

Adolescenti, giovani e adulti
ALLO SPECCHIO

La condizione giovanile è al centro dell'attenzione del cinema almeno dal secondo dopoguerra quando, cioè, nella società americana si formano gli status sociologici del *teen* (l'adolescente) e del *rebel without a cause* (incarnato sullo schermo da James Dean). Arte nuova e giovane per eccellenza, il cinema ha quindi trovato romanzi di formazione, nei problemi della crescita e nelle rivolte adolescenziali ampia materia per esprimersi, in modo da poter riaffermare la propria capacità di sintonia con la società attraverso un pubblico specifico. Oggi il cinema, però, essendo minoritario rispetto ad altri media come tv, Internet, videogame, per l'influenza ridotta sui cambiamenti sociali, sui consumi e le prospettive tecnologiche, è anche culturalmente arretrato. O perlomeno risulta poco significativo rispetto a certuni fenomeni di «autorapresentazione» delle generazioni digitali come il social network Facebook, che è sempre più «specchio» a più facce della condizione e della comunicazione giovanile. Tuttavia, nonostante alcuni filoni o sottogeneri siano dedicati solo per moda e con successo ad aspetti superficiali della condizione scolastica o dell'amore ro-

mantico, alcuni film mostrano un rinnovato interesse per i problemi della crescita nella società contemporanea.

Ascoltare chi cresce

Stella ha 11 anni ma si è formata nel bar dei genitori con i loro amici adulti, tra musica e alcol. Siamo nel 1977, eppure il film parla anche dell'oggi, delle difficoltà della crescita, dei nuovi adolescenti adultizzati e degli adulti assenti, incapaci, cioè, di dialogare con i propri figli. La ragazzina sa tutto di carte e calcio, ma non conosce i classici francesi e stenta a trovare il suo posto tra le compagne snob della scuola media parigina che mal frequenta. Stella studia poco, è una proletaria tra ragazze perbene che vanno a dormire alle otto di sera e non guardano la televisione. Tuttavia lei è molto sveglia e abbastanza ironica per guardare quel mondo dietro le apparenze e conquistarlo. Professori compresi, come i più ottusi che sostengono una scuola di classe. *Stella*, terzo film della francese Sylvie Verheyde, presentato con successo alle «Giornate degli Autori» del penultimo Festival di Venezia, è un racconto di formazione che narra con

semplicità l'adolescenza al confine con l'età adulta, con un malessere non solo generazionale quando si scoprono orizzonti anche duri nei quali l'innocenza dell'infanzia sembra sempre più lontana. Il film ci parla di amicizia e amore, di tenerezza e complicità, come del dolore che arriva quando un amico adulto ti tradisce e del trauma causato dall'ingresso in una realtà sconosciuta. Si può citare il Truffaut dei *400 colpi*, ma anche il Bresson di *Mouchette*, soprattutto per la complicità con cui la regista si avvicina ai personaggi, a cominciare dalla protagonista, la splendida Léora Barbara, dallo sguardo incantato e grintoso. Ma qui c'è un diver-

so mettersi in gioco, c'è qualcosa di personale che rende il film più autentico, anche nei suoi toni a volte favolistici. La regista, infatti, vi ha inserito parti della sua biografia di ragazza cresciuta in provincia catapultata a Parigi e al film ha pensato «ascoltando» suo figlio, oggi undicenne come Stella, cresciuto invece nella capitale. C'è, quindi, un lato tutto al femminile, in particolare nel legame che si sviluppa con la compagna di classe e amica del cuore, Gladys, figlia di uno psichiatra, che fa scoprire a Stella la musica, i libri con cui diventare più forti e più attrezzati per la vita. Leggere Cocteau procura lo stesso piacere che farsi un look più perso-

