



© Robert Couse-Baker

Chiaroscuro. Inquadrature e sequenze **DAGLI SCENARI D'OGGI**

Elio Girlanda

Per poter individuare nel cinema e nella tv temi e scene intorno ad alcuni nodi a valenza educativa, possibilmente con uno «sguardo nuovo e attento», occorre tener presente il ruolo assunto dalle “narrazioni”, con la declinazione politico-mediale dominante, e dalle “contro-narrazioni”, soprattutto artistiche o dichiaratamente finzionali, sia pure in posizione minoritaria, a volte contraddittoria. Se l’arte di raccontare storie è nata quasi in contemporanea con la comparsa dell’uomo sulla terra e ha sempre costituito un importante strumento di condivisione dei valori sociali, a partire dagli Anni Novanta del Novecento, negli Stati Uniti come in Europa, tale capacità è stata riversata dai meccanismi dell’industria dei media e dal capitalismo globalizzato nella nozione di *storytelling*. Diventando, quindi, una potentissima arma di persuasione nelle mani dei guru del *marketing*, del *management* e della comunicazione politica per plasmare le opinioni di consumatori e cittadini.

Le storie ci sono indispensabili per capire la realtà, per dare un senso ai fatti, per raccontarci chi siamo. Abbiamo infatti bisogno di scenari e le narrazioni ce li forniscono, spesso con un vantaggio importante rispetto alle cosiddette analisi razionali: le storie ci fanno

emozionare e le emozioni, lungi dal contarla, sono invece un ingrediente essenziale della ragione. Dunque lo *storytelling* è diventato *il nuovo ordine narrativo*. Quindi è lo scrittore francese Christian Salmon ad aver evocato (*Storytelling*, Fazi Editore, 2008) l’immagine di una macchina per plasmare le coscienze, catturare le emozioni, incitare al consumo: una macchina, più o meno istituzionale, che è diventata la struttura portante, il motore stesso, del capitalismo. D’altronde, è proprio nel cinema, oltretutto nella letteratura, che è ancora possibile rintracciare narrazioni “altre” o “contro-narrazioni”, da cui ricavare non solo inquadrature e sequenze sull’attualità ma anche commenti e riflessioni, utili sul piano educativo.

La società delle sette giare

Una di queste narrazioni prioritarie in Italia è data dal *Rapporto Censis sulla situazione del Paese* (Franco Angeli, 2014). Vi si nota che stiamo diventando una società a-sistemica, non più governabile cioè con i tradizionali sistemi piramidali, collegiali, concertativi, quindi che i processi di transizione sono lenti e silenziosi, che i singoli soggetti sono a dir poco a disagio, che l’estraneità al sistema porta a un fatalismo quasi cinico

e a episodi di secessionismo sommerso, che esiste una propensione a vivere in orizzontale. Il racconto diventa quello di una «società delle sette giare»: con interessi e comportamenti individuali e collettivi che si aggregano in mondi non dialoganti, tali mondi non comunicano in verticale e vivono in se stessi e di se stessi. Ecco che l'attuale realtà italiana si può definire come una «società delle sette giare», cioè fatta di contenitori caratterizzati da una ricca potenza interna, mondi in cui le dinamiche più significative avvengono all'interno del loro parallelo sobollire, ma senza processi esterni di scambio e di dialettica. Quali sono queste «sette giare» dalle dinamiche separate? Sono i poteri sovranazionali con la loro crescente cogenza, la politica nazionale con l'istanza del primato della politica, le sedi istituzionali dal disordinato funzionamento di ruoli e poteri, le minoranze vitali con la crescente estraneità ai destini del Paese, la gente del quotidiano «dalla vita squilibrata e difficile», il sommerso con una quota crescente sempre più ambigua, il mondo della comunicazione connotato più dal bisogno dell'evento che dall'aderenza ai processi reali della società.

Da parte sua il cinema italiano cerca di radiografare e interpretare, possibilmente, la situazione. Due film, in particolare, si pongono quasi agli estremi sia per il linguaggio che per le tematiche, ovvero *Il capitale umano* (2014) di Paolo Virzì e *I bambini sanno* (2015) di Walter Veltroni, ovvero una fiction cineletteraria di classe e un documentario d'autore di gloriosa tradizione. Due modi anche diversi di «raccontare» la crisi. Tratto da un romanzo americano e riambientato in una ricca e operosa Brianza «universale», il film di Virzì racconta in quattro capitoli la decadenza (meglio, il degrado) di due famiglie benestanti alle prese con un grave incidente stradale alle

