

ADULTI "SENZA" EDUCAZIONE

Il cinema dei maestri

L'accentuarsi dell'emergenza educativa assieme alla crisi delle comunità d'appartenenza e delle agenzie formative come degli adulti educatori, con la conseguente carenza di spazi d'incontro e confronto per i giovani, sta interessando il cinema contemporaneo, e non solo quello occidentale. Le storie diventano soprattutto parabole di affiliazione o formazione (mancata) di giovani e giovanissimi, attraverso il ritratto di comunità educanti (fasulle) e l'attenzione data soprattutto alla domanda di educatori o maestri, più o meno "buoni". Almeno tre film europei recenti si raccomandano per l'attenzione centrata sulle figure di adulti educatori, apparentemente maturi ed efficaci, ma in crisi o comunque fragili, pieni di dubbi e incertezze.

Educazione e politica

Con il primo film siamo in un contesto geografico, storico e culturale ben determinato: l'Inghilterra dei primi anni '80, in un paesino della provincia durante l'era Thatcher (biografata causticamente

nel nuovo film *The Iron Lady* di Phyllida Lloyd con una Meryl Streep perfetta come protagonista), individuato da Shane Meadows, già segnalatosi per *Ventiquattrasette* (1997), la storia di un educatore *sui generis*, per un film "sapiente" datato 2006, ma uscito colpevolmente da noi solo nel 2011: *This Is England*. «E di Inghilterra si tratta, sì, come recita perennemente il titolo: dell'Inghilterra delle tute sporche di lavoro, degli ideali innati e indotti, della guerra delle Falkland della Thatcher e il sangue sprecato per la crescita economica, del Paese dei ricchi che aderiscono e dei poveri che obbediscono. Mentre i giovani stanno a guardare, alcuni con le mani in mano, altri no» (Baldini, 2011). Shaun è un ragazzino arrabbiato per la perdita del padre nella sciagurata guerra delle Falkland, che vive con la madre in un povero quartiere operaio. Deriso dai compagni di scuola per i suoi vestiti *rétro*, senza amici né svaghi, egli trova nel più grande Woody, il capo di una banda di *skinheads*, il suo modello di vita. Adottato come *mascotte* dal gruppo per una sorta di solidarietà con i più deboli, il ragazzino si trasforma in un piccolo uomo, socievole e fiero. «Come genitori adottivi Woody, Lol,

il giamaicano Milky, il permaloso Gadget lo scortano nelle loro scorribande sgangherate, lo iniziano a nuovi giochi, più o meno pericolosi, lo rendono uno di loro. E questo passaggio di identità, o meglio questa definizione di un'identità, si compie attraverso una vera e propria vestizione: capelli rasati, camicetta a quadretti, *Doc Martens* finte (la scena in cui la commessa, d'accordo con la madre, spaccia a Shaun per originali un paio di stivali neri, chiaramente meno costosi, è una delle poche in cui si indulge nella retorica): adesso che è un piccolo skinhead

ECCO LA
DENUNCIA DELLA
PRESENZA NELLA
NOSTRA SOCIETÀ
DI UN ALTRO
“DIO”, L’ORRORE
OSCURO E
CRUDELE IN
GRADO DI FAR
SGRETOLARE
LE NOSTRE
MASCHERE DI
BUONA CREANZA

Combo, un *naziskin* uscito dal carcere, un uomo solo e disperato, un nazionalista violento che odia gli immigrati perché tolgono il lavoro e che sparla di tutto. Ma è in lui che Shaun vede il suo mentore, il suo futuro, quindi le ragioni di una guerra che non avrebbe mai capito e la giustificazione di una perdita (quella del padre)

che non aveva accettato. Per questi motivi il ragazzino “rinasce” seguendolo, lasciando, così, nelle mani di Woody la sua innocenza e l’infanzia. In una sorta di processo educativo rovesciato (come nel mirabile *Faust* di Alexandre Sokurov, Leone d’oro al Festival di Venezia 2011 che, ispirandosi al poema di Goethe, dipinge la discesa agli inferi di un individuo contemporaneo, assetato di potere e denaro come molti politici nostrani), Shaun frequenta la scuola dell’intolleranza, della violenza, del turpiloquio, della vendetta, fino al destrorso. L’esplosione della violenza cieca nel finale fa scattare un cortocircuito educativo che lascerà solo e disilluso sulla spiaggia il ragazzino protagonista a cui, però, il regista affida l’ultimo sguardo (di crescita), rivolto verso lo spettatore di oggi, inglese o globale che sia.

