

Esperienze pionieristiche di film making scolastico al Villaggio di Corea (Livorno, 1976-'77). Storie, verifiche, riflessioni

DAMIANO FELINI

Associato di Pedagogia generale e sociale – Università degli Studi di Parma

Corresponding author: damiano.felini@unipr.it

Abstract. In the 1960s and 1970s, the experiences of educational film making represented an attempt to bring into the school context unusual activities that successfully tried to achieve goals of media literacy, social growth in an emancipatory perspective, and a connection between the classroom and external environments. After a brief overview on the Italian experiences, the article reconstructs and interprets the significant case of the educational film making in the Corea School Village, Livorno, and highlights some of its noticeable features: the strong social ideals, the attention to the “conscientization” of the pupils, the learning-by-doing methodology, the continuity between the different sections of the Village, the Action-Research approach, and the high quality documentation of the experiences.

Keywords. Media education – history of media education – media literacy – film making at school – Corea School Village – Livorno

Negli ultimi decenni, fra le metodologie didattiche che maggiormente hanno preso spazio nelle scuole dei vari gradi, un po' ovunque nel mondo, si deve certamente considerare quella della produzione di video e film cortometraggi. Essa si può inserire nell'alveo dei metodi propri della *media education*, ovvero sia con la finalità specifica dell'educare le giovani generazioni a conoscere e usare i linguaggi audiovisivi tipici dei mezzi contemporanei di comunicazione, ma la si può anche intendere più genericamente nel senso attivistico di una metodologia animativa, capace di proporre a bambini e ragazzi un'esperienza di apprendimento significativo basata sul fare e, ancor più, sul fare collaborativo all'interno dell'aula¹. Non solo: lo stesso metodo, impiegato pressoché allo stesso modo, si adatta anche a differenti pedagogie, di modo che lo si può ritrovare in progetti educativi dal sapore funzionalista, libertario o critico-emancipatorio.

¹ Cfr. D. Buckingham, *Media education. Alfabetizzazione, apprendimento e cultura contemporanea*, Trento, Erickson, 2006; F. Cambi (a cura di), *Media education tra formazione e scuola*, Pisa, Ets, 2010; P.C. Rivoltella, *Media education. Idea, metodo, ricerca*, Brescia, La Scuola, 2017; D. Felini, *Pedagogia dei media. Questioni, percorsi e sviluppi*, Brescia, La Scuola, 2004. In particolare, sui metodi legati alla produzione di messaggi mediatici, cfr. M. Hoehsmann, S.R. Poyntz, *Media Literacies. A Critical Introduction*, Malden-Oxford, Wiley-Blackwell, 2012, pp. 100-136; A. Burn, *Making New Media. Creative Production and Digital Literacies*, New York, Peter Lang, 2009.

È quanto emerge dall'analisi diacronica di alcune esperienze didattiche significative di produzione filmica svolte nel corso dei decenni centrali del Novecento e, in particolare, dell'esperienza svolta dal gruppo di insegnanti che operavano nel Villaggio scolastico del quartiere Corea, a Livorno, negli anni Settanta. Questa esperienza, solo in parte indagata dalla storiografia e che potrebbe sembrare “piccola” rispetto al panorama così densamente popolato delle esperienze di pedagogia progressista, non solo merita di essere conosciuta in quanto caso significativo rispetto alla pedagogia e alla scuola dell'epoca,² ma si presta anche a suscitare una serie di verifiche e riflessioni che vanno ad arricchire ulteriormente un quadro di ricostruzione della storia della *media education*, ancora agli inizi ma meritevole di approfondimenti e capace di riservare interessanti sorprese³.

In questo contributo, dopo aver presentato un quadro essenziale delle esperienze italiane di *film making* scolastico degli anni Sessanta e Settanta, si descriverà più in dettaglio quella realizzata nel Villaggio scolastico di Corea e, ricavandone diversi elementi di valutazione critica, si offriranno alcune linee interpretative sul complesso di questa metodologia, così come impiegata nel nostro Paese in quei decenni.

1. Agli inizi del *film making* scolastico

Le prime esperienze didattiche documentate comprendenti attività di produzione filmica risalgono agli anni Trenta del Novecento. Si tratta di un'informazione sorprendente, se soltanto si immaginano i problemi che un insegnante doveva affrontare per avviare un simile progetto, in anni ancora lontani dalla miniaturizzazione degli strumenti tecnologici e dalla digitalizzazione delle registrazioni. Tuttavia, un volume americano del 1941 attesta che le scuole che avevano svolto questa attività erano già più di 400⁴. In Italia, invece, le prime esperienze di cui siamo a conoscenza risalgono a un quarto di secolo dopo, e sono quelle svolte nel 1961/62 dagli insegnanti del Centro Studi Cinematografici di Milano⁵. Tuttavia, il caso più famoso è sempre stato considerato quello della “collina del cinema” di Monte Olimpino, proprio sopra Como⁶. Qui, fra il 1962 e il 1972, fu attiva

² Per uno sguardo panoramico sul rinnovamento pedagogico novecentesco, cfr. F. Cambi, *Le pedagogie del Novecento*, Roma-Bari, Laterza, 2017¹³; G. Chiosso, *La pedagogia contemporanea*, Brescia, La Scuola, 2015. In particolare, sulle teorie ed esperienze di pedagogia progressista, cfr. F. Cambi, *La sfida della differenza. Itinerari italiani di pedagogia critico-radical*, Bologna, Clueb, 1987.

³ Chi scrive ha iniziato un lavoro di scavo “archeologico” su alcune esperienze significative di *media education* tra la Seconda guerra mondiale e gli anni Settanta, anche coinvolgendo colleghi e laureandi. I primi risultati di questo lavoro sono in D. Felini, *Cinema e pedagogia negli anni Cinquanta: alle radici della riflessione sull'educazione ai media in Italia*, in Id., *Pedagogia dei media*, cit., pp. 61-96; Id. (a cura di), *Educare al cinema: le origini. Riflessioni ed esperienze di pedagogia dei media fino agli anni della contestazione*, Milano, Guerini, 2015; Id., *Filippo Maria De Sanctis e l'educazione cinematografica. Marxismo, educazione permanente, contrasività*, in «Studi sulla Formazione», 2, 2017, pp. 273-287.

⁴ Cfr. F.E. Brooker, E.H. Herrington, *Students Make Motion Pictures. A Report on Film Production in the Denver Schools*, Washington D.C., American Council on Education, 1941, p. 137. Il testo non fornisce la fonte del dato riportato.

