

GIOVANI, *educazione e cambiamento*

Nell'ambito di una riflessione sempre più autorevole sull'emergenza educativa nel nostro Paese, il cinema contemporaneo, non solo italiano, sta rimettendo in campo la vecchia questione della «condizione giovanile» e dei luoghi educativi. In particolare, alcune opere tra cinema e tv, presentate e spesso premiate da Festival internazionali come Cannes e Venezia, focalizzano il dibattito, anche mediatico, su difficoltà e sfide dell'educare nel cambiamento. Data la loro sostanza narrativa, l'argomento è affrontato soprattutto attraverso figure di educatori «di frontiera». È chiaro il riferimento a personaggi emblematici del passato educativo, da Danilo Dolci a Don Milani, come ad esperimenti pedagogici più o meno conosciuti o stravaganti (*Lezione 21*, opera prima di Alessandro Baricco) del nostro presente. Quindi a titoli significativi e gloriosi come il televisivo *Diario di un maestro* (1972) di Vittorio De Seta, come il documentario narrativo *Essere e avere* (2004) di Nicholas Philibert, ma anche a opere più narrative come *La schivata* di Abdellatif Kechiche o più commerciali come *L'attimo fuggente* di Peter Weir.

Ora, però, l'attenzione di autori e pubblico sembra spostarsi sul punto di vista dei ragazzi, della loro condizione comunque complessa, meno predisposta o più refrattaria sia all'apprendimento che alla formazione. Il ruolo dell'educatore, allora assume la funzione di polo attrattivo dei conflitti, non solo scolastici ma in accezione più ampia «socio-culturali», o addirittura di *peace keeper*, come accade nelle vere e proprie guerre a livello locale o tribale. E ancora. Oggi, senza cercare fughe melodrammatiche o finali consolatori, il cinema tende a registrare la condizione di sconfitta da parte dell'educatore, spesso non sufficientemente preparato o attrezzato a lavorare *nel* cambiamento ma soprattutto *per* il cambiamento.

Tra realtà e finzione

Ecco il caso esemplare de *La classe* (*Entre les murs*, 2008) di Laurent Cantet, vincitore della Palma d'Oro a Cannes 2008, tratto dal romanzo omonimo pubblicato in Italia da Einaudi e dall'esperienza autentica dell'insegnante trentasettenne di liceo François Bégaudeau, anche protagonista del film. Ambientato nel 20° arron-

dissement, alla periferia di Parigi, in una realtà molto difficile denominata «ZEP» (*Zone d'Éducation Prioritaire*), il regista di *Risorse umane* e *A tempo pieno* mette in scena con scrittura e scelte originali (come la convivenza conflittuale di una classe quarta di scuola media, composta da un gruppo multiculturale di adolescenti perlopiù di provenienza non francese, con un giovane insegnante piuttosto aperto e intollerante. Sandra, Souleymane, Khoumba, Angélica, Passim, Cherif e altri ragazzi (non attori), ripresi per un intero anno scolastico, inscenano una vera e propria «guerra di posizione» non tanto con la scuola (più o meno arroccata nell'indifferenza e nell'autoritarismo) ma proprio con il professore a loro più vicino, François, che insegna lingua francese. Una volta partito l'anno con l'autopresentazione del corpo docente, il film si sviluppa prevalentemente dentro l'aula della classe protagonista («entre les murs», appunto), vista come una sorta di fortezza esclusiva da espugnare (la mente dei giovanissimi? la loro apertura agli altri e al mondo? la loro capacità di ascoltarsi e comunicare? Oppure si tratta dell'autorità continuamente messa in discussione? del sapere ufficiale ormai completamente ignorato, se non eliminato?), dove tra assediati (ragazzi) e assediante (insegnante) saranno i primi ad avere la meglio. Infatti, nonostante le intenzioni di François siano ottime (sviluppare la comprensione di una lingua che non è più quella materna e rasserenare i rapporti sia tra gli studenti che tra loro e gli altri professori), i ragazzi (con genitori alleati) gli ritorcono contro proprio la sua franchezza e la sua tolleranza. Come se alla radice di tutto ci fosse ormai una messa in discussione totale dello stesso processo educativo, scolastico e non, con indirette conseguenze (ma questo il film lo accenna soltanto) sugli stessi processi di convivenza e di democrazia.

