

TRE FILM *per tre età*

Alcuni film europei recenti mettono al centro del racconto l'argomento dell'educazione di sé e degli altri sia pure in modo indiretto, se non addirittura metaforico, testimoniando comunque una tendenza più vasta del cinema contemporaneo. Ogni singolo film della nostra analisi fa riferimento a un genere narrativo e a uno stile diverso l'uno dall'altro e, allo stesso tempo, si rivolge a una fascia d'età differente di pubblico: il primo dai 12 anni, il secondo dai 14-15 anni e l'ultimo che si fa apprezzare da un pubblico più maturo. Tutti i personaggi dei film, però, sia i minori che i maggiori d'età, cercano di sviluppare l'identico percorso formativo che passa attraverso il dialogo interiore e la cura di sé. E pur sempre con il sostegno di una figura adulta, disponibile non solo ad aiutare ma anche a mettersi in gioco, in una condizione di vero ascolto dell'altro. Il cinema diventa, così, esso stesso uno strumento di autoformazione per lo spettatore che è sollecitato egli stesso a mettersi in gioco non solo emotivamente ma anche cognitivamente, magari con l'approfondimento attraverso non solo una riflessione in comune ma anche una lettura di altri film o

libri. Come il volume di Dario Edoardo Viganò, *Cari Maestri. Da Susanne Bier a Gianni Amelio i registi si interrogano sull'importanza dell'educazione*, dove si evidenziano, da un lato, l'emergenza educativa del presente, soprattutto negli ambiti della scuola, della famiglia e del territorio e, dall'altro, la forza mitopoietica del cinema d'autore che sta tratteggiando un quadro sempre più preciso del passaggio dall'età del gioco a quella dell'innocenza perduta.

1. Io, io, io... e gli altri

Tutti per uno (ma il titolo originario, *Le mani in alto*, è più espressivo) del francese Romain Goupil ha un inizio distopico perché mostra la protagonista ormai anziana, Milana, che nel marzo del 2067 ricorda con nostalgia la sua vita di bambina immigrata cecena a Parigi circa 60 anni prima: la scuola e il tempo passato con un gruppo multietnico di amici e compagni che, nonostante le differenze culturali, sono molto solidali tra loro. Blaise e sua sorella Alice, Youssef, Claudio, Ali e Milana hanno un covo segreto in cui «trafficano» con svariati oggetti come gomme, liquiri-

zie, temperini o DVD pirata, che passano ai compagni durante le lezioni. Un intervento della polizia contro gli immigrati senza permesso di soggiorno condanna al rimpatrio forzato Youssef e la famiglia di Milana, tranne la sorellina nata in Francia. La madre di Blaise e Alice, Cendrine (interpretata da Valeria Bruni Tedeschi, qui anche co-produttrice) propone alle famiglie disponibili di accogliere almeno i bambini che possono restare, mentre lei si offre per prima. Milana, pur soffrendo per la separazione dalla sua famiglia,

È IL TRIONFO
DELL'INFANZIA:
IL CORPO DEI
RAGAZZI OCCUPA
LO SPAZIO DELLA
INQUADRATURA,
I LORO GIOCHI
SONO AL CENTRO
DELLE RIPRESE

è contenta di andare a vivere con Blaise e Alice durante le vacanze. Tra Blaise e Milana esiste da tempo un sentimento d'amore non ancora adolescente. Tuttavia il soggiorno è minacciato e la «banda» decide di diventare clandestina, nascondendosi in uno scantinato. Quando i media riportano la notizia dei bambini scomparsi, i genitori lanciano appelli. I bambini, solo quando avranno la certezza che la loro compagna non sarà espulsa, usciranno dal nascondiglio con le mani in alto sotto gli occhi di telecamere e giornalisti.

Riprendendo una doppia e lunga tradizione francese, quella del *film de jeunes* e del *cinéma engagé* ovvero impegnato politicamente, il film racconta di un gruppo di bambini, ma anche di adulti, con un taglio originale fatto di realismo e metafore in-