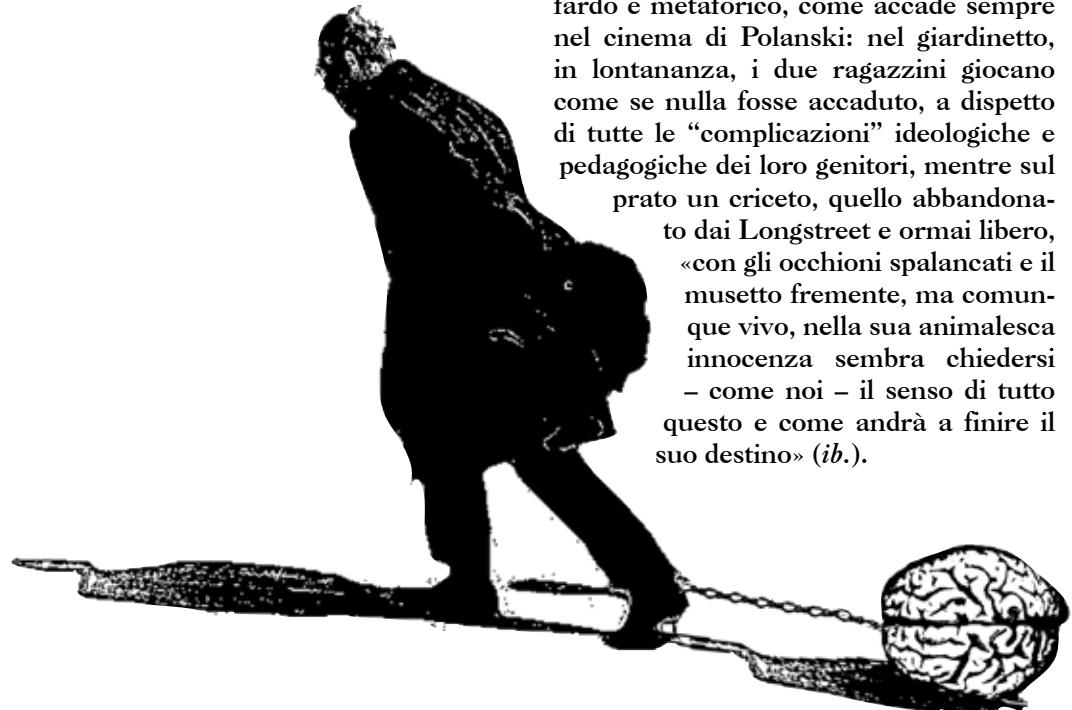
L’ipocrisia degli adulti

Ancora di educazione ma dal punto di vista degli adulti parla *Carnage* (2011), diretto da Roman Polanski e presentato ancora al Festival di Venezia 2011. Tratto da un’opera teatrale di successo della scrittrice Yasmina Reza dal titolo *Il dio del massacro*, pubblicata in Italia da Adelphi, il film mette in scena, con un dramma da camera piuttosto fedele all’originale, il gioco al massacro tra due coppie di adulti benestanti e ben educati, i genitori di due ragazzini che si sono azzuffati nel giardinetto sottocasa. Nella New York di oggi, ovvero a Brooklyn (Parigi nel testo teatrale), Alan e Nancy Cowen fanno visita a casa di Michael e Penelope Longstreet. I due vogliono chiedere scusa e far ammenda, civilmente, del comportamento del loro figlio, Zachary, che per una lite con futili motivi ha rotto due incisivi con un bastone al figlio dei padroni di casa, Ethan. La conversazione, a volte ricercata ma sempre retorica, si svolge in tempo