Nella vicenda, dopo la descrizione per filo e per segno non solo delle diverse psicologie dei ragazzi in scena ma anche dei progressivi piccoli smacchi sul piano dell'insegnamento della lingua (l'idioletto giovanile è diventato una vera propria babele linguistica), è nel sottofinale che scoppia il *casus belli*. Durante il consiglio di fine anno, infatti, Esmeralda e un'amica assistono alla discussione di valutazione dei loro insegnanti in rappresentanza degli studenti. Una volta tornate in classe, rompendo il patto della rappresentanza, le due riveleranno pubblicamente tutti i giudizi negativi espressi da François, equivoci linguistici compresi. Così, l'appellativo metaforico attribuito dal professore di lingua all'atteggiamento ridanciano delle due ragazze in consiglio (con la parola «petasse» ovvero poco più di «puttanelle») dà la stura ad alcuni incidenti che porteranno all'espulsione del più violento, l'africano Souleymane e, per il docente, all'incomprensione di tutta la classe dopo una severa valutazione del consiglio di disciplina con rappresentanti di professori e genitori.

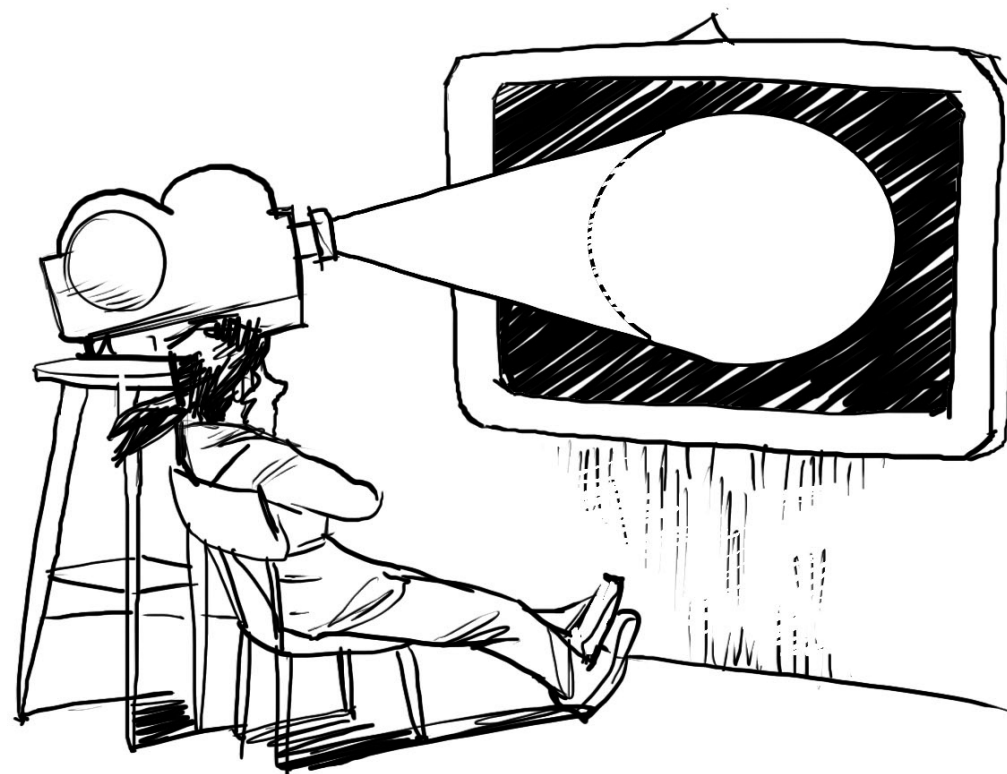
Il film, tuttavia, non evita giudizi negativi o perlomeno ambigui sul comportamento e sulle letture come sulla «cultura» stessa degli adolescenti oggi. Non a caso un critico, ex-insegnante, così commenta l'opera di Cantet: «Ciò che mi ha particolarmente colpito è il suo finale (forse) pessimista. Il professore alla fine dell'anno scolastico, in uno dei suoi *brainstorming* (un poco patetici e non sempre produttivi) chiede ai suoi alunni quali argomenti e quali apprendimenti li abbiano maggiormente coinvolti. L'alunna ribelle (ovvero Esmeralda, colei che aveva denunciato il docente per l'appellativo incriminato, ndr) giudica globalmente inutili e noiosi i programmi scolastici, raccontando di avere trovato molto più interessante un libro strano, che aveva letto di sua iniziativa,

in cui si narrava di un vecchio saggio che senza parere, in conversazioni informali, avvicinava i suoi allievi ai grandi problemi dell'esistenza. Si trattava niente po' po' di meno dei Dialoghi di Platone. Un'altra alunna, quando tutti se ne sono andati, si avvicina timidamente e tristemente al professore confidando di «non aver imparato nulla» durante l'anno scolastico. Le due sequenze citate illustrano bene alcuni tratti paradigmatici della condizione giovanile: ricerca di se stessi in un rapporto totalizzante con l'altro, volontà anche arrogante di mettere tutto in discussione, solitudine e infelicità. La sofferenza, l'inquietudine, l'imprevedibilità sono caratteristiche vitali di esistenze che si dibattono alla ricerca della propria strada, caratteristiche che hanno suggerito a registi di ogni

epoca soggetti e storie infinite. Credo che la storia del cinema sia ricca di capolavori dedicati a questo tema assoluto, dai classici *Zero in condotta* e *I 400 colpi*, al recente *Essere e avere*» (Vergerio, 2008).