spese di un cameriere. I diversi «racconti», che i personaggi d'ogni età riferiscono alla polizia, fanno emergere la miseria morale, la mentalità mafiosa del Paese, e che trova già nel titolo l'espressione più diretta a dire tutta la mancanza del «valore della vita umana» oggi. «Protagonista di questo film è anche il fuoristrada, quell'auto di grossa cilindrata che è il motore della storia, inquadrata spesso con movimenti sinuosi della cinepresa, come un ago che intreccia i capitoli e le vicende umane per tessere una trama sempre più disperata e disperante. Non serve a nulla possedere un Suv e non serve nemmeno pulirlo bene: non serve a dimostrare di essere persone perbene. Essere «perbene» significa essere onesti con gli altri e, soprattutto, con se stessi e in questo racconto pochi sono ancora in grado di esserlo. Virzì sceglie il registro del *noir* – inquadrature monocromatiche, scene ambientate di notte, indizi sparsi – per criticare quello che siamo o che siamo diventati: anche Sorrentino lo ha fatto con *La grande bellezza*, ma nel lavoro del regista toscano c'è un'analisi più articolata: un'analisi sempre deludente che accomuna donne e uomini, giovani e meno giovani, ricchi e poveri, senza fare sconti a nessuno. Solo il personaggio interpretato da Valeria Golino, Roberta, la compagna-psicologa di Dino, riesce a esprimere un po' di umanità ed è infatti lei a portare in grembo due gemelli, due individui non ancora nati e che forse faranno ancora in tempo a salvarsi» (A. MONTESANTO, «Il Ragazzo selvaggio», n. 103, gennaio-febbraio 2014, p. 28).

Di bambini, come di speranza, parla invece il docu-film di Veltroni, dove 39 bambini italiani di oggi, dagli 8 ai 13 anni, dalle loro camerette rispondono alle domande del regista su amore, famiglia, Dio, omosessualità e crisi. Recuperando modelli del passato (dal film di finzione di Vittorio De Sica del 1943,

I bambini ci guardano, all'inchiesta tv di Luigi Comencini del 1970, *I bambini e noi*), si vuol guardare al futuro, dopo le nostalgie del primo film dello stesso autore (*Quando c'era Berlinguer*, 2014). L'avvio è preso da una celebre frase de *Il piccolo principe* di Antoine de Saint-Exupéry: «I grandi non capiscono mai niente da soli e i bambini si stancano di spiegarli tutto ogni volta». Il fine è quello di cercare negli adulti di domani quei valori (della sinistra, ma non solo) che sembrano ormai svaniti: pacifismo, uguaglianza, diritti civili. Il panorama umano e sociale rappresentato appare completo, non privo però di qualche battuta a effetto, di inserti didascalici di repertorio e di quell'alternanza fra dramma e comicità che è tipica della tv populista. «Volte peculiari, rappresentanti di multiculturalità, diversità sociali e ogni tipo di trauma. Un filippino in ristrettezze economiche, una bambina nigeriana abbandonata dal padre, una giovanissima musulmana che dialoga con le altre religioni, il rom col padre in carcere. Il piccolo circense, il genio matematico, il malato di leucemia allontanato dai compagni, due gemelle di cui una con sindrome di Down, la figlia di una coppia di lesbiche, i figli orfani di un padre ebreo omosessuale e il nipote di vittima del terrorismo. Un progetto lodevole voler cercare di restituire la complessità di oggi e la saggezza innata dell'infanzia, ma in 113 minuti riassumere background, emozioni e idee di 39 bambini suona inevitabilmente come una forzatura» (R. GIANCRISTOFARO, www.mymovies.it).

Sono queste le due facce di uno stesso Paese che mostrano condizioni ed età diverse non solo temporalmente ma anche pedagogicamente: gli educatori e gli educandi. Ma cosa li unisce, al di là della contingenza socioeconomica? Una risposta è nella frase chiave della protagonista, la regista Margherita, da *Mia madre* (2015) di



Nanni Moretti: «Tutti pensano che io sia capace di capire quello che succede, di interpretare la realtà, ma io non capisco più niente» e nell'invito che le ripete ossessivamente il fratello maggiore: «Margherita, cambia uno schema, almeno uno dei tuoi duecento!». Di fronte, cioè, ai tanti racconti o *storytelling* o schemi che politici, *opinion maker*, osservatori sociopolitici e cattivi educatori ci propinano quotidianamente, l'artista o la persona di «buon senso» non può che dichiarare tutta la sua «inadeguatezza», mettendosi umilmente al servizio di ciò che di buono resta del passato e che può perdurare nel futuro, magari con una nuova mentalità. È questo il valore morale e «politico» del film di Moretti. Se la figura della Madre ha una funzione simbolica oltre che genitoriale, biologica e sessuale, perché fondamento che evita alla vita di precipitare nel vuoto di senso (M. RECALCATI, *Le mani della madre*), la 'madre' di Moretti rappresenta una domanda radicale di senso che riguarda i personaggi di ogni età del film. Indirettamente autobiografico, però, *Mia madre* non è un film soggettivo o generazionale, anche se ci sono le passioni