⁵ Cfr. M. Gamba, *Sperimentazioni didattiche al Centro Studi Cinematografici: cinema e immagine dal 1958 alla fine degli anni Settanta*, in D. Felini (a cura di), *Educare al cinema: le origini*, cit., pp. 146-148.

⁶ Cfr. M. Piccardo, *La collina del cinema*, Como, Nodo Libri, 1992. Alcuni dei cortometraggi di sperimentazione prodotti dalla Cooperativa di Monte Olimpino sono visionabili sul sito www.monteolimpino.it, curato dal figlio di Marcello Piccardo, Andrea, che della Cooperativa era collaboratore (consultato il 03.04.2019). Sulle sperimentazioni didattiche di Monte Olimpino, cfr. M. Piccardo, *Il cinema fatto dai bambini*, Roma,

una cooperativa di cui furono protagonisti Bruno Munari, designer e creativo di fama internazionale, attento anche al mondo dei bambini, Marcello Piccardo, regista e sperimentatore nel campo del linguaggio audiovisivo, e Giovanni Belgrano, allora direttore didattico della Scuola differenziale dell'Istituto "La Nostra Famiglia" di Bosisio Parini, grande esperto di didattica dei linguaggi espressivi e, successivamente, membro della Commissione ministeriale che elaborò i *Programmi per la scuola primaria* del 1985, soprattutto per la sezione di *Educazione all'immagine*⁷.

L'incontro di Munari, Piccardo e Belgrano fece sì che, nel giro di quattro anni scolastici, la Cooperativa di Monte Olimpino realizzasse 25 cortometraggi in dodici diverse realtà scolastiche della provincia di Como, in tre della provincia di Perugia e in una di Pontassieve, sempre con bambini di età compresa tra i 6 e i 12 anni⁸. Tutta questa attività fu documentata nei due libri citati di Marcello Piccardo (*Il cinema fatto dai bambini*, Editori Riuniti, con introduzione di Teresa Mattei, già membro dell'Assemblea costituente per il PCI e impegnata sul fronte dei diritti dei minori⁹) e di Elvira Vincelli (*Il cinema capovolto*, Guaraldi, con introduzione di Lucio Lombardo Radice): titoli, prefatori e case editrici che testimoniano una chiara appartenenza culturale della realtà di Monte Olimpino al variegato mondo della sinistra.

Il metodo impiegato dagli educatori di Monte Olimpino prevedeva la proposta di uno spunto tematico attorno al quale far sgorgare il flusso ideativo dei bambini. Generalmente, la proposta ricadeva su una delle seguenti tipologie: un oggetto, un personaggio, una o più parole, una ripresa reale della fattoria annessa alla sede della Cooperativa, un film d'animazione. I titoli dei corti realizzati erano eloquenti di per sé: *La chitarra*, *Lo spaventapasseri*, *La scatola chiusa*, *Mario il benzinaio*, *Il telefono*, *Il gioco dell'oca*, *Il vecchietto*, *La mucca*, *La finestra*, *La pista delle macchine*.

Dal punto di vista pedagogico, emerge dai testi citati e dai quattro filmati che si possono visionare in rete la schietta finalità estetica ed espressiva delle attività di educazione filmica realizzate a Monte Olimpino, dove per espressività intendiamo – con Contessa – «ogni azione comunicativa che contiene qualche elemento del mondo interno del soggetto»¹⁰. Minore, o addirittura nulla, era la componente documentaria o informativa, come era invece in altri casi di *film making* scolastico di quegli anni. Per esempio, Elvi-

Editori Riuniti, 1974; E. Vincelli, *Il cinema capovolto. L'uso del cinema di ricerca nella scuola dell'obbligo*, Rimini, Guaraldi, 1975; S. Vitale, *Il cinema fatto dai bambini. Un'esperienza di libertà per una scuola nuova ed antiautoritaria*, in «*École*», 75, 2009, pp. 16-18; S. Marchionni, *La prima esperienza di cinematografia scolastica in Italia: la Cooperativa di Monte Olimpino (1966-1970)*, tesi di laurea inedita, Università degli studi di Parma, Corso di laurea in Scienze dell'educazione e dei processi formativi, a.a. 2010/11.

⁷ Di Belgrano si vedano, in particolare: *Immagine, suono e musica in raccordi interdisciplinari*, in M. Laeng (a cura di), *I nuovi Programmi della Scuola elementare*, Teramo, Giunti & Lisciani, 1984, pp. 110-120; *Educazione al suono e alla musica*, Milano, Fabbri, 1987; *Apprendimento e linguaggio nella scuola primaria*, Bologna, Il Mulino, 1973; *Il bambino dal suono alla musica*, Teramo, Giunti & Lisciani, 1987. Sulla graduale introduzione dell'educazione ai linguaggi audiovisivi nei programmi didattici, cfr. D. Felini, *La prospettiva della media education nei programmi scolastici italiani*, in «*Orientamenti Pedagogici*», 5, 2002, pp. 853-870.

⁸ L'elenco dei film, con le rispettive scuole e insegnanti coinvolti, è riportato in M. Piccardo, *Il cinema fatto dai bambini*, cit., pp. 199-201.

⁹ Su Teresa Mattei e il suo impegno in favore dell'infanzia, cfr. P. Pacini, *Teresa Mattei. Una donna nella storia: dall'antifascismo militante all'impegno in difesa dell'infanzia*, Firenze, Commissione regionale per le pari opportunità tra donna e uomo della Toscana, 2009.

¹⁰ G. Contessa, *L'animazione*, Torino, Città Studi, 1996, p. 107.

ra Vincelli, cui si deve, all'interno del gruppo, la maggiore elaborazione psicopedagogica dell'esperienza, scriveva che «la organicità della struttura cinematografica, che in questa sua fase porta alla produzione di varie forme cognitivo-espressive, senza escluderne alcune ma tutte potenzialmente comprendendole, lascia ai bambini la possibilità di allargare l'espressione e la ricerca teoricamente all'infinito»¹¹.

