

ALTRE NARRAZIONI



Piero Li Donni

NON SOLO PIERINO

LA SCUOLA AL CINEMA E IN TV

Quando Vittorio De Seta, uno dei padri nobili del documentario, decide di raccontare i ragazzi della periferia romana filmandoli per un'intera stagione all'interno di una scuola media di Pietralata, siamo agli albori degli anni settanta. Tre lustri prima, don Lorenzo Milani mette in piedi nei locali della parrocchia di Barbiana una scuola per sei ragazzi del paese che, terminate le elementari, sarebbero stati avviati all'inserimento nel mondo industriale. Quei ragazzi avranno l'opportunità di capire l'importanza di ragionare con la propria testa e di scoprire la ricchezza del potenziale umano. Un esempio di come insegnare in maniera nuova il sapere non certamente unico nel suo



Fotogramma da *L'attimo fuggente* di Peter Weir (Stati Uniti, 1989)

genere (si pensi alla “Scuola 725” di don Sardelli a Roma e a quella di Danilo Dolci in Sicilia) che risponde alle attese di un profondo cambiamento del mondo pedagogico ed educativo ma che poi non troverà spazio nella narrazione cinematografica sul mondo della scuola degli ultimi vent'anni del Novecento.

L'esperimento di De Seta sembra essere l'inizio di un modo nuovo di narrare il presente e il mondo della scuola a partire dal contenitore per il quale è pensato: la televisione. Ma non è solo la cornice televisiva a fare di *Diario di un maestro* (1973) uno sceneggiato/documentario di successo. De Seta, che per sua stessa ammissione aveva dichiarato in un'intervista di non conoscere niente della scuola e dei suoi problemi, si era ritrovato non a fare un film sulla scuola ma a fare una scuola e filmarla. Il maestro del film non era un maestro vero, veri erano i ragazzi e le loro storie; così la sceneggiatura fungeva solamente da canovaccio e le lezioni del maestro/attore Bruno Cirino erano frutto di un lavoro a sei mani, coordinato dal regista e coadiuvato dal pedagogo e consulente scientifico Francesco Tonucci. Tutto il

resto veniva lasciato all'improvvisazione dei ragazzi, alle loro risposte e alla vita di quella classe dove la pedana della cattedra veniva tolta, addossata al muro e trasformata in scaffale, mentre il maestro veniva fatto scendere dal piedistallo.

Quel tentativo di inabissarsi all'interno del sistema scolastico e di sviscerare la relazione tra il maestro e gli studenti resta un caso isolato all'interno del panorama cinematografico italiano, almeno fino ai primi anni duemila, quando una nuova generazione di registi rimette al centro della narrazione cinematografica il racconto della realtà, dedicando proprio alla scuola un'attenzione particolare. Sia chiaro fin da subito:



se da un lato, la rappresentazione cinematografica della scuola negli anni ottanta e novanta verte più sul racconto dell'intimo e del personale dei suoi protagonisti, rimanendo cornice e contenitore di biografie e percorsi complessi, dall'altro essa sembra assumere col tempo una dimensione più parodistica, talvolta propendente alla sperimentazione di un nuovo genere importato dagli Stati Uniti, il *teen movie*. Perlomeno fino alla fine degli anni ottanta, i grandi maestri del cinema italiano non guardano molto alla scuola. Saranno invece le televisioni a utilizzarla per sperimentare i primi pionieristici tentativi di serie tv.

Ad aprire il filone scolastico è la serie *I ragazzi della III C*. Ambientato in una classe di un liceo romano immaginario, la serie viene trasmessa dal 13 gennaio del 1987. I personaggi sono tutti abbozzati e le tematiche trattate all'interno della serie provano a rappresentare con estrema leggerezza il mondo dei liceali degli anni ottanta. Al di là del valore della serie, è interessante notare come dietro questa operazione, figlia non solo del disimpegno intellettuale di quegli anni ma anche dell'appiattimento e dell'omologazione di un intero paese

sul modello culturale statunitense riletto in salsa italiana, appaiano i nomi della futura nomenclatura della deriva cinematografica degli anni a venire, fra tutti Carlo ed Enrico Vanzina, che firmano il soggetto, e Federico Moccia, autore della sceneggiatura e futuro cantore della rappresentazione semplificata degli adolescenti degli anni duemila. Tra le altre cose, va ricordato che *I Ragazzi della III C* diventa uno degli appuntamenti di punta della programmazione televisiva di Italia uno. Il nuovo canale targato Fininvest contribuirà in maniera determinante con i suoi programmi a modificare l'immaginario degli italiani. La Rai, che fino a qualche anno prima aveva esercitato senza alcuna



Fotogramma da *La scuola* di Daniele Luchetti (Italia, 1995)

concorrenza il monopolio televisivo, arranca nello stare al passo con la tv commerciale e generalista. Il tentativo di viale Mazzini di re-intercettare il pubblico degli adolescenti arriverà solamente nel 1991 con *I ragazzi del muretto*. Il telefilm ha il merito di affrontare le tematiche calde di quegli anni: l'anoressia, l'Aids, il razzismo e l'omosessualità. Intorno alla serie nasce una vera propria community ante litteram: gli spettatori scrivono alla redazione Rai per commentare il telefilm, raccontare le similitudini tra le loro storie e quelle dei protagonisti e suggerire spunti narrativi.