musicali e cinematografiche dell'autore. Come non è un seguito del Moretti "narcisista", né una parodia dei "cinematografari" romani, così non c'è solo la regista con i suoi problemi intergenerazionali e la "perdita" della madre insegnante o un film (nel film) sulla "perdita" del lavoro (tante, comunque, le simmetrie). C'è soprattutto il labile passaggio tra sogno e realtà, tra memoria e presente, a dire tutta l'inadeguatezza per il lutto e la disillusione per il cinema (politica ufficiale), quindi la non-comprensione della realtà (come già in *Habemus Papam*). La "ma-

dre" per Moretti (figura della sua "vera" madre scomparsa) ci riporta a qualcosa "che si è perso" ma anche "a qualcosa che si ha", che perdura. Nelle inquadrature finali Margherita domanda alla mamma: «A che pensi?». L'altra risponde: «A domani!». Quindi una risposta "politica", unica speranza (per il regista) contro la "crisi", da svilupparsi attraverso una ricerca di senso che vale anche per i più giovani, come nel caso del personaggio dell'unica adolescente del film, Livia. È lei a chiedere emblematicamente agli adulti il significato profondo dell'insegnamento

Se Dio (non) vuole

Quindi è la religione ad essere presente nel cinema contemporaneo, vista come sia orizzonte globale che scenario individuale. Lo testimoniano anche alcuni testi letterari di scrittori non credenti come Emmanuel Carrère (*Il Regno*, Adelphi, 2014) o Sandro Veronesi (*Non Dirlo. Il Vangelo di Marco*, Bompiani, 2015). Non ha perso d'attualità, purtroppo, il film *Timbuktu* (2014) del regista mauritano Abderrahmane Sissako, dove si rievoca l'occupazione militare e religiosa della città africana da parte dei fondamentalisti islamici e la lapidazione di un piccolo nucleo familiare da parte dei jihadisti. Dichiara il regista: «Nel 2012 per un anno fu occupata Timbuktu, dove furono distrutti meravigliosi monumenti, bruciate preziose biblioteche islamiche, con stupri e violenze ma che prima era un luogo straordinario di tolleranza e scambi. È questo il vero Islam ed è per questo che l'occupazione di Timbuktu, da parte di persone provenienti da altri luoghi è simbolica. Timbuktu è un luogo mitologico, tutti ci siamo sentiti feriti dalla sua occupazione. Un anno durante il quale tutta la popolazione è stata presa in ostaggio. Un anno durante il quale i media si sono soprattutto focalizzati sugli ostaggi occidentali rapiti in questa parte del mondo. Due cose mi hanno colpito in particolare, l'assurdità e la violenza degli atti che i jihadisti hanno commesso quando sono entrati a Timbuktu e soprattutto la lapidazione di quella coppia che è avvenuta proprio a Timbuktu. Ho voluto raccontare subito quella storia per mostrare che in quel luogo e in quel momento quello che stava capitando era assolutamente paradossale. Tutte le cose anomale, non normali, vengono spesso taciute, non menzionate. Restiamo in silenzio quando le vittime sembrano così lontane e diverse da noi». Il film *Se Dio vuole* (2015), esordio alla regia dello sceneggiatore Edoardo Galea, non ha un valore simbolico né politico. Tornando un po' alla commedia all'italiana, il regista sceglie un tema inusuale per la nostra cinematografia: l'incontro inaspettato di un giovane con la fede. Pur risolvendosi nella classica schermaglia di battute con una coppia di forte caratterizzazione (due padri: un cardiocirurgo di grido che si sente "onnipotente" nel lavoro e in famiglia e un prete dalla vocazione tardiva, che parla in romanesco, è molto simpatico ai giovani e soprattutto umile), alle prese con l'imprevista scelta del figlio ventenne. Comunque il film segnala un "vuoto" che la nostra società sente sempre più il bisogno di colmare. Un "vuoto" che sempre più, anche nel cinema, è occupato da testimoni ed esperienze di vita coerente che lega i protagonisti agli stessi autori. Con *Biagio* (2014) il regista Pasquale Scimeca si chiede innanzitutto "per chi" e "perché" si fa un film oggi. Le prime immagini mostrano infatti Scimeca al montaggio che si pone tali domande. Quindi si racconta la vera vita di Fratello Biagio che da benestante abbandonò famiglia e agi, dapprima per isolarsi nella natura selvaggia delle Madonie e poi, colpito da un pellegrinaggio ad Assisi, per dedicarsi all'assistenza di barboni ed emarginati, occupando una struttura abbandonata a Palermo e fondando la «Missione di speranza e carità». «Il mio è un film fatto anche per capire meglio la crisi in cui viviamo, che è economica ma soprattutto ideale e culturale. È il racconto di un uomo giusto, uno dei pochi uomini giusti che ancora abitano questo Paese», dichiara l'autore.