sieme: i fatti sono narrati come in un film sulla Resistenza e senza perdere mai un tocco di *humour*. I genitori nella scuola, poi, racchiudono il macrocosmo sociale attuale esprimendo le diverse posizioni sui problemi dell'immigrazione e della clandestinità. C'è chi vorrebbe ignorare il problema nella più totale indifferenza, chi è pronto alla protesta e chi si offre direttamente per risolvere, almeno in parte, la situazione drammatica dei bambini «rifugiati». La figura adulta significativa è certamente quella di Cendrine, una madre che alle risorse umane sa aggiungere lucidità politica sui diritti umani come sull'insensatezza delle leggi poliziesche e, al contempo, capacità di ascolto che la rende guida e compagna dei più giovani. Pur essendo piccoli, soprattutto Milana attorno a cui ruota la narrazione, i protagonisti individuano nelle vacanze prima, e nel nascondiglio segreto poi, un luogo simbolico per ritrovare se stessi, rafforzare la solidarietà e affrontare insieme la realtà sempre più problematica e minacciosa. Divenendo, così, quasi un modello per il comportamento degli adulti. È questo il tema emozionale del film, a carattere universale e storico. «La vacanza di Cendrine con il gruppo dei ragazzi è la ricerca di un altrove, un salto in un altro mondo, in cui non vi sono differenze, in cui la vita dei bambini non è sottoposta a decisioni arbitrarie. Il contatto con la natura e il soggiorno in una casa che assomiglia a una capanna completa il quadro. È il trionfo dell'infanzia: il corpo dei ragazzi occupa lo spazio dell'inquadratura, i loro giochi sono al centro delle riprese. In questa esplosione di gioia vitale Milana non manca di vivere la contraddizione della sua situazione precaria; di nuovo si sente in colpa per essere felice lontana dalla sua famiglia, per non aver voglia di telefonare. Una sera rimane nascosta ascoltando gli altri mentre gridano il suo nome e la cer-

cano disperatamente, come se fosse la testimone invisibile della rappresentazione di un dramma in cui lei da un momento all'altro potrebbe sparire realmente, portata altrove da leggi assurde». E ancora. «Lo spirito di gruppo gioca un ruolo fondamentale sia in senso psicologico che pratico; promuove lo sviluppo di una solidarietà necessaria a sostenere il rifiuto di una rottura forzata e ingiusta: *Siamo tutti Milana* è il messaggio che lasciano i ragazzi prima di sparire. Lo spazio segreto e l'indipendenza sono la base per organizzare la clandestinità. La ribellione va a correggere iniziative che in fondo tendono a creare lacerazioni nel tessuto sociale, a ignorare le problematiche presenti tentando di cancellarle piuttosto che risolverle in modo evolutivo attraverso un'attenzione ai lati umani e la promozione di attività che favoriscano l'integrazione e riducano il disagio» (Zardi, 2011).

2. Una favola pedagogica

Con uno stile più fiabesco *Il ragazzo con la bicicletta* di Jean-Pierre e Luc Dardenne immagina le «passeggiate educative» di un dodicenne, Cyril, «parcheggiato» in un centro di accoglienza per minori e determinato a una battaglia personale contro il mondo e il padre che ha cercato di «darlo via» insieme alla sua bicicletta. Di nuovo fedeli alla tradizione letteraria e cinematografica francese, i fratelli belgi rinnovano la loro «formula» di messa in scena, fatta d'infanzia o giovane umanità incompresa e fughe ribelli. Dall'adolescente che spezza la malvagità del padre verso i clandestini ne *La promesse*, alla nomade *Rosetta* del film omonimo che ha spinto il Belgio a una legge sul lavoro giovanile, dal padre evangelicamente falegname de *Il figlio* al giovane disorientato dalla paternità ne *L'enfant*, fino all'atto d'amore de *Il matrimonio di Lorna*, anche stavolta

è un imprevedibile gesto relazionale ad annullare l'indifferenza di un padre colpevole di abbandono e lo sbandamento emotivo del figlio. La figura materna della parrucchiera Samantha che prende in affidamento il ragazzo è risolutiva: come in ogni rapporto educativo si procede per tentativi ed errori, tra ricerca di una guida (le pretese del ragazzino verso il padre e poi verso la madre-fata) e paura dell'abbandono, tra ascolto e rifiuti, il tutto simboleggiato dalle passeggiate in bicicletta dei due protagonisti sempre più sincronizzati tra loro, con qualche reminiscenza cristica. «Con la bici Cyril si libera nelle strade attraversando i confini dell'istituto, con la bici cerca il padre. E per recuperare la bici si avventura nel bosco e finisce nel gruppo di sbandati che lo mette di fronte alla prova suprema con i connotati dell'iniziazione e della misura del coraggio, ma che è anche rigetto di un nuovo codice comportamentale, quanto un grido di dolore che per fortuna non si perde nel vuoto. Così la trasformazione di Cyril è nell'abbraccio infine sincero alla sua fata, la quale ricuce gli strappi tra lui-bambino e gli altri-mondo, disegnando i primi segni di un'educazione improntata alla lealtà. Eppure il gioco, che sottintende i meccanismi del reale e funziona bene quando sono i corpi a far trasparire i moti dell'anima senza didascalismi, nasconde questa volta una sterzata verso il fiabesco, che già il finale del film precedente, con Lorna persa in un altro bosco e pronta a partorire un figlio inesistente (accompagnata per la prima volta nel cinema dei Dardenne da musica extradiegetica) lasciava presagire. In *Il ragazzo con la bicicletta* quella musica sfuggita dalla fitta selva di arbusti per accarezzare Cyril, trova spazio in un microcosmo prevalentemente simbolico. Per questo sono giustificate certe incongruenze, insolite nella puntuale scrittura dei Dardenne, come l'assenza di servizi

sociali a supporto di Samantha, o di una forza istituzionale, magari autoritaria che metta in discussione la donna: la realtà stavolta si fa da parte, rimane sullo sfondo perché possa stagliarsi vivace nei colori, netta nei contorni, la parabola di un figlio perduto che, dopo aver sperimentato il baratro e agito il male, muore idealmente per poi risorgere nell'amorevole luce estiva di una nuova mamma» (Leone, 2011).