Il quartiere Flaminio è ancora protagonista con l'opera prima di Francesca Archibugi, *Mignon è partita* (1988), un film che ruota intorno all'amore platonico tra Giorgio, che si sente diverso dal resto della sua famiglia e dei suoi fratelli, e Mignon, la cugina francese che non ha mai conosciuto. Giorgio e Mignon hanno entrambi una smodata passione per la lettura. Giorgio si innamora di Mignon e prova a sfoggiare le sue doti da intellettuale in erba per conquistare la cugina che, invece, si innamora di Cacio, bulletto di quartiere e amico del fratello più

grande di lui. La scuola resta ai margini della pellicola, salvo essere molto presente nei “fuoricampo” del film e in particolare nella relazione speciale che Giorgio intrattiene con la sua ex professoressa delle medie, un’anziana docente con un male incurabile che trova in Giorgio il senso profondo dei valori dell’insegnamento.

L’anno dopo – siamo nel 1989 – esce al cinema *Mery per sempre*. Fin dalle prime scene, la dialettica narrativa è costruita intorno al lento immergersi del professore nelle vite dei ragazzi, tutti autori di reati gravi e invischiati nei brutali meccanismi del sistema carcerario. Ne esce fuori l’affresco di una generazione violenta e senza speranze che si scontra



con il desiderio di lotta e di riscatto del professore, capace di insinuarsi caparbiamente nelle maglie dell’istituzione carceraria con l’ambizione di migliorare le condizioni di vita dei suoi studenti fino a rifiutare il trasferimento in un liceo e continuare a lavorare nell’istituto penale. Sia *Mignon è partita* sia *Mery per sempre*, per quanto diversi nelle ambientazioni e nella scelta dei protagonisti, evidenziano la volontà da parte di una nuova generazione di cineasti di rappresentare degli spaccati sociali complessi che riportano il cinema italiano nel solco dei film impegnati, anche se entrambe le pellicole peccano di uno sguardo indulgente scadendo di tanto in tanto in una rappresentazione semplificata che si muove nella contrapposizione buono/cattivo. Dall’altra parte del mondo, negli Stati Uniti, il professor David Kipling segna per sempre l’immaginario collettivo di intere generazioni con il film *L’attimo fuggente* (*Death poets society*) (1989). Il liceo di Welton è un’antica scuola di élite che non ha alcuna intenzione di aprirsi al mondo e alla contemporaneità e il professore, nonostante sia stato studente nello stesso istituto anni prima, sembra essere assolutamente

fuori posto, in un contesto dove si insegna alla vecchia maniera e che vede al suo interno i figli della migliore borghesia di provincia americana schiacciati dalle ambizioni sociali delle proprie famiglie. «Parole e idee possono cambiare il mondo» è la frase da cui parte il professore per ribaltare il metodo di apprendimento dei suoi studenti che pian piano scopriranno il valore della poesia e della letteratura appassionandosi alle lezioni e finendo per riportare in vita la «setta dei poeti estinti», un circolo letterario clandestino di cui ha fatto parte Kipling molti anni prima. La scoperta della letteratura e l'innamoramento per le arti porta alcuni studenti a entrare in conflitto con le loro famiglie



Fotogramma da *Ovosodo* di Paolo Virzì (Italia, 1997)

tanto da attirare l'attenzione dell'istituzione scolastica e far rimuovere il professore, accusato attraverso le sue lezioni anticonformiste di aver traviato il percorso didattico dei suoi ragazzi e di aver spinto al suicidio uno degli alunni più sensibili e brillanti.

Se per tutti gli anni ottanta gli Stati Uniti avevano sperimentato la strada del *teen drama* affrescando il ritratto di una gioventù statunitense confinata nell'hic et nunc, archetipico dell'adolescenza spensierata, *L'attimo fuggente* rappresenta un punto di rottura nella narrazione dialogica tra giovani e istituzioni scolastiche. Da questo momento in poi, la cinematografia mondiale si confronterà sempre più frequentemente con una critica sistematica ai valori e alla morale proposti dall'istituzione scuola e dalle famiglie in relazione a questa. L'unico film statunitense che aveva già affrontato con grande successo il tema del disagio giovanile e l'incapacità della scuola di intercettare il malessere dei suoi studenti è *Breakfast Club* (1985) di John Hughes, la storia di cinque studenti costretti a passare una giornata in punizione nella biblioteca della loro scuola e a svolgere un tema che li racconti. La

scuola è filmata come se fosse un carcere e la sensazione è accentuata dal fatto che la punizione si svolga a lezione sospese. L'intenzione di Hughes non è più quella del racconto di una generazione di giovani statunitensi filmati nel loro passaggio tra l'età giovane e quella adulta, ma piuttosto un mettere al centro le vite dei protagonisti e il loro conflitto con l'istituzione disvelando il dolore di una generazione che sente il peso esistenziale di non farcela in famiglia e nella società.

