

si alla prova, confrontarsi alla pari con gli adulti, testare la propria tenacia e voglia di fare. L'adulto educatore mette al servizio dei giovani la propria esperienza, il proprio bagaglio conoscitivo e relazione. In altre parole, fornisce ai ragazzi strumenti e risorse per perseguire un'idea, un progetto, li aiuta a trovare le strade necessarie per raggiungere un obiettivo.

È in questo rapporto di guida e accompagnamento che l'adulto educatore fornisce ai ragazzi occasioni di crescita. La pas-

sione civile, l'impegno sociale, l'amore per la giustizia, la solidarietà, il senso del bene comune non nascono da soli, né si ereditano per trasmissione genetica. Alle nuove generazioni bisogna offrire le opportunità per scoprire l'esistenza di orizzonti e stili di vita "altri" rispetto al vuoto esistenziale a cui sono stati educati dalle generazioni precedenti e da una società che in forza del consumo vuole adulti e giovani sempre più incapaci a pensare e amare

Città (dis)educative tra **IMMAGINARIO E STORIA**

Fin dalle sue origini l'immaginario del cinema si è strettamente legato alla città. Le vedute urbane, infatti, fin dai fratelli Lumière diventano un catalogo continuo delle trasformazioni tra Otto e Novecento della città in metropoli: come già in passato con la pittura e la letteratura, esse sono una sorta di autoritratto, materiale o reale e artistico o mentale, della città come vero e proprio personaggio, e non solo ambientazione o *décor* del film. Di là dalla reciproca e costante attrazione tra la «macchina di registrazione del movimento» («il Cinematografo») e il dinamismo industrial-progressista della città (ne sono testimonianza le *Sinfonie urbane* dei cineasti tedeschi dell'Astrattismo agli inizi degli anni '30), come tra cinema e architettura, il percorso degli inizi fatto, appunto, di rappresentazioni consolidate della città e forme autonome dell'arte nascente per i nuovi cittadini-spettatori, è centrato sulla città perché essa è la struttura globalizzante della cultura europea. E, insieme, la forma iconica del sentimento collettivo della civitas. In tale direzione il cinema americano, senza tralasciare il fascino estetizzante e pionieristico della "frontiera" e della "na-

tura selvaggia" (come nel genere *western*) e dell'esotismo (nei generi dell'avventura e del fantastico), riscoprirà le atmosfere, soprattutto notturne, della metropoli in quanto luogo elettivo del crimine, del peccato e della paura (dal *noir* al *thriller*, insomma).

Oggi, in un cinema sempre più distratto e globalizzato, si può notare fondamentalmente un'attenzione duplice: da una parte, verso la megalopoli con le sue periferie estreme (come gli slums indiani di *The Millionaire* del 2008 di Danny Boyle o le *favelas* brasiliane de *La città di Dio* del 2002 di Fernando Meirelles) che fanno da sfondo a piccole storie di emarginazione e rivalsa soprattutto di adolescenti e, dall'altra, luoghi circoscritti, mondi concentrazionari o "ambienti confinati" come villaggi, carceri, scuole, navicelle spaziali, dove tra conflitti e spiragli di libertà si agitano i riflessi di città o nazioni più grandi. Su tutto aleggia la "città virtuale", ieri mondo fantastico e oggi "cyberspazio" perché intreccio di reti telematiche, computer, social network e quant'altro (da *Avatar* del 2009 di James Cameron ad *Alice in Wonderland* del 2010 di Tim Burton, per intenderci). Fra le tan-

te opere e i molteplici percorsi, dunque, alcune opere recenti tra cinema e televisione possono diventare piccoli modelli di problematizzazione e utili occasioni di dibattito sul tema.