La grande rinomanza delle esperienze didattiche di Monte Olimpino, già negli anni stessi in cui venivano svolte, insieme alla mancanza di ricostruzioni complessive del più ampio mondo della produzione filmica scolastica, hanno forse contribuito a far perdere le tracce delle molte altre iniziative di *film making* scolastico, le quali, invece, all'epoca godettero di una certa attenzione da parte del mondo della scuola e di quello della pedagogia accademica. Ne dettero testimonianza, per esempio, le diverse rassegne di film fatti dai bambini, con la partecipazione di classi e insegnanti da tutta Italia: le più importanti furono la Biennale pisana del Cinema dei ragazzi, iniziata nel 1972 e proseguita fino alla 18ª edizione, e il Festival di Milano del dicembre 1977, di cui curarono gli atti Francesco Casetti e Tatti Sanguineti¹². Anche se temporalmente breve, un'altra occasione di grande diffusione dei laboratori di produzione audiovisiva fu legato alle LAC (Libere attività complementari), che la legge di istituzione della scuola media unica (1962) prevedeva come attività didattica pomeridiana da proporre ai ragazzi del "tempo pieno". Entro questo contenitore, gli istituti scolastici collocarono una miriade di opzioni diverse, per lo più legate alle competenze degli insegnanti che avevano a disposizione, opzioni che spaziavano dai lavori col cuoio al laboratorio di falegnameria. Una delle possibilità contemplate, però, fu proprio quella della produzione foto-cinematografica, cosa che attivò la creatività e professionalità di quelli che, probabilmente, furono i primi insegnanti di "media education" (ovviamente, questa espressione non era allora ancora in uso) ufficialmente stipendiati dal nostro Ministero per svolgere questo tipo di attività.¹³

Queste rapide pennellate, tutt'altro che esaustive, hanno il solo scopo di tratteggiare un quadro di riferimento entro cui collocare l'esperienza livornese che qui facciamo oggetto del nostro studio, permettendo anche, grazie al confronto, di coglierne meglio i tratti distinguenti e i caratteri di pregio.

2. Il Villaggio scolastico del quartiere Corea

Cosa fosse il Villaggio di Corea era cosa nota a chi, in quegli anni, conosceva almeno un po' le questioni della scuola e dell'educazione; oggi certamente meno. Non vorremmo, però, ricostruire qui nel dettaglio tutte le vicende di quell'istituzione e delle persone che l'animarono¹⁴. Basterà dire che il quartiere Corea era uno dei più popolari di

¹¹ E. Vincelli, *Il cinema capovolto*, cit., p. 50.

¹² Cfr. C. Baruffi, *Dieci anni di Biennale pisana del Cinema dei ragazzi (1972-1981)*, in D. Felini (a cura di), *Educare al cinema: le origini*, cit., pp. 185-196; F. Casetti, M. Lombezzi, T. Sanguineti (a cura di), *Cinema e scuola. Film, videonastri e audiovisivi autoprodotti nelle scuole italiane*, Venezia, Marsilio, 1978.

¹³ Cfr. S. Marescotti, *L'educazione ai linguaggi foto-cinematografici nella scuola media degli anni Settanta. L'esperienza di A. Bonomi Castelli nelle LAC di Macherio (1972-1974)*, tesi di laurea inedita, Università degli studi di Parma, Corso di laurea magistrale in Progettazione e coordinamento dei servizi educativi, a.a. 2018/19.

¹⁴ Per questo, rimando a G. Della Maggiore, R. Pompeo (a cura di), *Il Villaggio scolastico di Corea. Un'esperienza di eccellenza socio-educativa a Livorno*, Sarzana (Sp), Agorà & Co., 2013, nonché ai molti «Quaderni di Corea» ivi citati. Dal volume di Della Maggiore e Pompeo traggio le informazioni fattuali che riporto in questo paragrafo.

Livorno, con percentuali di analfabetismo e abbandono scolastico particolarmente elevate, e che lì, soprattutto per iniziativa del parroco don Alfredo Nesi, amico e compagno di seminario di don Lorenzo Milani, si fondò un “villaggio scolastico” che operò dal 1962 fino alla fine degli anni Ottanta. Tale Villaggio consisteva in un insieme di realtà educative rivolte all’intera popolazione del quartiere e comprendeva le scuole materna, elementare e media, il doposcuola per i ragazzi, una biblioteca popolare, una piccola comunità familiare per bambini privi dei genitori, un centro per l’educazione permanente e la Casa dello studente; quest’ultima ospitava giovani universitari che, in cambio dell’alloggio, operavano come volontari nelle altre attività socioeducative del Villaggio stesso.

Benché sorte per iniziativa “privata” dell’Opera Madonnina del Grappa (fondata nel 1923 da don Giulio Facibeni e già attiva a Firenze nei quartieri di Rifredi e Rovezzano) e della locale parrocchia, le realtà del Villaggio si posero subito nell’ottica del “servizio pubblico” e furono progressivamente – ci riferiamo soprattutto alle scuole – donate al Comune di Livorno e passate alla gestione diretta del Ministero della Pubblica Istruzione, divenendo scuole statali a tutti gli effetti. Inoltre, le diverse realtà del Villaggio operarono sempre in stretta sinergia e all’interno di un’unica progettualità, grazie alla presenza di un Comitato tecnico-scientifico presieduto, inizialmente, da don Nesi e, in seguito, dall’insegnante prof.ssa Carla Roncaglia. Grazie a questa configurazione, le scuole, che fin dal 1970 erano state riconosciute come istituzioni sperimentali dal Ministero per via di appositi decreti, collaudarono forme di continuità didattica ampiamente in anticipo rispetto a ciò che sarebbero stati, anni dopo, gli istituti comprensivi che conosciamo oggi. Al Villaggio collaborarono diverse personalità autorevoli del mondo pedagogico e culturale dell’epoca (Francesco Tonucci, Vittorio Citterich, Gianni Rodari, Piero Bargellini, Aldo Visalberghi, Ernesto Codignola, Raffaele Laporta, Giovanni Gozzer) e – cosa rara – c’è ampia testimonianza documentale delle varie iniziative, grazie alla messe di pubblicazioni periodiche («Il Focolare», i «Bollettini di Informazione Mensile») e alla ricca serie dei «Quaderni di Corea», pubblicati dalla Libreria Editrice Fiorentina.

Elencare i motivi di innovazione e qualità dell’esperienza del Villaggio non è difficile. Proviamo a esprimerli, volutamente, con le parole che useremmo oggi, per sottolineare l’attualità di certe prospettive: 1) la capacità di sperimentare nuove forme educative e didattiche per rispondere ai bisogni del territorio; 2) la propensione a “fare rete”, dimostrata dalle varie realtà educative che componevano il Villaggio, entro una logica progettuale unitaria; 3) la “laicità” della proposta, rivolta a tutti gli abitanti del quartiere nonostante provenisse da una realtà confessionalmente connotata; 4) la scelta di coinvolgere le famiglie dei bambini nella gestione del Villaggio, nello spirito della partecipazione e della corresponsabilità, ancor prima dell’istituzione degli Organi collegiali di governo della scuola (che avvenne – lo sappiamo – con i Decreti Delegati del 1973/’74); 5) la relazione di interscambio circolare intercorrente tra realizzazione pratica e ricerca pedagogico-didattica; 6) la ricorrente attenzione alla formazione degli insegnanti e educatori in servizio; infine, 7) il costante lavoro di documentazione e disseminazione delle esperienze.