scolastico (educazione): «A che serve il latino?». E loro, dopo averne discusso insieme, rispondono: «Insegna a ragionare». Ma quale memoria, quale passato, quale “ragionamento”, s’intende? C’è chi interpreta il passato solo come la causa genetica di quanto stia accadendo oggi. È il caso di *Patria* (2014) di Felice Farina, film ispirato a un saggio storico-ideologico di Enrico Deaglio, che mostra la nascita della crisi che ha colpito soprattutto la condizione lavorativa. Salvo, operaio siciliano trapiantato a Torino, protesta dalla torre più alta della fabbrica contro la chiusura della sua azienda e il licenziamento dei dipendenti. Il sindacalista Giorgio lo segue per impedirgli di buttarsi, ma poi ne diventa un ostaggio. In realtà Salvo e Giorgio, di appartenenze politiche diverse (Salvo è berlusconiano e prima ancora un «fascista», Giorgio è un «depresso di sinistra» e prima ancora un «comunista»), sono entrambi disperati anche per lo stato in cui il lavoro è ridotto in tempo di crisi. Entrambi addebitano la colpa del presente allo sfacelo politico ed etico degli anni precedenti, a cominciare dal 1978 e dall’assassinio di Moro. In quell’anno è nato Luca Ottolenghi, il guardiano ipovedente e artistico, da «assunzione obbligatoria», che ha memorizzato tutti gli eventi drammatici della storia italiana recente. Così, gli spettatori rivedono quegli eventi attraverso le immagini tratte da repertori televisivi e cinematografici, ma poco comprendono dei rapporti causa-effetto tra eventi storici e la situazione dei tre operai sulla torre.

Lavoro, scuola, media: dentro i conflitti

Sul nodo dei rapporti, oggi conflitti, intergenerazionali, interviene ancora il Censis con una delle sue radiografie del 2014 sui “vuoti” sociali del Paese. «Tra i doni avvelenati consegnati dalla crisi in questi

anni, quello del conflitto latente, sul mercato del lavoro e fra generazioni, ha assunto aspetti e declinazioni inattese. Gli spazi si sono ristretti: entrare nell’arena occupazionale non è stato mai così difficile, soprattutto per i giovani; uscirne invece è diventato allo stesso tempo molto facile, ma anche più difficile se si punta a mantenere standard di vita accettabili, paragonabili a quelli raggiunti durante la vita lavorativa, una volta ritirati dal lavoro. La segmentazione dell’offerta di lavoro e degli occupati, indotta e prodotta dalla crisi, non si è soltanto esplicitata nell’evidente svantaggio e nelle difficoltà dei giovani nell’accesso al lavoro, ha anche ridotto l’orizzonte di opportunità delle persone più avanti nell’età, a partire da chi ha oggi 50 anni. Non si è innescato solo un deficit di *turn over*, ma si sta diffondendo una concorrenza latente e “intragenerazionale” che si traduce in una ricerca affannosa del mantenimento dei livelli di benessere raggiunti, in comportamenti conservativi che riflettono la riduzione oggettiva degli spazi di iniziativa e alimentano inevitabilmente un “egoismo difensivo”» (*I vuoti che crescono. 2. Il vuoto della generazione adulta*, 18 giugno 2014, pp.1-2).

All’incertezza generale e al ripiegamento individuale il Censis contrappone uno “sguardo” che è anche educativo, o formativo in senso più ampio, ovvero più attento a fasce d’età fino a ieri non considerate o date per protette: quelle più anziane. «Occorre guardare anche alle componenti più anziane, a chi ha oggi sessant’anni o settant’anni, alla loro presenza – se non alla loro persistenza – nel mercato del lavoro e alla loro condizione di vicinanza alla pensione, traguardo questo che sta via via diventando sempre più centrale nella riflessione individuale, poiché su questo elemento si gioca buona parte del *trade off* tra incertezza e sicurezza nel momento

in cui si uscirà dal lavoro. Occorre guardare a queste fasce d'età per capire il crinale che ha preso il nostro sistema di *welfare*, generando una latente conflittualità tra chi ha acquisito legittimamente determinati diritti e che legittimamente potrà godere di un livello di sicurezza garantito, e chi invece vedrà avvolgere nella nebbia il proprio destino e la propria stabilità economica al momento della pensione, a fronte di un forte disallineamento fra percettori e finanziatori del sistema previdenziale. Bisogna provare a comprendere gli effetti che le recenti riforme del lavoro e delle pensioni stanno producendo, non soltanto sul versante della sostenibilità delle finanze pubbliche, ma anche sulla quotidianità delle persone e delle famiglie, sulle aspettative di una generazione che ha già sulla pelle i segni di sette anni di crisi, sulle scelte obbligate di ridimensionamento degli obiettivi di benessere, che la retorica della "sobrietà", a cui si è fatto grande ricorso in questi anni, a stento nasconde. Tutto ciò getta però un'ombra sui destini stessi del Paese e sulle sue possibilità di crescita futura, dato che il rischio di una progressiva precarizzazione di una parte delle classi più "anziane", ma ancora in età lavorativa, sembra altrettanto verosimile di quello che ha già assunto caratteri strutturali per le classi più giovani» (*Ibidem*).