3. Il discorso del Sé

Il film inglese *Il discorso del re* di Tom Hooper, vincitore di ben 4 Oscar e di numerosi riconoscimenti internazionali, ricostruisce la vicenda autentica di Giorgio VI, padre della futura regina Elisabetta II, che nel 1939, alla vigilia della guerra con la Germania, diventando improvvisamente il nuovo sovrano della Gran Bretagna, deve risolvere un grave problema di balbuzie. Sorretto da una grande prova d'attore (l'inglese Colin Firth che interpreta il re e l'australiano Geoffrey Rush che fa il logopedista Lionel, eccentrico quanto efficace), il film si colloca non soltanto a metà tra biografia e storia (l'argomento del film) ma anche sul terreno di una relazione riuscita a carattere psico-pedagogico (il tema emozionale del film). Il protagonista, infatti, riesce a vincere la sua menomazione e ad essere un monarca rispettato e amato solo dopo essere diventato «persona in relazione», capace cioè di amarsi, amare ed essere amato, guidato da un attore mancato che agisce come un direttore d'orchestra, uno psicoterapeuta, un maestro ideale. È una modalità molto simile, appunto, ai rapporti tra maestro e allievo, adulto e giovane, educatore ed educando o ad altri tipi di relazione. In tal senso, per esempio, la psicologa Ferravante segnala acutamente l'analogia tra il percorso riabilitativo del film e la pratica psicologica

del *coaching* che, attraverso un processo creativo, stimola la riflessione, ispirando i partner a massimizzare il proprio potenziale personale e professionale: «Nel film emerge come il problema del re sia proprio a livello dell'Identità. Il re si definisce “figlio e fratello di re”, ma fa fatica a riconoscersi egli stesso in questo ruolo. Afferma: “Io non sono un re, sono un ufficiale navale e non altro”, e si paragona a uno zio noto come “il re pazzo”, mentre lui sarà ricordato come “il re balbuziente”. Il problema si riferisce, perciò, al proprio senso di sé, che è costituito dalle convinzioni e dai valori più radicati, che per essere cambiati necessitano di una revisione da parte del soggetto, che non può essere indotta dall'esterno. È fondamentale, infatti, nel *coaching* che le risposte consistano in un processo di riconoscimento e consapevolezza del soggetto stesso. Durante uno scontro con Lionel, il re finalmente tirerà fuori la rabbia e griderà: “Io ho il diritto di essere sentito, ho una voce”. Solo quando si sarà calato nel ruolo di re e quando si sentirà all'altezza del compito sarà in grado di superare il blocco e di fare sentire la propria voce, quella voce che non riusciva ad articolare in parole fluide e scorrevoli. Così, nella scena finale, dopo aver perfettamente parlato al suo popolo con uno splendido e fluido discorso, atto culminante di un processo di presa in carico di ruolo e di identità, si complimenta con Lionel chiamandolo “amico mio” e questi, che per tutto il film lo ha chiamato Bertie, soprannome usato in famiglia, lo ringrazia chiamandolo “Sua Maestà”, a sottolineare che l'obiettivo è stato raggiunto. Il re, infatti, ha sviluppato la consapevolezza nelle sue capacità e potenzialità e ha acquisito piena padronanza del suo ruolo e delle sue azioni» (Ferravante, 2012).

Filmografia e Bibliografia

- Tutti per uno* (*Les mains en l'air*, GB 2006), di ROMAIN GOUPIL, col., 90 min., distribuzione TEODORA.
- Il ragazzo con la bicicletta* (*Le gamin au vélo*, Belgio/Francia/Italia 2011), di JEAN PIERRE e LUC DARDENNE, col., 87 min., distribuzione LUCKY RED.
- Il discorso del re* (*The King's Speech*, GB/Australia 2010), di TOM HOOPER, col., 111 min., distribuzione EAGLE PICTURES.
- FERRAVANTE D. (2012), *Il discorso del re. Un percorso di coaching*, in «Psicologia contemporanea», gennaio-febbraio.
- LEONE A. (2011), in *Il Ragazzo selvaggio*, n. 88, luglio-agosto.
- VIGANÒ D.E. (2011), *Cari maestri. Da Susanne Bier a Gianni Amelio i registi si interrogano sull'importanza dell'educazione*, Cittadella Editrice, Assisi 2011.
- ZARDI L. (2011), in *Il Ragazzo selvaggio*, n. 88, luglio-agosto.