Tra scuola e società

Se *La classe* è innanzitutto uno spaccato della realtà giovanile e dei disagi (cambiamenti) che sono il «vero» governo della scuola, quello che Cantet e Begaudeau vogliono rappresentare è l'anima di un intero Paese. Ovvero di una società multietnica che ha gravi difficoltà a diventare pienamente multiculturale, prefigurando problemi e conflitti non solo scolastici, quanto sociali e politici che si sviluppano dovunque. Il racconto lavora esclu-



sivamente sul microcosmo ma sviluppa riflessioni di interesse universale (come l'assenza di valori religiosi o di un sistema etico esplicito). In modo lucido, come una radiografia, il punto di vista è quello dal basso, dello sguardo dei preadolescenti, di una sottocultura che resiste all'apprendimento formale ma anche a ogni modalità di dialogo intergenerazionale, nonché di democrazia. Il film (la «vita in diretta» attraverso un laboratorio in una scuola parigina con veri studenti che non hanno mai letto la sceneggiatura) è pieno di dia-

LA «LIQUIDITÀ»
DIVENTA DAVVERO
LA CONDIZIONE
DELL'UOMO
DI OGGI CHE
ACCOMUNA LE
CLASSI SOCIALI
ANCHE TRA LORO
«ANTAGONISTE»

loghi espressi con naturalezza, di dettagli psicologici, di tensione emotiva derivante dal fallimento dell'esperim e n t o dell'educatore François Marin («un'utopia pedagogica»). Per l'insegnante autore-protagonista B é g a u d e a u, infatti, il film «diventa la storia di una sconfitta ma

vi si ricordano anche momenti di utopia concreta», come accade nella scuola vera. Il nuovo ribellismo verso gli adulti, sembrano dirci gli autori, è sempre più multiculturale, falsamente democratico quanto a sua volta autoritario. S'origina nella scuola, soprattutto nelle difficoltà o nelle incomprensioni linguistiche, ma è laboratorio della società multidentitaria e conflittuale di domani.

Ecco, allora, le tragiche microstorie di un quartiere degradato di Napoli, Scampia,

tratte dal romanzo-reportage di Roberto Saviano, che vanno a comporre *Gomorra* di Matteo Garrone (altro premio all'ultimo Festival di Cannes), ritratto impietoso di un altro Stato, di un'altra scuola, di un altro «Sistema». Qui, la guerra tra clan camorristici vede protagonisti soprattutto giovani e bambini che trovano nella strada e nel crimine non solo l'unica forma di sopravvivenza ma l'unica fonte di vita. O di morte. I giovanissimi Totò, Ciro, Marco sono rappresentanti di un «inferno» che nessuno riesce a debellare perché esso si è sostituito in modo completo alla società. Oppure, forse, esso è uno specchio deformato dell'altra. La forza e il successo di *Gomorra* stanno proprio nella «banalità del male» che ha prodotto guerre e genocidi e che ora, come si vede bene nel film, produce «ragionieri» tranquilli (stipendiati dalla camorra), normali imprenditori di rifiuti (tossici), modelli educativi estremi (gangster italo-americani, killer, divi). Anche qui, come ne *La classe*, il regista si limita a registrare un fallimento: quello dello Stato, delle forze dell'ordine o della scuola. La scelta di Garrone per l'orrido (già con *L'imbalsamatore*) è fotografare, con crudo realismo, il degrado ambientale, economico e morale, che s'intreccia bene con la legalità. Ma, a differenza del libro, il film elide il legame tra camorra e politica, demandando la denuncia allo spettatore e alla didascalia finale (25 mila affiliati e 200 mila fiancheggiatori della mafia, 4.000 morti di camorra in 30 anni, 150 miliardi di euro l'anno come giro d'affari ecc.). Di «positivo» c'è solo la scelta del giovane laureato, Roberto, che abbandona i traffici illeciti dell'imprenditore di rifiuti. Alla fine emerge tutta l'evidenza catastrofica di una società fondata sul profitto e il crimine.

Eppure, come ne *La classe*, la stessa lavorazione del film è a suo modo un esperimento pedagogico in tempi di cambia-

mento. Come Cantet ha utilizzato una cinquantina di veri studenti a cui ha chiesto, con un laboratorio di espressione e recitazione, di rivivere la loro vita scolastica, anche Garrone ha chiesto la collaborazione degli abitanti di Scampia, mescolati ad attori napoletani, e di veri ragazzini sottratti alla camorra da un esperimento teatrale innovativo («Arrevuoto»). In tal modo, in entrambi i casi, la «finzionalizzazione» depurata della propria esistenza si fa non solo racconto ma vera e propria esperienza educativa e riflessiva, magari alternativa a quella ufficiale, comunque innovativa, pronta a rispondere, sempre e dovunque, alle sfide del cambiamento. E utile a sé sia e a chi guarda.