Ecco allora chi rintraccia proprio nel lavoro in tempo di crisi (di «lavoro, non-lavoro, quasi-lavoro» parla il Censis) sia i nodi cruciali da risolvere che la risposte giuste per poter uscire dal tunnel, anche ideologico, oltretutto economico. È il caso del film belga *Due giorni, una notte* (2014) dei Fratelli Dardenne che, tra realismo e dimensione etica, tra rapporti intergenerazionali e contrasti "intragenerazionali", fanno da sempre «un cinema caratterizzato dalla forte impronta di impegno sociale e civile, dove i personaggi, costretti dalla concre-

tezza di uno sguardo rivolto necessariamente sul presente, si confrontano e dibattono in una realtà problematica e conflittuale, vivono in uno spazio urbano testimone del graduale disfarsi del tessuto sociale, in cui crisi e disoccupazione costringono una parte sempre più ampia della popolazione all'arte dell'arrangiarsi e della sopravvivenza. [...] Il titolo, *Due giorni, una notte*, definisce il tempo che resta alla protagonista per intraprendere una corsa quasi senza speranza, un percorso a ostacoli, in cui non ci sono vincitori né vinti. Il film pone l'accento sulla prestazione del lavoro e l'istigazione alla competizione tra i dipendenti all'interno di un'azienda di dimensioni sufficientemente ridotte da non prevedere una rappresentanza sindacale, dove la scelta di licenziare la protagonista è, per così dire, lasciata ai propri colleghi che possono rinunciare a un premio per impedire che venga messa in atto tale decisione. Una situazione in cui



emerge in tutta la sua evidenza che, per dirla con i registi, «l'assenza di una reazione collettiva, di una forma di lotta contro il principio alla base di questa votazione, dipende anche dalla mancanza di solidarietà tipica dei giorni nostri» («Il Ragazzo selvaggio», n. 109, gennaio-febbraio 2015).

Per quel che riguarda i giovani italiani le ricerche sociologiche più recenti dicono che sono sempre più disillusi rispetto alla possibilità di trovare lavoro nel Paese e sempre più disponibili a guardare fuori confine, come rileva il Rapporto Giovani 2014, edito da Il Mulino e basato su un'ampia indagine nazionale dell'Istituto Giuseppe Toniolo con l'Università Cattolica. Oltre l'85% degli intervistati (19-32 anni) è convinto che siano scarse o limitate le opportunità lavorative legate alle proprie competenze professionali. Il perdurare della crisi e la carenza di efficacia delle politiche passate ha generato una forte sfiducia nel futuro: oltre il 70% ritiene, infatti, di avere poca o per nulla fiducia che l'Italia nei prossimi anni riuscirà a tornare a crescere sul livello degli altri paesi sviluppati. I giovani vedono le proprie capacità e intraprendenze indissolubilmente frenate dai limiti del sistema Paese e dalle carenze della politica, incapace di rimettere le nuove generazioni al centro della crescita. «I dati aiutano ad andare oltre» – afferma il prof. Alessandro Rosina, tra i curatori dell'indagine – «e rivelano come nelle nuove generazioni rimanga complessivamente alta la volontà di non rassegnarsi, ma come crescente sia anche la frustrazione per il sottoutilizzo delle proprie potenzialità. Sempre più complicato è trovare la propria strada. Una condizione che, complessivamente, rende il percorso di transizione alla vita adulta simile a un labirinto nel quale alto è il rischio di girare a vuoto nonostante gli sforzi e buona volontà. In particolare i *Neet* (coloro che ormai



hanno rinunciato sia allo studio che alla ricerca di un lavoro, ndr), sono la categoria più a rischio di perdere ogni speranza di miglioramento in carenza di politiche concrete ed efficaci in grado di aiutare i giovani italiani a mettere basi solide al proprio futuro attraverso un'adeguata collocazione nel mondo del lavoro». A proposito della «sfiducia crescente nella scuola», oggi al centro delle riforme governative in Italia, ancora il Censis nel 2014 sottolinea: «La perdita di *appeal* dei percorsi educativi è d'altronde un fenomeno contemporaneo di portata internazionale che accomuna l'Italia con il resto dei paesi più avanzati. Non si tratta solo di un problema di “numeri”, dato che almeno in Italia – considerato il ritardo storico con cui ci si è aperti alla scolarizzazione diffusa – vi sarebbe ancora spazio per un ulteriore ampliamento della scolarità scolastica ed universitaria, ma del lento disgregarsi della “centralità” delle istituzioni educative, non più uniche agenzie formative e non sempre capaci di governare e veicolare i nuovi linguaggi della modernità». Quali i problemi, i nodi emersi con la crisi economica? «Significative incrinature allentano il patto educativo tra scuola e famiglie, sempre meno partecipi alla vita scolastica; si fa strada un clima di disincanto nei confronti del ruolo di promozione sociale proprio della funzione educativa e nei confronti dell'importanza di investire sui

personali livelli di scolarizzazione, con un investimento che necessariamente dovrebbe porsi in un'ottica di lungo periodo; la partecipazione ai processi educativi da parte delle giovani generazioni, anche se non è mai stata così ampia come oggi, segna il passo e comincia a mostrare i segni di uno stallo se non di un arretramento, sempre più spesso non supportata da chiari progetti personali di vita e di lavoro» (*I vuoti che crescono*, 3, 26 giugno 2014).