3. Produzione filmica nelle scuole di Corea

Fra le molteplici iniziative attraverso cui si potrebbe esemplificare la capacità d'innovazione educativa e didattica perseguita nel Villaggio, ritroviamo proprio quella della produzione, da parte di diverse classi della scuola elementare, media e del centro di formazione permanente, di filmati cortometraggi e sequenze di diapositive con commento sonoro. Rispetto al grande panorama italiano delle esperienze di *film making* scolastico che stiamo provando ad approfondire, quello sulle scuole di Corea è forse un piccolo tassello, ma un tassello nodale perché, se uno dei centri delle esperienze didattiche sul linguaggio filmico era – come detto – in Lombardia, un altro era certamente sulla costa tirrenica, tra Pisa e Livorno: qui, infatti, non solo ebbe luogo l'esperienza di Corea, ma anche quelle di Mario Benvenuti sotto la torre pendente e a Pontedera (qui introducendo Carla Batini a queste pratiche)¹⁵, quelle di Andrea Piccardo e Elvira Vincelli (che venivano da Monte Olimpino ma, sposandosi e prendendo casa a Pisa, vi trasferirono anche le attività di *film making* scolastico), nonché la realizzazione dei convegni nazionali che presto presero la forma della, già menzionata, Biennale pisana del Cinema dei Ragazzi.

Dalle informazioni sin qui raccolte attraverso la documentazione cartacea disponibile e attraverso le interviste svolte da Barbara Pisano ad alcuni protagonisti ancora viventi delle iniziative livornesi in oggetto¹⁶, la produzione di materiali audiovisivi nelle classi del Villaggio di Corea avvenne soprattutto a partire dalla metà degli anni Settanta, protraendosi certamente anche nel decennio successivo. Lo spaccato migliore per osservare quanto avvenne è relativo all'anno scolastico 1976/'77, al termine del quale, e precisamente nei giorni 19-20 e 25-27 maggio 1977, il Villaggio di Corea ospitò una "Rassegna delle esperienze di animazione audiovisiva e filmica nella scuola livornese", di cui si pubblicò un volume di atti nei «Quaderni di Corea» a cura di Enzo Bonamini, Flavio Nebiolo e Romolo Pranzetti¹⁷. Ricordiamo che, rispetto alla storia complessiva del Villaggio scolastico, l'anno 1976/'77 si colloca all'inizio della fase di stabilità giuridica dell'istituzione, al termine cioè del lungo iter di decretazione che riconosceva ufficialmente la continuità didattica fra i diversi plessi del Villaggio stesso come suo elemento caratterizzante, innovativo e propulsivo¹⁸.

¹⁵ Sulla poliedrica figura di Mario Benvenuti, fotografo, cineoperatore, montatore, insegnante di scuola media e poi preside attento ai linguaggi audiovisivi, cfr. M. Paparoni, *Mario Benvenuti visto da Paolo Benvenuti*, Pisa, Ets, 2014.

¹⁶ La dott.ssa Barbara Pisano ha svolto un ampio scavo documentale e di raccolta di fonti orali relative alla vita del Villaggio di Corea, confluito nelle sue tesi di laurea: B. Pisano, *La scuola elementare di Corea a Livorno. Dal Villaggio Scolastico alle prime sperimentazioni*, tesi di laurea inedita, Università degli studi di Firenze, Corso di laurea in Scienze della formazione primaria – Indirizzo Scuola primaria, a.a. 2011/'12; Id., *Leggere e scrivere con le immagini in una "scuola altra", in Italia, dagli anni '60 agli anni '80. Fonti scritte e orali*, tesi di laurea inedita, Università degli studi di Firenze, Corso di laurea in Scienze della formazione primaria – Indirizzo Scuola dell'infanzia, a.a. 2014/'15. Con grande gentilezza – e grazie anche allo spirito di collaborazione del suo relatore, il collega prof. Stefano Oliviero –, la dott.ssa Pisano ha messo tutto il suo materiale a disposizione di chi scrive, compresi i file audio delle interviste e alcuni spezzoni dei filmati prodotti dai ragazzi di Corea in quel periodo. Per questo la ringraziamo di cuore.

¹⁷ E. Bonamini, F. Nebiolo, R. Pranzetti (a cura di), *Il cinema va a scuola. Esperienze vissute nelle classi*, «Quaderni di Corea» (serie 7ª, gruppo *L'educazione*, n° 2), Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 1978. I tre curatori del volume erano figure chiave nel Villaggio di Corea: Bonamini era il coordinatore del Centro di educazione permanente; Nebiolo fu preside della Scuola media "Pistelli" fino al 1976 e, da quel momento fino al 1981, segretario generale dell'Istituzione sperimentale; Pranzetti era un insegnante del Centro di educazione permanente, ma anche il segretario "operativo" del Comitato tecnico-scientifico del Villaggio.

¹⁸ Cfr. F. Nebiolo, *Il villaggio di Corea istituzione sperimentale*, in G. Della Maggiore, R. Pompeo, *Il Villaggio*

Il volume pubblicato a seguito della rassegna sui film scolastici ha un'impostazione sfaccettata, che serviva sì a raccontare quanto fatto a Livorno, ma anche a fornire agli insegnanti di altrove strumenti operativamente utili a poter replicare la didattica del *film making* nelle loro realtà. Alcuni contributi introduttivi e la trascrizione di una lunga tavola rotonda, cui parteciparono in qualità di esperti Mario Benvenuti, Elvira Vincelli e l'ispettrice tecnica Elisa Tevenè Lenzi, presentavano soprattutto il dibattito pedagogico attorno al *film making* scolastico, sostenendone l'utilità al fine di rendere i ragazzi protagonisti della vita della scuola e riformarne così le consuetudini didattiche più stantie. Vi erano poi dei contributi di taglio tecnico, per spiegare agli insegnanti strumenti e procedure per realizzare sequenze di diapositive sonorizzate (*diatape*), cortometraggi su pellicola 8 mm e film con tecnologia video-magnetica (Rvm): essi, come la ricca bibliografia ragionata, furono stesi da Pranzetti, che si dedicò anche in seguito, con altre pubblicazioni, ai temi delle tecnologie didattiche e, in anni più recenti, lavorò all'Invalsi come valutatore di software didattico¹⁹. Infine, la parte più cospicua del fascicolo conteneva la presentazione di 13 esperienze di produzione audiovisiva realizzate in diverse scuole della provincia di Livorno nell'a.s. 1976/'77. Di queste, ben cinque provenivano dal Villaggio di Corea, e precisamente:

- *Il mondo in cui viviamo*, film Super8 non sonoro, 3', realizzato da bambini del 2° ciclo della Scuola elementare "Modigliani" (ins.: Ettore Gagliardi);
- *La fattoria degli animali*, diatape sonorizzato a colori, 30', realizzato dalla classe 5^a B della Scuola elementare "Modigliani" (ins.: Ettore Gagliardi);
- *Le avventure di Frignolino*, diatape sonorizzato in b/n, 25', realizzato dalla classe 1^a C della Scuola media "Pistelli" (ins.: Luciano Niccolai);
- *Mario, un ragazzo di quartiere*, film in videoregistrazione, 15', realizzato dalla classe 2^a A della Scuola media "Pistelli" (inss.: Carla Roncaglia e Roberto Ferretti);
- *Signori signornò*, film in videoregistrazione, 35', realizzato da un gruppo di giovani del Centro sociale di educazione permanente (inss.: Enzo Bonamini, Flavio Nebiolo e Romolo Pranzetti).

Infine, nel volume si presentava anche un sesto cortometraggio del Villaggio, realizzato dal maestro Gagliardi filmando i lavori di realizzazione di uno spettacolo teatrale con burattini. Dunque, non tanto un film fatto dai ragazzi, ma un lavoro di video-documentazione effettuato dall'insegnante.

- *Circo(lo) Modigliani*, film Super8 non sonoro, 6', documentazione dell'attività didattica della Scuola elementare "Modigliani" (ins.: Ettore Gagliardi).

L'apprezzamento per quanto fatto dagli insegnanti di Corea nel campo dell'educazione filmica – e anche la risonanza che queste esperienze ebbero nella cultura pedagogica del Paese – è testimoniato dal fatto che un programma della Rai dedicato al film making scolastico, *Scrivere con le immagini* (prodotto dal Dipartimento Scuola Educazione e

scolastico di Corea, cit., pp. 43-58.

¹⁹ Cfr. R. Pranzetti, *Intervista rilasciata a B. Pisano*, 29 agosto 2014, file audio, per gentile concessione. Di Pranzetti, si può ricordare il volume *Fare televisione nella scuola. Uso e tecnica del televisore*, Bologna, Nicola Milano Editore, 1979. Cfr. anche G. Dusi, *Romolo Pranzetti: cinema, televisione e internet fatti dai bambini*, tesi di laurea inedita, Università degli studi di Parma, Corso di laurea in Scienze dell'educazione e dei processi formativi, a.a. 2015/'16.

andato in onda in più puntate su Rai2 tra la fine del 1981 e l'82), scelse proprio quella della scuola "Modigliani" tra le esperienze da presentare al pubblico. E lo stesso fece l'anno dopo la sua curatrice, Arminia Maida, per il libro-guida rivolto agli insegnanti che fece seguito alla trasmissione²⁰.

4. Riflessioni e verifiche: gli scopi del film making scolastico

Sul piano strettamente procedurale non si ravvisano peculiarità distintive delle esperienze livornesi di *film making* scolastico rispetto a quelle coeve nominate nel Par. 1: ritornano le sequenze canoniche dell'elaborazione collettiva del soggetto, della stesura di storyboard e/o sceneggiatura, della raccolta del "fabbisogno" (al Villaggio si adottava la terminologia dei Piccardo) e della ripresa; anche qui, come in molti altri casi, il montaggio era spesso lasciato a un momento separato rispetto al lavoro in classe, data la difficoltà tecnica di farvi operare direttamente gli alunni. Anche gli strumenti erano quelli usuali dell'epoca, ma senza le rigide pretese di Monte Olimpino, secondo i cui esperti era da preferire la cinepresa a 16 mm, molto meno facile da usare da parte dei ragazzi, però, e ben al di sopra delle normali possibilità economiche delle altre scuole d'Italia, dove spesso si era costretti a sopperire alla mancanza di cinepresa facendo realizzare ai ragazzi solo delle sequenze fotografiche²¹. Colpisce – questa sì – la metodicità con cui veniva raccolta la documentazione, secondo dei formati che somigliano molto a quelli suggeriti ancor oggi²².

I temi trattati, però, sono ciò che più ci aiuta a collocare i corti di Corea nel contesto della produzione scolastica di audiovisivi degli anni attorno alla contestazione²³. Si tratta quasi sempre, infatti, di temi sociali, trattati talvolta ricorrendo alla trasposizione a disegno di un classico come *La fattoria degli animali* di Orwell (fatto leggere a bambini di 11 anni!), talaltra allo stile documentaristico, come in *Signorsì signornò*, dedicato al problema del servizio militare e dell'obiezione di coscienza (al Villaggio, dove la sensibilità e la pratica della non-violenza erano molto sentite, in quegli anni operavano già i primi obiettori). Più frequentemente, però, i film dei ragazzi mettevano in scena storie inventate dal sapore fortemente realistico: per esempio, *Mario, un ragazzo di quartiere* narra una storia di noia e cattive compagnie, che poi diventa di droga e delinquenza, mentre *Il mondo in cui viviamo* parla di violenza e rapimenti (siamo nel pieno degli anni di piombo). Temi forti, dunque, ma non inusuali: negli altri prodotti presentati nella rassegna livornese, tanto per rimanere nell'area, si affrontavano l'inquinamento, l'aborto, gli attentati, mentre in un'altra esperienza documentata degli stessi anni – quella torinese di Virginio Pevato e Paolo Quaregna²⁴ – i due animatori portavano i ragazzi (forse con

²⁰ A. Maida, *Scrivere con le immagini. Come autoprodurre gli audiovisivi nella scuola*, Torino, Eri, 1983. Riferimenti alle scuole di Corea – e soprattutto, ancora, al maestro Gagliardi – si trovano, p. es., alle pp. 51, 56-59 e 104.

²¹ Cfr. M. Della Casa, *Facciamo cinema. Creatività filmica nella scuola e altrove con e senza la cinepresa*, Torino, Paravia, 1973.