Colpisce la notizia, riportata da Saviano, della vera bocciatura a scuola dei giovani protagonisti di *Gomorra*. Come a denunciare, anche nella società civile, le sue contraddizioni interne se non addirittura le diramazioni indirette di quel «Sistema» criminale tanto stigmatizzato. «Hanno bocciato Totò e Simone e altri dieci ragazzini che hanno recitato in «Arrevuoto» e nel film *Gomorra*. Sono stati attori nei teatri più famosi d'Italia. Hanno avuto i complimenti del presidente Napolitano che era andato a vederli alla prima al Teatro Mercadante e poi li aveva salutati uno per uno [...] Al Festival di Cannes hanno ottenuto uno dei tre premi maggiori: il Premio speciale della giuria. Eppure alla scuola media Carlo Levi di Scampia li hanno bocciati [...] Per loro il teatro e poi il cinema erano l'opportunità di provare a mettere i piedi in una vita fatta diversamente o almeno riuscire a immaginarsela possibile. Diceva Danilo Dolci: «Cresci soltanto se sei sognato» [...] Ma tutto il lavoro fatto per anni da questi ragazzi prima col teatro e col film, per i loro professori non conta nulla. Loro non vedono nemmeno che questo significa imparare qualcosa, doversi concentrare, ascoltare,

prendersi un impegno. Per loro sono solo dei guappetelli già mezzi criminali che recitano se stessi, sai che ci vuole! Non colgono che questo sia già un'opportunità di vedere se stessi e il loro quotidiano con un occhio esterno, un'occasione per entrare in contatto con le proprie risorse creative, e neppure che stanno dando un contributo alla cultura. Va bene per il mio libro, o che non conoscano o apprezzino la patafisica dell'«Ubu Re» di Alfred Jarry, ma nemmeno «Le nuvole» di Aristofane, una delle prime e più belle commedie della storia dell'uomo? Possibile che di tutta la grande pedagogia italiana da Maria Montessori a Don Milani, ai maestri di strada come Marco Rossi Doria non sia rimasto proprio nulla?» (Saviano, 2008).

Tra finzione e vita

Per questo il cinema e la tv continuano utilmente a occuparsi soprattutto di educatori in crisi, magari sconfitti, ma pur sempre «autentici» in quanto risposte concrete all'emergenza educativa. È il caso della miniserie *O' professore*, in onda su Canale 5, che il regista Maurizio Zaccaro e il magnifico interprete Sergio Castellitto hanno tratto dall'esperienza del primo «maestro di strada» italiano: Marco Rossi-Doria. Il film, dal libro autobiografico «Di mestiere faccio il maestro» (L'ancora del Mediterraneo, 1999), racconta efficacemente, mescolando situazioni grottesche a momenti drammatici, la pratica di frontiera nei vicoli di Napoli. Il lavoro porta al ripensamento dei fondamenti e del nodo essenziale della pedagogia: la relazione adulto-bambino. Così conclude Rossi-Doria, rispondendo alle sfide educative da adulto-educatore capace di considerare i bambini, con i loro luoghi e i loro tempi, come effettiva risorsa: «La mia è una ricerca-azione: sto sperimentando una figura nuova che insegna, educa, è referente adulto per strada ma

soprattutto [...] opera ovunque i bambini socializzano e imparano qualcosa, ovunque attuano attività creative, sportive, di recupero scolastico, ovunque si uniscono e giocano, in modi e in spazi organizzati o non, comprese le piazze, le case, le stra-

de... Insieme ad altri, oltre a una funzione docente, diviene mediatore culturale, facilitatore di incontri, passaggi difficili nella relazione quotidiana tra scuola e vita qui così distanti per ritmi, modi, linguaggi, modelli, richieste e aspettative».

Filmografia

La classe (*Entre les murs*, Francia, 2008), di LAURENT CANTET, col., 128 min., distribuzione MIKADO.

Gomorra (Italia, 2008), di MATTEO GARRONE, col., 135 min., distribuzione 01.

O' professore (Italia, 2007), di MAURIZIO ZACCARO, col., messa in onda CANALE 5, autunno 2008.

Bibliografia

SAVIANO R., *Hanno bocciato Gomorra*, in "L'Espresso", 24 luglio 2008.

VERGERIO F., *Il Ragazzo selvaggio*, luglio-agosto 2008.