Da qualche anno, soprattutto nella produzione di documentari e docu-fiction, il cinema italiano sembra interessarsi correttamente della condizione scolastica, vista soprattutto ai livelli primari e in ambiti "straordinari" dalla parte sia degli allievi che degli insegnanti, mentre il cinema commerciale e la televisione guardano alla scuola sempre e solo in termini di commedia. È il caso autobiografico del maestro-scrittore Franco Lorenzoni e del suo documentario *Elementare. Appunti di un percorso educativo* (anche libro), presentato nella sezione autonoma *Alice nella città* al Festival di Roma 2014. Lorenzoni ha videoregistrato e testimoniato cinque anni di seguito della sua scuola elementare, a Giove in Umbria, mostrando

sia il suo originale metodo pedagogico che i progressi dei bambini. Qualcosa di analogo si trova nel documentario di Federico Bondi e Clemente Bicocchi, *Educazione affettiva* del 2013 ma uscito nel 2014-15, girato l'ultima settimana di una quinta elementare nella *Scuola città Pestalozzi* di Firenze, una scuola statale «unica al mondo», fondata nel 1945 dal pedagogista Ernesto Codignola. «Un cinema verità, 50 minuti di rapido montaggio di momenti di vita per immergerci nel mondo dell'infanzia, ormai lontano se non proibito agli adulti. Un mosaico di voci e di volti, nessuna voce narrante, nessuna tesi da dimostrare o progetto da comunicare, se non quello di vivere insieme ai bambini, coi loro tempi, i loro modi, un momento cruciale, la conclusione dell'infanzia e l'ingresso in un'età più complicata. Nessun protagonista, nessun comprimario, nessuna vicenda che emerge. [...] "Un film non per bambini, ma per tornare bambini", dice un insegnante. E tutti torniamo, commossi, in quinta elementare durante la lettura, in chiusura, del messaggio *gramsciano* contenuto nella lettera d'addio dei due maestri, che esortano a ricordare, "perché non c'è peggior tradimento

A tutti i giovani

Per vent'anni ho fatto il calciatore. Questo certamente non mi rende un maestro di vita ma ora mi piacerebbe occuparmi dei giovani, così preziosi e insostituibili. So che i giovani non amano i consigli, anch'io ero così. Io però, senza arroganza, stasera qualche consiglio lo vorrei dare. Vorrei invitare i giovani a riflettere su queste parole.

La prima è passione.

Non c'è vita senza passione e questa la potete cercare solo dentro di

voi. Non date retta a chi vi vuole influenzare. La passione si può anche trasmettere. Guardatevi dentro e lì la troverete.

La seconda è gioia.

Quello che rende una vita riuscita è gioire di quello che si fa. Ricordo la gioia nel volto stanco di mio padre e nel sorriso di mia madre nel metterci tutti e dieci, la sera, intorno ad una tavola apparecchiata. È proprio dalla gioia che nasce quella sensazione di completezza di chi sta vivendo pienamente la propria vita.

La terza è coraggio.

È fondamentale essere coraggiosi e imparare a vivere credendo in voi stessi. Avere problemi o sbagliare è semplicemente una cosa naturale, è necessario non farsi sconfiggere. La cosa più importante è sentirsi soddisfatti sapendo di aver dato tutto, di aver fatto del proprio meglio, a modo vostro e secondo le vostre capacità. Guardate al futuro e avanzate.

La quarta è successo.

Se seguite gioia e passione, allora si può parlare anche del succes-

di quello di non ricordare» (C. DELMIGLIO, «Il Ragazzo selvaggio», maggio-giugno 2015, p. 26).

Alcuni film stranieri raccontano le capacità d'inventarsi soluzioni alternative da parte dei giovani, spesso visti come "guerrieri". Il francese *The Fighters - Addestramento di vita* (2014) di Thomas Cailley tra il simbolico e il fantasy oltrepassa i canoni tipici della commedia adolescenziale. Con una varietà di toni dal semiserio al grave e un intreccio di generi dall'avventuroso e il catastrofico fino al sentimentale, passando attraverso l'elaborazione del lutto di due ventenni, si racconta il passaggio dall'età adolescenziale a quella adulta. «Il film oppone due modi di intendere la vita, due attitudini differenti di affrontarne la quotidianità. Lo spunto narrativo nasce dall'accostamento di un paesaggio naturale spesso afflitto da fenomeni atmosferici devastanti, all'incontro tra due giovani ventenni dai caratteri diametralmente opposti. In difficoltà per la recente scomparsa della figura paterna, esitante, schivo, Arnaud non ha ancora le idee chiare sul proprio futuro e nel frattempo, per l'estate, ha deciso senza molta convinzione di aiutare il fratello maggiore e di