reale e in un unico ambiente (un salotto borghese) tra convenevoli e sorrisi, iniziali toni da commedia, scambi di cortesie e piccole confessioni, trasmutando piano piano in qualcosa di più grave e violento. Precisa la psicoanalista Simona Argentieri: «Da questa situazione tutto sommato banale prende l’avvio il gioco magistrale e crudele – la carneficina del titolo – dello svelamento delle falsità, delle piccinerie, delle cattiverie, dei rancori e delle infelicità dei quattro protagonisti. [...] Presto infatti emerge la qualità inane e patetica della funzione genitoriale adulta di padri e madri che dovrebbero ammonire, emendare, punire, ma soprattutto dovrebbero rendere consapevoli i figli delle differenze tra bene o male o almeno delle regole della convivenza civile. Ma si sa che non si può trasmettere agli altri ciò che non si ha; ed entrambe le coppie sono troppo incerte sui loro “valori”, intrappolate nella spasmodica esigenza di mostrare una

facciata lusinghiera, ciascuno blindato nei suoi preconcetti e nei suoi modelli» (Argentieri, 2011b).

Al di là dei valori formali del film, del resto desunti dal testo teatrale ovvero un linguaggio medio e senza toni moralistici, compresi l’alto livello di recitazione degli interpreti e l’ambientazione claustrofobica, nonostante il riferimento all’*American Dream* di un Polanski incattivito da strascichi giudiziari, ecco la denuncia esemplare della presenza nella nostra società di un altro “dio” (giustamente scritto con la minuscola), l’orrore oscuro e crudele in grado di far sgretolare le nostre maschere di tolleranza, buona creanza, correttezza politica, apertura mentale e dirittura morale. Il risultato è uno psicodramma a doppia faccia sull’ipocrisia: per i personaggi ma anche per gli spettatori che attraverso la risata, prima, e l’imbarazzo, poi, possono rivivere un gioco delle parti segnato almeno dal riconoscersi, più che dalla catarsi. Il finale appare un po’ befondo e metaforico, come accade sempre nel cinema di Polanski: nel giardinetto, in lontananza, i due ragazzini giocano come se nulla fosse accaduto, a dispetto di tutte le “complicazioni” ideologiche e pedagogiche dei loro genitori, mentre sul prato un criceto, quello abbandonato dai Longstreet e ormai libero, «con gli occhioni spalancati e il musetto fremente, ma comunque vivo, nella sua animalesca innocenza sembra chiedersi – come noi – il senso di tutto questo e come andrà a finire il suo destino» (ib.).



Padri e figli

Molto più interessante per ulteriori riflessioni e ricerche può risultare il film *In un mondo migliore* (2010), una “parabola etica” della danese Susanne Bier, plurivincitrice al Festival di Roma 2010, avendo ricevuto sia il Gran Premio della Giuria che il Premio del Pubblico, poi l’Oscar come Miglior film straniero e, infine, quello per la Miglior Regia agli Oscar europei 2011 (EFA). Il presidente della giuria del Festival di Roma, Sergio Castellitto, ha così motivato il premio: «*In un mondo migliore* ha la necessità e l’incanto di una parabola etica. Una storia di lacerazioni e incontri che ci spinge a capire quanto siamo soli e quanto non vorremmo esserlo. L'affondo nella violenza e nel dolore del mondo diventa un luminoso viaggio di riconciliazione. Attraverso un cast di attori indimenticabili che incarnano l'intimità e l'estensione dei sentimenti umani, Susanne Bier indaga la nostra epoca con passione, forza visionaria e coraggio civile».