²² Si vedano, ad es., le due schede riprodotte in E. Bonamini, F. Nebiolo, R. Pranzetti, *Il cinema va a scuola*, cit., pp. 8-11.

²³ Preciso che non mi è stato possibile visionare alcuno dei filmati citati. Grazie alla dott.ssa Pisano ho potuto vedere solo due film in Super8 degli anni Ottanta: *Il pollo*, un bellissimo thriller nello stile di Dario Argento, e *Il mago e la bambina*, entrambi prodotti sotto la supervisione del maestro Gagliardi, citato.

²⁴ V. Pevato, P. Quaregna, *Il bambino con la macchina da presa. Un'esperienza di educazione cinematografica*

qualche eccesso ideologico che nei filmati di Corea non ci sembra di ravvisare) a ragionare su temi politici e in qualche modo “rivoluzionari”, riflettendo cioè su come si potesse cambiare quel mondo marcio in cui si viveva. Ad ogni modo, anche a Livorno, più che al documentario, come forse ci si sarebbe aspettato nell'Italia della tradizione neorealista, ci si rivolse al cinema di *fiction*, anche perché in tal modo era più facile far cogliere ai ragazzi il carattere “opaco” dell'audiovisivo, per cui tutto, nel film, è rappresentazione intenzionale delle idee di un autore, e mai trasposizione diretta della realtà.

Questa scelta di temi e stili era perfettamente consonante con l'altissima idealità sociale che pervadeva tutto il progetto educativo del Villaggio, rivolto al servizio della gente umile che abitava la periferia della città. Si trattava, infatti, di un servizio “a fianco”, non “dall'alto”, non inteso come un paternalistico accorgersi dei ricchi o dei colti che c'era un qualche “inferiore” che doveva essere aiutato; uno spirito di servizio che, in termini freiriani, diremmo votato alla “liberazione”. Se non che, la *Pedagogia degli oppressi* arrivò storicamente più tardi, quando il Villaggio era già operativo; e allora il riferimento non poteva che essere a don Milani, e forse più a quello di Calenzano – almeno per ragioni di contesto sociale e per la tipologia di azioni svolte – che non a quello delle sperdute casupole appenniniche di Barbiana²⁵. Compare così, vuoi per la comune origine toscana, vuoi per il legame personale tra don Milani e don Nesi, vuoi per l'affinità di entrambi con la persona di don Facibeni, una sorta di “milanismo” che contraddistingue – fatta salva anche la peculiarità – l'esperienza di Corea, un “milanismo” fatto di primato dei poveri, messi al centro del proprio ministero sacerdotale e della propria opera pastorale, e, in queste, di «primato della scuola – qui le parole sono in citazione originale –, la scuola di tutti, la scuola per tutti»²⁶, nella convinzione che «il primato della scuola vuol dire in concreto un avvenire più chiaro per la nostra gioventù, progresso autentico della gente del Quartiere»²⁷. In una lettera ai parroccchiani per il Natale 1965, don Nesi scriveva:

È il dono della cultura, che vogliamo fare alla nostra gente. La protezione e lo sviluppo della scuola pubblica che ci interessa a fondo. Permettete allora, carissimi, [...] di dirvi che soprattutto su questo punto dovete indirizzare la vostra buona volontà: nel far studiare a qualsiasi costo i vostri figlioli²⁸.

Questo è un aspetto decisivo della pedagogia di don Milani e don Nesi, ben diffuso, in realtà, nel clima culturale degli anni del *boom* economico e poi della contestazione, ma che poi si è affievolito nei decenni successivi, in cui sono prevalse la disillusione (la scolarità come obbligo da assolvere ma senza reali ricadute sul proprio futuro) o una concezione privatistica della scuola: l'idea, cioè, che il sapere sia la chiave per il progresso sociale ed

nella *'scuola dell'obbligo'*, Milano, Feltrinelli, 1978.

²⁵ Tra la messe amplissima di pubblicazioni su don Milani, mi limito solo a segnalare: C. Betti (a cura di), *Don Milani fra storia e memoria*, Milano, Unicopli, 2009.

²⁶ A. Nesi, *Articolo senza titolo*, in «Il Quartiere», 2, 1969, ora in G. Della Maggiore, R. Pompeo, *Il Villaggio scolastico di Corea*, cit., p. 120.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ A. Nesi, *Lettera n. 11 (dicembre 1965)*, in G. Della Maggiore, R. Pompeo, *Il Villaggio scolastico di Corea*, cit., p. 99.

economico dei singoli e delle comunità, e quindi un “bene pubblico”²⁹. Anche in questa prospettiva si comprende la scelta di proporre agli allievi il *film making* scolastico, cioè una scelta d'avanguardia, come abbiamo visto. Un secondo motto di don Nesi, infatti, dice «Ai poveri le cose migliori» e ci riporta all'idea di qualità del servizio educativo che deve essere riservato proprio a chi dalla vita ha avuto di meno, nell'ottica di una giustizia distributiva per cui «non c'è nulla che sia ingiusto quanto far le parti eguali fra disuguali»³⁰.

In quest'ottica “milanista” e freiriana, poi, si comprende un altro aspetto della scelta di introdurre il *film making* fra le attività educative del Villaggio, ovvero sia l'obiettivo di proporre un lavoro sui linguaggi, in modo da fornire a questi ragazzi un'ulteriore occasione di alfabetizzazione, dedicata ai codici dell'audiovisivo, alle sue tecniche e ai suoi strumenti. In questo modo, si consentiva ai ragazzi di “parlare”, di farlo nel consesso dei grandi, con i mezzi più avanzati e di parlare della loro vita, di quella delle loro famiglie e della gente semplice del loro quartiere. Non si tratta, quindi, di un'espressività un po' estetizzante, come quella che si prediligeva a Monte Olimpino (dove peraltro non si riteneva che il linguaggio filmico dovesse essere insegnato, perché lo si riteneva autoalfabetizzante), ma di un'espressività “coscientizzata”, capace di assolvere a una funzione critica ed emancipatoria.