nale e carino. È un po' come ballare alle feste con i lenti, come la nota canzone *Ti amo* di Umberto Tozzi. Quindi *Stella* è anche un film sulla scuola come luogo di conflitti e al tempo stesso di scoperte determinanti, specie se si ha la fortuna di incontrare docenti come una brava professoressa di Storia. «Necessario per crescere perché permette la dimensione collettiva del confronto», nota «Il Manifesto» (5 dicembre 2008) che aggiunge: «In Italia la commissione censura presieduta da Maria Pia Baccari ha vietato *Stella* ai minori di 14 anni – esce per la Sacher film di Nanni Moretti. Uno scandalo e una scelta incomprensibile (in Francia non ha divieti) se non nell'ottica del sempre più avvilito paesaggio mentale di questo paese. O forse è dire che la cultura rende più forti a irritare i censori». Specifica a tal proposito Valerio Caprara su «Il Mattino» del 13 dicembre 2008: «Evitando le suggestioni sociologiche e la retorica politica, la Verheyde si mantiene su toni favolistici ma senza dimenticare l'obiettivo di raccontare la difficoltà e la sofferenza di essere ragazzi. E affida allo sguardo innocente ma incisivo di Stella la radiografia di un mondo adulto in disfacimento, dalla fragilità delle illusioni degli anni '70 all'insensibilità di genitori in crisi e assenti». E ancora. Il critico de «Il Messaggero» (5 dicembre 2008) scrive: «La famiglia che si spezza, le prime cotte, gli amici delle vacanze, la vita come scuola fuori dalla classe e la scuola pubblica come luogo che avvicina le classi sociali. Il film racconta l'adolescenza di una ragazzina particolare ma parla a tutti perché sa essere delicatamente universale. Niente di epocale ma molto gradevole e ben fatto». Insomma, ecco un buon esempio di «non ascolto» delle istanze, dei mutamenti, dei desideri e dei sogni degli adolescenti di ieri che sta a denunciare tutta l'assenza o l'isolamento degli adulti di oggi.

Adolescenti di tutto il mondo unitevi

Anche il film anglo-indiano-americano *The Millionaire*, pluripremiato agli Oscar, parla di adolescenti adultizzati, resi omo-
loghi in tutto il mondo da una tv ormai globalizzata, e di conflitti sociali che si risolvono ormai solo televisivamente o «virtualmente». Il film ha suscitato alcune polemiche, legate ai toni favolistici della vicenda e all'inverosimiglianza del tutto. Ma, come ha dichiarato il regista Marco Bellocchio, è «un prodotto perfetto che racconta qualcosa, una tragedia sociale, in modo convenzionale. Però magistralmente eseguito». E come tutti i prodotti ben realizzati, anch'esso contiene molteplici spunti di riflessione e di approfondimento. Diretto da Danny Boyle, un «veterano» perché già misuratosi con i drammi della condizione giovanile contemporanea (*Trainspotting*), il film narra di tre bambini (due fratellini e un'amica) nelle periferie senza futuro di Mumbai, orfani dopo un violento pogrom anti-musulmano, cresciuti e sopravvissuti grazie all'università della strada, alla ferocia di unghie e denti, all'atteggiamento autovolitizzante e a una certa fortuna. In una scena, che sembra estratta dai *Miserabili* ma anche dall'*Oliver Twist* di Dickens, a un loro piccolo collega cavano l'occhio perché in tal modo l'elemosina è garantita. Poi le strade dei protagonisti si dividono: chi entra nella criminalità organizzata (il fratellino maggiore, attratto dalle pistole e dall'arricchimento facile), chi sarà istruita alla prostituzione di lusso e chi, come il protagonista, Jamal, innamorato e coraggioso come una star di Bollywood, vincerà al celebre quiz «Chi vuole essere milionario». È questo il format da prima serata (va in onda da noi, ovviamente, su Canale 5) che gli frutterà 20 milioni di rupie ma anche l'odio del conduttore che cercherà in ogni modo di sbarazzarsi di



chi gli fa ombra. C'è anche l'amore, che si concluderà sui titoli di coda con un ballo corale alla stazione Victoria Terminus. Intanto il ragazzo risolve, uno dopo l'altro, tutti i quiz e diventa l'«idolo di tutti i disperati dell'India, anche hindù». Egli conosce tutte le risposte per averle apprese, ad alto prezzo, *on the road*: dal nome della più popolare star del cinema, a cui strappò l'autografo più impossibile di tutti, a quello del campione di cricket che ha segnato più punti, fino al celebre poeta di cui cantava le canzoni più struggenti alla «scuola» di eleemosina. Il film è strutturato su diversi piani temporali a incastro, con un lunghissimo flashback che trapassa senza interruzione dalla stazione di polizia, dove Jamal è torturato e interrogato, allo studio televisivo, fino alle diverse situazioni biografiche che sono all'origine delle risposte esatte. Lo stile è patinato, tra neorealismo e happy end, per poter raggiungere il pubblico più vasto e mantiene ritmi velocissimi e inquadrature oblique da videoclip che lo rendono godibile anche per le generazioni più giovani.