Tra violenza e totalitarismo

Il nastro bianco (*Das Weisse Band*), titolo che allude ironicamente all'innocenza che non c'è, dell'autore austriaco Michael Haneke e vincitore della Palma d'oro al Festival di Cannes 2009, è il ritratto rigoroso di un microcosmo tra il 1913 e il 1914: una piccola comunità rurale immaginaria che prelude a una Germania alle soglie della Prima Guerra Mondiale e a trent'anni molto drammatici anche per il resto del mondo. Il sottotitolo, infatti, *Eine Deutsche Kindersgeschichte* – *Una storia di infanzia tedesca*, chiarisce l'intenzionalità storico-pedagogica dell'opera. Al centro del racconto, che si snoda nel commento della voce fuoricampo dell'anziano maestro della scuola elementare del villaggio, ci sono alcuni incidenti che colpiscono la comunità. Tutto è dominato dai ritmi immutati della tradizione, della ciclicità delle stagioni come dalla gerarchia delle classi sociali ovvero dalle regole socio-economiche di un barone, altezzoso quanto disumano, e da quelle morali di un pastore protestante, fanatico e crudele educatore. Tutto ciò che d'inquietante e incomprensibile avviene può sembrare casuale, misterioso, per una comunità apparentemente armonica ma sostanzialmente vuota di umanità: dalla caduta da cavallo del medico del paese, vedovo con due figli a carico accuditi da una levatrice con figlio handicappato, alla morte della moglie di un contadino in un incidente di lavoro, fino alla scomparsa del figlio dell'aristocratico che sarà ritrovato legato e malmenato nel bosco.

La vita del villaggio sembra, quindi, attraversata solo da qualche violenza fisica o verbale, da piccole inquietudini e minimi soprusi: dalle crudeltà domestiche del pastore sui figli alle domande sulla morte che il figlio più piccolo del dottore pone alla sorella adolescente, fino ai piccoli atti punitivi sugli animali o a improvvisi scoppi di violenza nelle relazioni interpersonali. Il punto di vista principale è quello del maestro che invano vuol diventare anche guida morale (denunciando proprio al pastore le nefandezze dei suoi figli), ma poi quasi inavvertitamente si tramuta in quello dei piccoli allievi che sono chiaramente "frutto", o conseguenza inevitabile, delle colpe e dei peccati della comunità degli adulti. A "salvarsi" è solo la giovane Eva, la gentile e innocente tata dei neonati gemelli del barone, di cui s'innamora il giovane maestro. Il contesto socio-culturale della violenza non ha generato solo il



Nazismo ma, come precisa lo stesso regista, è alle origini di ogni fondamentalismo di ieri e di oggi che si basi sull'assolutizzazione di un ideale politico, religioso, pedagogico o culturale.

Lo stile di Haneke, qui come nelle opere precedenti, sublimato da un bianco e nero molto elegante, cromaticamente ricco, è raffinato quanto volutamente distaccato: primi piani, contrasti di luce come d'antiche foto d'epoca, volti di fanciulli che sembrano provenire davvero dal passato remoto, recitazione quasi meccanica nei movimenti con sguardi vuoti e risposte ossequianti, inquadrature che moltiplicano gli ostacoli e le barriere a voler disegnare una "città" profondamente diseducativa, unita più dall'obbedienza cieca e dalla sopportazione che dalla cosciente partecipazione di ognuno a un impegno comune di riscatto e liberazione. La religione, più che la fede, ha un ruolo centrale in questa comunità immaginaria ma essa è vuota, assoluta quanto disumanizzante, fatta di ritualità solo cerimoniali (come quella nel finale) e di ipocrisia esibita (come quel nastro bianco al braccio, a cui sono costretti i figli del pastore, che è monito di purezza e, insieme, marchio di vergogna).

La "piccola città" diventa, quindi, paradigma o archetipo di una città molto più grande, universale, nel passaggio cruciale da un'epoca all'altra: «Tutto il film è un lento e inesorabile avvicinamento alla data del 28 giugno 1914, frattura irrimediabile, trauma irreversibile, cesura radicale. Il grande edificio della civiltà ottocentesca crolla tra le fiamme della guerra mondiale (il buio è spesso squarciato da bagliori premonitori di lampade, di torce, di fuochi; e anche il sole che si dispiega sulle messi e sulle pianure innestate spalanca in improvvisi campi lunghissimi una visione assuefatta ai cupi interni) e la malvagità, la violenza, la sopraffazione, celate dai lucidi paraventi delle istituzio-

ni tradizionali, irrompono nella Storia di massacri del secolo breve» (Daniela Anzolin, «Segnocinema», gennaio-febbraio 2010).