Per questo, il *film making* non era nient'altro che un tentativo di attualizzazione del giornalino scolastico, che era stato la pratica-simbolo del rinnovamento didattico novecentesco: ideato da Freinet già negli anni Venti, poi ripreso dai vari movimenti internazionali della cooperazione educativa, esso era ancora in auge negli anni Sessanta e Settanta, anche in Italia, grazie soprattutto all'opera di un personaggio come Mario Lodi, che non solo raccontò le sue esperienze ma che anche divulgò su ampia scala i giornalini dei suoi bambini³¹. Ma anche il già menzionato Francesco Tonucci non fu estraneo alla continua riproposizione della pratica della tipografia scolastica, poiché, per esempio, fu lui a suggerire a Vittorio De Seta di inserirla sia nella docu-fiction *Diario di un maestro* (1972), sia nei documentari di *Quando la scuola cambia* (1978), tutti successi di pubblico sui canali della Tv di stato³². Il giornalino, però, era legato alla “galassia Gutenberg” e, dagli anni Sessanta, si avvertiva la necessità, almeno negli ambienti pedagogici più sensibili, di portare in aula il mondo delle immagini che stava penetrando sempre più profondamente nelle case (e nelle menti) delle giovani generazioni. Bisognava farlo, però, scacciando il pericolo della “paticità” del film – come la definiva Volpicelli – ovvero della passività che si temeva pervadesse lo spettatore davanti allo schermo³³. Ciò si coniugava benissimo con l'esigenza, tipica dell'Attivismo, di far lavorare gli alunni attorno a progetti concreti, che permettessero di realizzare un prodotto tangibile. Fare il giornalino

²⁹ Sull'istruzione come bene pubblico, cfr. H. Giroux, *Educazione e crisi dei valori pubblici*, Brescia, La Scuola, 2014; F. De Giorgi, *L'istruzione per tutti. Storia della scuola come bene comune*, Brescia, La Scuola, 2010; M. Baldacci, *La scuola al bivio. Mercato o democrazia?*, Milano, FrancoAngeli, 2019.

³⁰ Scuola di Barbiana, *Lettera a una professoressa*, Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 1967, p. 55.

³¹ Cfr. M. Lodi, *Insieme. Giornale di una quinta elementare*, Torino, Einaudi, 1974; Id., *Il mondo*, 5 voll., Roma-Bari, Laterza, 1979.

³² Di F. Tonucci, cfr. *Guida al giornalino di classe*, Roma-Bari, Laterza, 1980. Sulle produzioni televisive ispirate da Tonucci, invece, cfr. D. Felini, *Una proposta pedagogica sullo schermo. La scuola in due produzioni televisive di Vittorio De Seta (1970-1979)*, in «Orientamenti Pedagogici», 2, 2015, pp. 273-291; Id., *Una scuola diversa è possibile. Gli esempi di Vittorio De Seta in 'Quando la scuola cambia' (1979)*, in P. Alfieri (a cura di), *Immagini dei nostri maestri. Memorie di scuola nel cinema e nella televisione dell'Italia repubblicana*, Roma, Armando, 2019, pp. 99-127.

³³ Cfr. L. Volpicelli, *Pregiudiziali sul cinema e l'educazione*, in «Bianco e Nero», 9, 1949, pp. 51-60.

di classe, così, si trasformò nel fare produzione audiovisiva e l'attenzione che un contesto attento e accorto come quello di Corea riservò a questa pratica (non a tutte le sperimentazioni didattiche furono dedicate le energie che vennero riservate al *film making*, per esempio in termini di divulgazione *extra moenia*) dimostra come vi fu almeno il tentativo di replicare il successo della tipografia scolastica, facendo diventare il *film making* una nuova pratica-simbolo della pedagogia progressista. Purtroppo, sul piano nazionale, il tentativo riuscì solo in parte, perché da un lato la pratica si diffuse abbastanza negli anni a seguire, giungendo anche a un qualche formale riconoscimento nei *Programmi* ministeriali per la scuola elementare del 1985, ma dall'altro mancarono figure di spicco che, al pari di Freinet e di Lodi, catalizzassero l'attenzione ed elaborassero una vera e propria pedagogia sistematica del *film making* scolastico.

5. Riflessioni e verifiche: il *film making* scolastico come innovazione educativa

Per le ragioni anzidette, il *film making* scolastico al Villaggio livornese non fu un semplice espediente didattico usato per rimotivare ragazzi "difficili", come invece si riscontra in diversi altri contesti sociali svantaggiati, nei quali la telecamera può essere l'occasione per rendere gli allievi protagonisti di un lavoro che non li mortifica e dà loro la possibilità di realizzare un segno tangibile delle proprie capacità e di "dire" i propri sentimenti e punti di vista. In questi casi, il rischio che corre la produzione video in classe è duplice: da una parte, quello di trasformarsi in un'attività da scuola di periferia o da classe differenziale, utile per riempire il tempo di chi non sa o non vuole dedicarsi ad attività di più alto spessore intellettuale; dall'altra, il rischio che, slegando l'attività pratica da un momento di riflessione su quanto si va facendo, si faccia perdere al lavoro di produzione la sua capacità di educare ai media, trasformandolo in una pura emulazione dello stile dei messaggi dei media ufficiali, cioè ricadendo nella più pedagogicamente insignificante riproduzione culturale. A Corea, invece, il *film making* applicava sapientemente i principi didattici dell'Attivismo e del *learning by doing*, legandosi alla volontà di far capire meglio ai ragazzi il linguaggio dei media, la loro struttura e le modalità di organizzazione del lavoro su cui si basano: se l'educazione ai media, infatti, deve insegnare che i messaggi mediali sono costruzioni, e non specchi della realtà, allora non si può che usare, come metodologia didattica, quella di far costruire messaggi ai ragazzi stessi. In questo modo, la produzione viene a essere una valida alleata (potremmo dire un'attività complementare) del lavoro di analisi dei messaggi, ed è per questo che Masterman insiste nell'affermare che «il lavoro pratico non è un fine di per sé ma un mezzo necessario per sviluppare una critica e autonoma comprensione dei mezzi di comunicazione»³⁴. Per queste ragioni, ci sembra che la produzione audiovisiva svolta a Corea con i giovani scolari non comportasse un'intellettualistica svalutazione del lavoro manuale, ma si basasse sul corretto principio che il lavoro pratico da solo non basta a realizzare i fini dell'educazione ai media, se non è accompagnato da una costante riflessione che porti a secondarizzare l'esperienza concreta.