In Italia bisogna aspettare il 1995 per rivedere sul grande schermo le gesta di alunni e professori. Con il film *La scuola*, Daniele Luchetti entra, per la prima volta, dentro la quotidianità della scuola italiana. La



trama restituisce intelligentemente un sincero mosaico di umanità della classe docente italiana, provata da anni di disorganizzazione, dotata di autentico spirito di dedizione all'insegnamento per alcuni e apatia per altri. Ogni docente rappresenta una maschera stereotipata. C'è il professore arcigno che crede nelle bocciature, c'è la professoressa comprensiva e sensibile amata da studenti e professori e c'è quello che pensa che gli studenti siano braccia rubate all'agricoltura. Poi c'è il professore che ama la scuola e che si interroga sulla sua funzione pedagogica. È il caso del professore Vivaldi, magistralmente interpretato da Silvio Orlando, che durante lo scrutinio si avventura in una riflessione su come la scuola funzioni solo con gli alunni più bravi e mette a confronto l'insopportabile primo della classe Astariti con Cardini, l'alunno meno preparato e più problematico, che sa fare benissimo la mosca e per questo va salvato da una bocciatura che il consiglio di classe reputa, però, inevitabile. Il film ha, tra le altre cose, il merito di introdurre il tema della fatiscenza delle strutture scolastiche italiane che negli anni saranno oggetto di un vero e proprio dibattito politico.

In *Auguri professore* (1997) Silvio Orlando è di nuovo un insegnante, stavolta in crisi con se stesso e con la sua vocazione di docente, in una scuola che non riconosce più il valore umano dei suoi professori ed è sempre più impostata sugli schematismi dei piani didattici. Se *La scuola* di Luchetti era stata una fotografia spietata e parodistica di un'istituzione in crisi, *Auguri professore* si concentra, invece, sulle sofferenze umane di un docente che un tempo riusciva a dedicare tutte le sue energie e le sue risorse all'insegnamento e che vent'anni dopo ritroviamo avvilito, burbero e incapace di saper leggere le problematiche dei suoi studenti, nonostante faccia il possibile per riuscirci.

Ovosodo di Paolo Virzì (1997) torna a parlare di scuola, seppur prendendo l'argomento lateralmente. Il film racconta i disastri famigliari di Piero e il divario sociale con i suoi compagni di classe. Orfano di madre e con il padre in galera, Piero è stato bravissimo negli anni delle medie e grazie all'aiuto della sua professoressa finisce nella migliore sezione del liceo classico di Livorno. Durante l'ultimo anno di scuola, arriva in classe Tommaso, alternativo e fuori dagli schemi che lo porta a conoscere un mondo fatto di viaggi senza meta, teatri di strada e innamoramenti. Piero manca l'appuntamento con la promozione all'esame di maturità, molla la scuola e va lavorare nella fabbrica della città che, molti anni dopo, scoprirà essere del padre di Tommaso, scomparso per sempre dopo gli esami. Così *Ovosodo* si rivela un perfetto affresco dell'Italia che si affaccia al nuovo secolo, dove la working class e l'upper class possono incrociarsi, ma mai intrecciarsi e contaminarsi tra loro e dove, chi è ricco può riuscire e chi è povero, nonostante il talento, rimane povero, senza la possibilità di poter avere accesso a un destino agiato.

Come te nessuno mai (1999) di Gabriele Muccino chiude cronologicamente il filone scolastico degli anni novanta. Muccino si avventura dentro lo spaccato delle proteste studentesche contro le prime riforme sull'autonomia scolastica in un liceo borghese di Roma e pone l'accento sulla bellezza dell'adolescenza e il desiderio generazionale di coltivare l'idea di un mondo diverso. Le nuove generazioni contestano ai loro genitori, ex sessantottini, di aver abbandonato i loro ideali e di essersi rifugiati in un modello alto borghese fatto di rimproveri e restrizioni. I figli, invece, hanno voglia, prendendo a prestito le parole di Marc Bloch, di essere più figli dei loro tempi che dei loro padri e il loro tempo è anche quello dei primi amori e della libertà a tutti i costi.

L'arrivo del nuovo millennio porta con sé una rinnovata attenzione per il racconto della realtà e la scuola diviene uno dei luoghi più paradigmatici per narrare il presente. Registi come Gus Van Sant (*Elephant* 2003) e Cantet (*La classe* 2008) costruiranno uno spaccato di un'istituzione in crisi attraversata sempre più spesso da generazioni rotte, come lucidamente aveva già fatto a suo tempo Hughes nel suo *Breakfast Club*. Nel cinema italiano il racconto scolastico diviene la cartina di tornasole su un mondo-paradigma che si fa termometro dello

stato di salute del nostro paese, come nel film *A scuola* di Leonardo Di Costanzo (2003). Un nuovo modo di inabissarsi, anche in chiave militante, per concentrarsi a rallentatore sul racconto delle storie e dei conflitti dentro l'invisibilità delle città. In questo senso, l'esplosione del cinema documentario costituirà una continuazione ideale del lavoro di De Seta, non solo in termini di tematiche ma anche di linguaggio, rimettendo al centro i percorsi di vita delle persone filmate.