Tra educazione e integrazione

Il carcere, o la prigione, nasce storicamente come cittadella di sorveglianza e controllo, nonché di espiazione per chi ha commesso un delitto o reato, per diventare in epoca più recente luogo di possibile rieducazione e auspicabile riscatto. Il cinema, in particolare, ne ha invece accentuato i lati negativi, o quelli deformanti la personalità (come nel genere americano d'ambientazione carceraria), salvo poi riscoprirne di tanto in tanto il valore sociale e psicologico per l'intera società (soprattutto nel caso di innocenti condannati ingiustamente). In tal senso il film francese *Il profeta* (*Un prophète*, 2009) di Jacques Audiard si propone come un "romanzo di formazione" per il giovane protagonista, poiché per lui la vita in una "città carceraria" è propedeutica a quella nella città esterna.

D'altronde si sa che nel cinema le stanze, le case, le scuole, le carceri, le isole, gli ospedali, i distretti di polizia o le navicelle spaziali in quanto universi concentrazionari danno modo al racconto di svilupparsi più intensamente, rafforzando i nessi tra microcosmo (individuo) e macrocosmo (società). In particolare, i film "concentrazionari" o con personaggi relegati in "ambienti confinati" (come gli astronauti che vivono a lungo in isolamento con esperimenti scientifici studiati dagli psicologi) attraggono il pubblico e funzionano molto bene perché si possono comprimere al massimo i nostri conflitti e le emozioni più comuni, moltiplicando gli intrighi in modo più enigmatico, ma pur sempre speculare alla complessità del reale. Anche perché, come si vede nei recenti

film carcerari *Il profeta*, appunto, e *Cella 211* del 2009 dell'argentino Daniel Monzón, gli autori possono ribaltare le convenzioni di genere e al contempo le idee dominanti o i luoghi comuni, per esempio, sull'integrazione, sull'espiazione della pena, sulla presa di coscienza dell'indivi-

LA STORIA,
QUINDI, STA A
SEGNALARCI CON
FORZA E TENACIA
IL NUOVO VOLTO
DELLE CITTÀ CHE,
SEMPRE DI PIÙ,
INCENTIVANO
PROCESSI DI
EMANCIPAZIONE,
SÌ, MA
D'INTEGRAZIONE
AL MALE E ALLA
VIOLENZA

duo detenuto e sulla sua volontà di emancipazione, non solo fisica o spaziale. Il protagonista de *Il profeta* (titolo che allude anche alla religione musulmana a cui egli appartiene) è Malik, un giovane franco-magrebino, povero e analfabeta, condannato a sei anni di carcere per furto. Stretto tra la mafia degli arabi e quella, ben più feroce, dei corsi, il ragazzo sembra soccombere davanti ai secondi, più forti, fino al punto da eseguire un delitto su loro commissione. Il ragazzo impara in fretta, soprattutto dal suo mentore corso, l'anziano boss Cesar, ad applicare le dure regole della malavita ma impara anche a leggere e scrivere, stabilendo, così, relazioni sempre più strette con i capi mafiosi. La (cattiva) rieducazione si fa allora dop-

piogiochismo, con l'acquisto o la perdita conseguenti di amici, la progressiva fiducia dei suoi carnefici e un senso di colpa per la sua prima vittima il cui fantasma l'ossessiona continuamente in cella, fino all'ascesa definitiva da sguattero a boss, preludio sorprendente al suo rilascio. Cattivi maestri per buoni allievi, dunque, in un film che è, sì, molto duro e realistico, ma che mostra efficacemente i nuovi e perversi percorsi d'integrazione socio-culturale dei più giovani e disperati, e non solo tra gli immigrati o gli emarginati delle periferie urbane, dei ghetti e delle carceri in tutto il mondo globalizzato.

Pur rifacendosi alle convenzioni del genere carcerario americano, il film sa indagare nelle pieghe "formative" dell'universo criminale attuale, soprattutto tra i nuovi metodi, i linguaggi e i risultati "educativi" di quella società contemporanea basata sulla sopraffazione, sull'omertà e sulla conflittualità perenni, svelandone paradossalmente i "benefici" o comunque le possibilità di successo. «Malik percorre tutta la traiettoria dei tanti Scarface della celluloida statunitense, commettendo atrocità e delitti, praticando la vendetta, curando il proprio tornaconto, ma lo fa agendo in un orizzonte antropologico completamente diverso. Due cose tengono lontano e distinto questo protagonista da quei personaggi: non c'è avanzamento senza conoscenza e non c'è conoscenza senza duro scontro contro la spietata resistenza delle cose a essere dominate; il potere e la violenza poi non sono mai mete definitive ma sempre strumenti, veicoli temporanei per andare altrove, per raggiungere una felicità oltre le ristrettezze esistenziali in cui ci si trova. La passione e la conoscenza sovrastano l'oscuro scintillio del potere.