Dal punto di vista pedagogico, un ulteriore aspetto di rilevanza che qui ci preme sottolineare rispetto all'esperienza livornese di *film making* è l'aver superato, con un'in-

³⁴ L. Masterman, *Teaching the Media*, London, Comedia, 1985, p. 27.

tuizione intelligente che caratterizzava tutto il Villaggio, la concezione scuolacentrica dell'educazione. Corea, infatti, era un "villaggio" – appunto – composto da una molteplicità di servizi educativi rivolti alle diverse età e ai diversi ambiti della vita dell'individuo. Ciò avveniva negli anni in cui stava nascendo un "extrascuola" educativo e ci si poneva il problema della continuità tra scuola ed extrascuola: le idee di "sistema formativo integrato" o di "rete dei servizi educativi" erano ancora di là da venire, ma al Villaggio di Corea si sperimentavano forme di continuità che rinforzavano la mattinata scolastica (i doposcuola), completavano l'obbligo formativo (i corsi professionali per giovani e adulti) e arricchivano l'offerta culturale del quartiere (con la biblioteca pubblica e le attività culturali connesse). Inoltre, sul piano metodologico, la scelta di potenziare le didattiche animative, negli anni in cui l'animazione sociale si diffondeva dalla Francia al nostro Paese, a tutti i livelli³⁵, costituiva un ulteriore fronte, sia nell'ottica dell'integrare le logiche cognitive proprie della scuola con quelle esperienziali dei mondi non formali³⁶ per proporre occasioni alle diverse intelligenze che caratterizzano gli esseri umani, sia nell'ottica dell'offrire opportunità differenziate di apprendimento che ottenessero l'obiettivo – ancora una volta – della riduzione dell'abbandono scolastico e, in generale, della sperequazione sociale generata da un sistema d'istruzione pensato per i Pierino (quello della *Lettera a una professoressa*, il figlio del dottore, non quello delle barzellette) e non per i Gianni. In questa prospettiva, il lavoro con la cinepresa si inseriva perfettamente, anticipando intuizioni di *lifelong e lifewide (media) education* di vent'anni dopo³⁷.

Infine, dell'estesa realizzazione del Villaggio, progressivamente messa in atto attraverso il concorso di tante persone ma sempre orientata lungo la traiettoria di una precisa idea-guida, è significativo anche il processo di implementazione seguito per oltre un ventennio. La parola-chiave, qui, crediamo sia "sperimentazione", la quale implica una modalità abbastanza specificamente delineata di perseguire l'innovazione educativa e didattica³⁸. Il metodo del Villaggio – non esplicitamente strutturato nella forma della Ricerca-Azione, ma di fatto conforme a questa modalità di lavoro e ricerca sociali³⁹ – era sostanzialmente legato a quattro elementi: 1) la ricognizione iniziale sistematica sulla realtà e sui bisogni del quartiere (e, anche qui, un precedente prossimo era dato da quanto fatto da don Milani a San Donato, così come descritto in *Esperienze pastorali*); 2) la messa in atto progressiva delle diverse iniziative, di modo che ogni azione potesse giovare delle indicazioni raccolte e dei risultati conseguiti con le azioni precedenti; 3) una raccolta documentativa che oggi appare imponente e che costituiva, non soltanto (per noi) una fonte storica che rende il Villaggio di Corea un caso di studio unico e privilegiato, ma anche (già allora) un elemento preciso su cui fondare la decisionalità educativa; 4) la "triangolazione" di sguardi e di idee offerta dai molti esperti esterni a diverso titolo implicati nelle iniziative del Villaggio, alcuni di essi coinvolti stabilmente o in più

³⁵ Cfr. G. Contessa, *L'animazione*, cit., pp. 17-36.

³⁶ Cfr. C. Scurati, *Scolastico ed extrascolastico*, in Id. (a cura di), *L'educazione extrascolastica. Problemi e prospettive*, Brescia, La Scuola, 1986, pp. 35-54.

³⁷ Cfr. D. Felini, B. Weyland, *Media education tra organizzazione e fantasia. Esperienze creative in Italia, Austria e Germania*, Trento, Erickson, 2007.

³⁸ Cfr. L. Guasti, *Valutazione e innovazione*, Novara, De Agostini, 1996; C. Scurati, *L'innovazione*, in A. Bobbio, C. Scurati (a cura di), *Ricerca pedagogica e innovazione educativa*, Roma, Armando, 2008, pp. 157-175.

³⁹ Cfr. C. Scurati, G. Zanniello (a cura di), *La ricerca azione. Contributi per lo sviluppo educativo*, Napoli, Tecnodid, 1993.

riprese e, quindi, conoscitori non superficiali della sua realtà. Insomma, la sperimentaltà del Villaggio di Corea non fu solamente il marchio ministeriale per cui, a un certo punto della sua storia, precisamente nel 1974, esso fu formalmente dichiarato “Istituzione sperimentale” per indicarne la sua diversità e specificità rispetto alle altre scuole della Repubblica. La sperimentaltà, piuttosto, indicava un preciso processo di conduzione e valutazione delle azioni verso il traguardo di forme più rispondenti ai bisogni educativi del quartiere e all’idealità pedagogica degli animatori del Villaggio, e, per questo, forme pedagogico-didattiche innovative, perché mai messe in atto altrove. Anche le esperienze di *film making* del 1976-’77 (progettate, esperite, documentate, revisionate dagli esperti durante il convegno e disseminate attraverso le pubblicazioni) si inseriscono in questa processualità e la esemplificano a perfezione.

6. Conclusioni

Quello che abbiamo provato a ricostruire e interpretare è solo un episodio di una storia ben più ricca, quella della media education, che meriterebbe assai più estesi approfondimenti. Quanto presentato qui, tuttavia, è un episodio, per più ragioni e su più livelli, davvero notevole e affascinante.

Di cosa è significativo? Per esempio, è significativo di come la stessa metodologia mediaeducativa abbia trovato giustificazioni e finalità differenti a seconda dei contesti e delle teorie pedagogiche di riferimento; è significativo di come essa si sia inserita nel più ampio quadro dell’innovazione pedagogica e didattica del Paese; è significativo delle connessioni esistenti fra esponenti e luoghi della pedagogia progressista italiana; è significativo del potere trasformativo che alcune piccole esperienze locali, ben disseminate, hanno potuto esercitare su un intero sistema scolastico, anche non particolarmente ben disposto all’innovazione; è significativo rispetto al tema-problema della creatività didattica che si richiede a insegnanti e educatori; è significativo della positività generata in campo educativo da un’intelligente circolarità tra esperienzialità pratica, sguardo riflessivo ed elaborazione teorica. Potremmo continuare.

Queste tracce, tuttavia, crediamo siano sufficienti per ribadire, non solo che il Villaggio di Corea abbia costituito un luogo privilegiato come pochi altri e abbia fornito un contributo di primissimo ordine per l’intera area della scuola progressista, ma anche che la prospettiva della *media education* possa costituire una chiave di lettura, originale ed eloquente, per comprendere molte linee di sviluppo della pedagogia novecentesca e delle istituzioni educative tutte.