Anche in questo caso al centro c’è un ragazzino viziato, Christian, che però non ride e non perdonava mai. Rimasto orfano della madre, egli si trasferisce in Danimarca con il padre, Claus, e nella nuova scuola incontra Elias, un timido pestato dai bulli, con genitori perfetti sul lavoro e un po’ meno nella vita di coppia. I due compagni di scuola faranno insieme un progressivo cammino verso il male sotto gli occhi impotenti dei pur coscienziosi genitori. Situato storicamente e moralmente tra due estremi, tra l’Africa dei medici volontari da campo e la Danimarca opulenta dei borghesi, Paese civilissimo, tollerante, percepito come una società “armoniosa e ideale”, ma altrettanto violenta quanto un misero villaggio africano, lo sguardo a montaggio alternato della regista di *Dopo il matrimonio* (2006) e *Non desiderare la donna d’altri* (2004) è un

duro affondo nei contrasti morali e nella crisi pedagogica del mondo ormai globalizzato, senza sociologismi o psicologismi inutili. «Un gioco al massacro dei buoni sentimenti», come è stato definito da un critico. Così ha dichiarato la regista: «*In un mondo migliore* esplora la nascita delle reazioni violente nei figli adolescenti e le difficoltà degli adulti che, con l’esempio personale, tentano di indicare la strada del comportamento civile, arrivando a “porgere l’altra guancia”. Il film si chiede se la nostra cultura “avanzata” sia il modello per un mondo migliore o se piuttosto il caos sia in agguato sotto la superficie della civilizzazione». Così, i temi drammaticamente più attuali per le agenzie educative, dal bullismo alla violenza nella scuola, dalle missioni umanitarie degli adulti ai padri soli e, dalla retorica sul progresso fino alla mancanza di comunicazione tra le generazioni (famiglie e insegnanti compresi), attraversano tutto il film per irrobustirne la sostanza psicopedagogica, sorretto com’è dalla robusta recitazione di tutti gli interpreti, padri e figli. Così, il padre di Elias, Anton, un medico idealista che sogna «un mondo migliore», volontario in Africa come la moglie ma entrambi in crisi matrimoniale, si rivela un non violento solo perché vuole mostrare ai più giovani la sua «superiorità morale», di “buon padre”. In realtà, come genitore e adulto, egli non riesce a comprendere fino in fondo il malessere del figlio e del suo compagno né sa contenere la loro rabbia e violenza. Nelle pieghe di un’apparente normalità si moltiplicano, quindi, altre forme di violenza, di disamore e impotenza educativa. Christian, che ha trasformato il dolore per la morte della madre in rancore, si trasforma, allora, in una sorta di giustiziere segreto con la complicità dell’amichetto Elias che ha paura di perdere l’unico amico mai avuto. «Invece, dopo tanta

paura, la storia svolge verso un insperato lieto fine: nessuno muore, e c’è un riconciliamento generale di marito e moglie, padri e figli. Sembra che Susanne Bier ci abbia voluto – e si sia voluta – consolare. Ma resta l’impressione dell’inanità delle nostre forze e delle conquiste della civiltà di riuscire, se non a sconfiggere, per lo meno a tenere a bada le pulsioni dell’umana violenza. Infatti nell’ultima scena torniamo in Kenya, dove vediamo i bam-

binetti neri che ridono e corrono a piedi scalzi: con rametti secchi raccolti qua e là giocano... alla guerra. L’intento della regista, d’altronde, non era proporci ricette salvifiche, ma inquietarci, e direi che c’è perfettamente riuscita» (Argentieri, 2011a). Dunque il film si chiude senza risposte ma, paradossalmente, con un lieto fine che vuole interrogarci fino in fondo, secondo la buona tradizione del grande cinema europeo d’autore.

Filmografia e Bibliografia

- This Is England* (GB 2006), di SHANE MEADOWS, col., 101 min., distribuzione OFFICINE UBU.
Carnage (Germania/Francia/Polonia/Spagna 2011), di ROMAN POLANSKI, col., 79 min., distribuzione MEDUSA.
In un mondo migliore (*Hævnen*, Danimarca/Svezia 2010), di SUSANNE BIER, col., 113 min., distribuzione TEODORA FILM.
ARGENTIERI S. (2011), *L’impotenza di fronte al male*, in «Mente & cervello», 82 (ottobre).
Id. (2011), *Ipocrisie da salotto*, in «Mente & cervello», 83 (novembre).
BALDINI E. (2011), *This Is England* di Shane Meadows, in «Cineforum», agosto/settembre.