lavorare nell'impresa familiare. Instancabile, energica, Madeleine ha studiato macroeconomia, ma vuole entrare nell'esercito in un corpo scelto, convinta che la fine del mondo sia prossima e che per questo sia necessario essere pronti e organizzati. [...] Nella parte finale del film, quando i due ragazzi hanno deciso di abbandonare il campo di addestramento per proseguire autonomamente la propria avventura, la foresta assume contorni via via più sfumati, irreali, dove il tempo si dilata e l'azione lascia spazio all'attesa (di grande efficacia la sequenza dell'arrivo di Arnaud nel villaggio evacuato). Una linea netta di demarcazione separa il confine tra realtà e finzione, così a portata di mano quanto la strada che delimita la foresta dalla cosiddetta vita civile, dall'abitato. Per affrontare il mondo, i due personaggi hanno deciso di inventarsene uno nuovo» (L. CERETTO, «Il Ragazzo selvaggio», n. 111, maggio-giugno 2015, p. 10).

Le categorie portanti e le sfide educative del presente

Nel film argentino *Medianeras - Innamorarsi a Buenos Aires* (2011) di Gustavo Taretto,

so, di questa parola che sembra essere rimasta l'unico valore nella nostra società. Ma cosa vuol dire avere successo? Per me vuol dire realizzare nella vita ciò che si è, nel modo migliore. E questo vale sia per il calciatore, il falegname, l'agricoltore o il fornaio.

La quinta è sacrificio.

Ho subito da giovane incidenti alle ginocchia che mi hanno creato problemi e dolori per tutta la carriera. Sono riuscito a convivere e convivo con quei dolori grazie al sacrificio che, vi assicuro, non è una

brutta parola. Il sacrificio è l'essenza della vita, la porta per capirne il significato. La giovinezza è il tempo della costruzione, per questo dovette allenarvi bene adesso. Da ciò dipenderà il vostro futuro. Per questo gli anni che state vivendo sono così importanti. Non credete a ciò che arriva senza sacrificio. Non fidatevi, è un'illusione. Lo sforzo e il duro lavoro costruiscono un ponte tra i sogni e la realtà.

Per tutta la vita ho fatto in modo di rimanere il ragazzo che ero, che amava il calcio e andava a letto

stringendo al petto un pallone. Oggi ho solo qualche capello bianco in più e tante vecchie cicatrici. Ma i miei sogni sono sempre gli stessi. Coloro che fanno sforzi continui sono sempre pieni di speranza. Abbracciate i vostri sogni e inseguiteli. Gli eroi quotidiani sono quelli che danno sempre il massimo nella vita.

Ed è proprio questo che auguro a Voi ed anche ai miei figli.

**Roberto Baggio,
Lettera ai giovani**



uscito in Italia nel 2014, Martin, web designer, e Mariana, architetto e vetrinista, sono due giovani solitari accomunati da mille fobie sociali e caratterizzati da intere giornate passate al computer, sempre connessi a internet da angusti monolocali vicini (chiamati «scatole da scarpe»). Dapprima i due corrispondono a distanza, quindi virtualmente in una relazione da web 2.0 ovvero solo attraverso social media o videochiamate. Poi i due s'incontrano romanticamente faccia a faccia (dopo però non essersi riconosciuti al primo appuntamento "reale"), decidendo quindi di rompere con una finestra (abusiva) la parete cieca (detta *medianeras*) dei loro palazzi (che riflette la prigionia sociale, fisica e psichica), come segno d'apertura liberatoria alla realtà ovvero all'incontro autentico con l'Altro. L'invito del film non è quello di eliminare la comunicazione digitale o virtuale ma di farne un uso responsabile o, perlomeno, non sostitutivo delle relazioni reali. È una sorta di richiamo alle istanze del "vivente" nelle società digitalizzate, come ben si vede nei film dedicati ai passaggi d'età (*Birdman*, 2014, di Alejandro González Iñárritu) o interpretati da "persone reali", seguite nel loro percorso naturale di crescita per «un'affermazione dell'umano» (*Boyhood*, 2014, di Richard Linklater). E come si richiede da parte di chi auspica nella scuola un nuovo insegnamento:

l'educazione alle relazioni digitali, con insegnanti eclettici che dovranno saper parlare la lingua della tecnologia e affondare le proprie radici nella saggezza delle scienze umane e filosofiche.