Audiard trova qui l'occasione per approfondire il suo lungo discorso sulla comunicazione e i linguaggi. Malik, dentro il

microuniverso carcerario, è un apolide rifiutato dagli arabi e detestato dai corsi. Imparando a intercettare le aspettative degli uni e la fiducia degli altri, facendosi studioso e interprete di gesti, consuetudini, codici e lingue il ragazzo riesce a farsi amici i primi e dominare i secondi. Ancora una volta negli interstizi, nei tempi e nei luoghi disertati dagli altri, "i normali", i protagonisti di Audiard, reietti e minorati esistenziali, trovano cittadinanza, in essi dispiegano le proprie nascoste potenzialità» (Silvio Grasselli, «Il ragazzo selvaggio», maggio-giugno 2010).

L'emarginato protagonista, infatti, grazie alla cattiva quanto unica "educazione" ricevuta in carcere e a una progressiva presa di coscienza emancipatrice, quanto falsamente solidaristica (sarà egli alla fine a prendersi cura di vedova e figlio dell'amico da lui stesso ucciso), grazie all'esperienza del limite estremo che si fa rinascita, diventerà a suo modo il "profeta" di una nuova comunità criminale e mafiosa, non priva di un certo livello culturale, di un codice d'onore nonché di una relativa "eticità" nei rapporti umani. La storia, quindi, paradossale quanto esemplare o "eroica" sta a segnalarci con forza e tenacia il nuovo volto delle città che, sempre di più, incentivano processi di emancipazione, sì, ma d'integrazione al male e alla violenza.

Tra biografia e Storia

Passando a opere televisive sull'argomento, segnaliamo la fiction *Don Zeno. Uomo di Nomadelfia* (2008) di Gianluigi Calderone, disponibile in DVD, su un esperimento riuscito di "cittadella" educativa della solidarietà e della democrazia. La ricostruzione biografica e storica segue, infatti, la vita del protagonista, Zeno Saltini, dai tempi della sua laurea in giurisprudenza, quando è ancora presidente della

Gioventù Cattolica di Carpi, alle prime inquietudini per la scelta sacerdotale, fino all'incontro decisivo con i bambini di strada destinati al furto e al riformatorio. La volontà di difendere i poveri come avvocato si tramuta quindi in vocazione. Nella sua prima parrocchia nel modenese, a San Giacomo Roncole, don Zeno coinvolge la popolazione con azioni innovative come il cinematografo. «Il vero motore della storia», spiegano infatti gli sceneggiatori Nicola Badalucco, Giuseppe Badalucco e Franca De Angelis, «è il carisma di don Zeno, insieme al suo grande senso dello spettacolo e all'importanza attribuita alla comunicazione; dal 1945 iniziò a filmare tutto quello che faceva e per raccogliere fondi insegnò ai suoi ragazzi a cantare e a ballare».

Quindi don Zeno prende con sé i ragazzi dal destino segnato, sostenuto e aiutato dai paesani. Ma nell'Italia in crisi economica i debiti si sommano ai debiti, mentre i suoi discorsi gli inimicano l'autorità fascista. Scampato a una condanna del Tribunale Speciale, torna a San Giacomo Roncole, quando nel 1943, l'Italia è sotto i bombardamenti. Nonostante tutto, don Zeno continua ad accogliere i "ragazzi abbandonati" con quelli più cresciuti che si prendono cura dei più piccoli. A lui si associano alcune figure femminili, materne, mentre tutto il paese s'impegna a mantenere i figli dell'abbandono: nasce, così, l'unione dei capifamiglia. Don Zeno realizza pian piano il suo sogno di solidarietà. Dopo la liberazione si ricostruisce, allora, la speranza per tanti orfani di guerra: si forma una comunità davvero cristiana in cui tutto è messo in comune. Ecco nel 1948 Nomadelfia, la città dove, come dice il nome stesso, la fraternità diventa legge. La popolazione della giovane comunità cresce enormemente, però, assieme ai debiti. Alla fine il fondatore si troverà contro sia lo Stato che la Chiesa