Sui limiti della nuova condizione tecnologica il filosofo Byung-Chul Han nota: «La comunicazione digitale è una comunicazione povera di sguardo. L'autore di un saggio per il decimo anniversario di Skype osserva: «La videochiamata dà l'illusione della presenza e certamente ha reso più sopportabile la separazione nello spazio tra gli innamorati. Tuttavia, la distanza residua è sempre percettibile – tanto più chiaramente, forse, in un piccolo slittamento: su Skype infatti non è possibile guardarsi a vicenda. Se si guarda negli occhi il volto nello schermo, l'altro crede che si stia guardando leggermente più in basso, perché l'obiettivo è installato sul bordo superiore del computer. La piacevole particolarità dell'incontro diretto, per cui osservare qualcuno equivale sempre anche a essere osservati, ha ceduto il posto a un'asimmetria dello sguardo. Grazie a Skype possiamo essere vicini, ventiquattr'ore al giorno, ma continuiamo reciprocamente "a perderci di vista". L'obiettivo della videocamera non è l'unico responsabile del doversi reciprocamente-perdere-di-vista, esso è piuttosto da imputare alla fondamentale mancanza di sguardo, all'assenza dell'Altro. Il medium digitale ci allontana sempre più dall'Altro» (*Nello sciame. Visioni del digitale*, Nottetempo, 2015, p. 39).

Comunque, pur sapendo che i media digitali sono un "ambiente" o un "paradigma culturale" in costante trasformazione, non bisogna dimenticare anche l'analisi relativa allo spazio pubblico e alla democrazia rappresentativa che stanno vivendo importanti sollecitazioni dovute allo sviluppo della comunicazione tecnologica e all'allargamento delle forme di

partecipazione. Il concetto e le stesse pratiche di cittadinanza vanno riconfigurandosi, come spiega il libro di Luigi Ceccarini, *La cittadinanza online* (Il Mulino, 2015) che, richiamando l'idea di «democrazia del monitoraggio», aiuta a comprendere cosa significa essere cittadini nel mondo globale al tempo di internet.

Qui s'incrociano altri due "vuoti" contemporanei, rilevati dalle ricerche sociali in Italia, dove si può intervenire con un'intensa azione educativa per far "fiorire il nuovo": i media e la scuola. Per quel che riguarda i media riportiamo sinteticamente il 12° Rapporto Censis-Ucsi sulla comunicazione del 2015. «Il terzo passaggio della grande trasformazione dei media corrisponde all'avvio del ciclo della economia della disintermediazione digitale. I media digitali, il cui sviluppo ha raggiunto il punto più avanzato nella combinazione di internet e connessioni mobili, stanno progressivamente trasmigrando verso funzioni extramediali, cioè muovono al di là delle funzioni primigenie assolute come mezzi di comunicazione e informazione. Per i consumatori, i nuovi media digitali (smartphone e tablet, soprattutto) hanno un valore simbolico che spesso travalica il loro valore d'uso. E si amplia notevolmente la gamma degli impieghi di internet, cui si può accedere attraverso dispositivi sempre più multifunzionali e sempre più personalizzabili, che consentono di rispondere a una pluralità di bisogni degli utenti molto più sofisticati rispetto alla sola esigenza di comunicare e informarsi».



Media "sotto vuoto"

A confermare il vuoto dei media sono i dati italiani del 2015 con un **processo selettivo dei consumi mediatici** e una **connotazione anticiclica della rete**.

- Nel 2015 **la televisione** continua ad avere una quota di telespettatori che coincide sostanzialmente con la totalità della popolazione (il 96,7%), con un rafforzamento però del pubblico delle nuove televisioni: +1,6% rispetto al 2013 la web tv, +4,8% la mobile tv, mentre le tv satellitari si attestano a una utenza complessiva del 42,4% e ormai il 10% degli italiani usa la smart tv;
- anche per **la radio** si conferma una larghissima diffusione di massa (l'utenza complessiva corrisponde all'83,9% degli italiani), con l'ascolto per mezzo dei telefoni cellulari (+2%) e via internet (+2%) ancora in ascesa;
- l'uso degli **smartphone** continua ad aumentare vertiginosamente (+12,9%) e ora vengono impiegati regolarmente da oltre la metà degli italiani (il 52,8%), mentre i tablet praticamente raddoppiano la loro diffusione nel giro di un biennio e oggi si trovano tra le mani di più di un quarto degli italiani (il 26,6%);
- gli **utenti di internet** crescono ancora (+7,4%), fino ad arrivare al valore record del 70,9% della popolazione italiana (per quanto solo il 5,2% di essi si connette attraverso la banda ultralarga);
- continua la forte diffusione dei **social network**. È iscritto a Facebook il 50,3% dell'intera popolazione e il 77,4% dei giovani under 30. YouTube raggiunge il 42% di utenti (il 72,5% tra i giovani). E il 10,1% degli italiani usa Twitter;
- al tempo stesso, non si inverte il ciclo negativo per la carta stampata: -1,6% i lettori dei quotidiani, -11,4% la free press, tengono i settimanali e i mensili, mentre sono in crescita i contatti dei quotidiani online (+2,6%) e degli altri portali web di informazione (+4,9%);
- infine, dopo la grave flessione degli anni passati, non si segnala una ripresa dei libri (-0,7%): gli italiani che ne hanno letto almeno uno nell'ultimo anno sono solo il 51,4% del totale, e gli e-book contano su una utenza ancora limitata all'8,9% (+3,7%).

**dal Dodicesimo Rapporto
Censis-Ucsi sulla comunicazione,
26 marzo 2015**