ma, pur di portare avanti la sua missione, chiederà la riduzione allo stato laicale pur di poter salvare Nomadelfia. Ma nel 1962 la Santa Sede annulla tale riduzione. Giovanni Paolo II, andando poi in visita, elogerà la missione di don Zeno per aver costruito una comunità cristiana “unica al mondo”. Le riprese della miniserie televisiva si sono concluse nei pressi di Grosseto dove oggi vive la comunità di Nomadelfia, con circa 50 famiglie ovvero 350 persone che, come i primi cristiani, mettono tutto in comune, accolgono bambini in affido, non usano denaro, lavorano e studiano nella cittadella dell’Utopia. Pur con i consueti toni agiografici che

contraddistinguono molta fiction tv nostrana dedicata alle biografie, e non solo di santi ed eroi, questa miniserie in 2 puntate, messa in onda il 27 e il 28 maggio 2008 su RaiUno con un buon successo di pubblico, si raccomanda per la regia corretta e l’intensa interpretazione nei panni e nella voce del protagonista di Giulio Scarpati. Anche perché, pur solo a fini didascalico-informativi, sa proporre al grande pubblico una forte testimonianza di vita e di fede che proprio nella costruzione di una città educativa aveva il suo fulcro religioso e socio-politico come modello sia per il passato che il futuro dei cristiani.

Filmografia

Il nastro bianco (*Das Weisse Band*, Germania 2009), di MICHAEL HANEKE, b/n, 144 min., distribuzione LUCKY RED.

Il profeta (*Un prophète*, Francia 2009), di JACQUES AUDIARD, col., 149 min., distribuzione BIM, v.m. 16 anni.

Don Zeno. L'uomo di Nomadelfia (Italia 2008), di GIANLUIGI CALDERONE, col., 200 min. distribuzione MULTIMEDIA SAN PAOLO.

LIBRI PER RAGAZZI

tra divertimento e impegno

Per ogni bambino italiano, le famiglie spendono, in media, meno di 10 euro annui per l’acquisto di libri non scolastici, di libera lettura. Stupisce quindi che i nostri editori propongano coraggiosamente ben 4.146 titoli l’anno, di cui più della metà sono novità, di autori italiani e stranieri.

Diciamo che questa produzione si regge su due pilastri:

- una piccola percentuale di lettori “forti” (di almeno un libro al mese), che è circa il 12 % del totale, scendendo poi a una maggioranza di lettori di un solo libro l’anno e a oltre il 40% di non lettori (zero libri);

- una produzione di albi per i più piccoli, dalla nascita in poi, pubblicazioni sempre più geniali, attraenti, con l’apporto di grandi illustratori e di ingegnosi cartotecnici; e se per i primi anni, queste creazioni sono più giocattoli che libri, tuttavia la loro forma, l’aprirsi delle pagine a sorpresa, l’attrattiva delle copertine, predispongono ad accogliere con piacere gli albi per i 4-6 anni e ad arrivare a scuola, dove bisogna imparare a leggere e scrivere, senza che il libro sia considerato un oggetto estraneo o, peggio, una “roba di scuola”.

Cominciamo la nostra rassegna proprio dagli albi, limitandoci a due esemplari che hanno un particolare significato contenutistico oltre che estetico.

Dobbiamo a Ramon Gomez de la Serna quello che, poeticamente, è per me l’albo più bello degli ultimi anni: *I bambini cercano di tirarsi fuori le idee dal naso* (Ed. Giralangolo). In ciascuna coppia delle grandi pagine, fantasiosamente inquadrare in una galleria illustrativa attraente (scelta dei caratteri, grandezza e colori delle parole chiave, di un A. che ha contribuito a diffondere in Spagna l’opera artistica e letteraria delle avanguardie europee). appaiono due o tre frasi di poche parole, che a volte sembrano scaturire dalla fantasia e dalla creatività dei bambini, altre volte (ed è la stessa cosa) sembrano nascere da una forza poetica adulta, che ha nella sintesi e nello stupore la sua forza. Ne citiamo alcune per un assaggio: «Gli zeri sono le uova da cui sono venute fuori tutte le altre cifre». «Il cammello si porta in groppa l’orizzonte con le montagne». «Il pesce sta sempre di profilo». «Il cavallo che pascola a testa bassa sembra leggere il paesaggio come un miope». «Il profumo è l’eco dei fiori». «La matita scrive