Il tema centrale è quello della globalizzazione selvaggia, soprattutto culturale, prima ancora che economica, che incide in modo diretto e violento sui più poveri, sui più indifesi, sui più giovani. C'è anche l'interesse per la cultura realmente vissuta,

ta, emotivamente costruita (dalla morte della madre alla perdita degli affetti più cari, dalle violenze sociali a quelle più intime o private), una cultura più che appresa o indotta da una scuola inesistente. Tratto dal romanzo «Le dodici domande» di Vikas Swarup (Edizioni Tea), il film contiene forti richiami all'attualità e alla cronaca recente. «A tutto questo si aggiunge, per destino – era scritto – l'ultima scena in concomitanza della tragedia terroristica a Mumbai. E proprio dalla stazione Victoria Terminus, dove è partito l'attentato, è ambientato il balletto finale in stile Bollywood per dire che la vita è tutto un quiz ma merita fiducia. Happy end a suo modo finto, virgolettato, che chiude a cerchio una storia che Boyle racconta prima con la rabbia e l'impeto neorealista di chi scopre l'inferno a portata di mano e sguardo, gli slum Dharavi e Juhu, stile *Salaam Bombay*, poi s'accomoda negli studi dove la vita è ovattata, virtuale: il denaro corruttore a portata di sogno. Infine si butta, dal trampolino sociale, su Frank Capra dopo aver mostrato un'infanzia da Oliver Twist. I significati stanno dentro gli stili, tutto diventa attuale pure per noi e il cast è di naturale sintonia anche se l'ottimo protagonista Dev Patel è l'unico "immigrato" preso dal serial *Skins* mentre gli altri vengono dalla strada, dai set indiani» (P. Mereghetti, «Il Corriere della Sera», 5 dicembre 2008).

Illuminanti sono i rapporti del protagonista bambino, poi adolescente, con gli adulti: dal poliziotto torturatore al presentatore televisivo, personaggio rapace quanto protettivo, dallo sfruttatore di miserabili al boss criminale, unici rappresentanti, tutti omologati, di una società rampante, segnata dalla speculazione, dai fondamentalismi religiosi e dallo spettacolo osceno in tv delle emozioni private e private di ogni qualsivoglia relazione. Tra le generazioni ormai non c'è più alcun

patto. Ci sono solo rapporti di mero sfruttamento economico o sentimentale come tra gli stessi adulti. Gli *slums* di Mumbai, in tal senso, assomigliano alle periferie delle nostre metropoli ma anche al desolante paesaggio che domina nelle nostre tv, pubbliche e private, dove si consuma quotidianamente, fra talk show e *Grande fratello*, la «morte dell'umano».

Giovani si diventa

Ancora un film si distingue, anche se tutto americano e pieno di star, nonché vincitore di tre Oscar (scenografia, trucco ed effetti speciali), perché foriero di piccoli insegnamenti. *Il curioso caso di Benjamin Button* di David Fincher, ispirato a un racconto di Francis Scott Fitzgerald, è un'interessante parabola. Il protagonista, un bambino nato anziano, rifiutato dal padre e adottato da un'afroamericana, con le sue disavventure tra vita, morte, amore e vecchiaia, opera una sorta di ribaltamento concettuale: «giovani si diventa», e come nella «Metamorfosi» di Kafka, ci si pone la questione pedagogica della «trasformazione» umana non solo legata all'età biologica. Da una celebre frase di Mark Twain, diventata racconto con Fitzgerald nel 1922, ma anche di Picasso che sosteneva che «ci si mette molto tempo per diventare giovani», il film sviluppa l'idea paradossale attraverso il caso «curioso» di un uomo dal continuo ringiovanimento, nascendo vecchio e morendo neonato. La vicenda nel film è tutta intrisa, sì, di sentimentalismo (nel rapporto uomini-donne, genitori-figli, giovani-anziani, come tra innamorati, coniugi, parenti ecc.), buono per tutti i palati, ma anche di progressivi livelli metaforici.

Si tratta infatti di un «metafilm» perché esso elabora tutta la memoria *sub specie cinematografica* (i flashback, come quelli degli anziani o quelli più remoti, sono

finti/veri spezzoni del muto; quelli del protagonista sono generi cinematografici classici o intrecci montati come in un film; così come l'ingresso in scena, a metà del racconto, di un Brad Pitt così com'è ora è esattamente quello di un divo). In tal modo il film associa strettamente il valore ringiovanente del Cinema a quello dell'America del XX secolo: la storia inizia, non a caso, nel 1918 e termina ai nostri giorni. Il valore pedagogico di un'educazione continua, permanente, che metta in secondo piano il valore, pur essenziale, dell'età, assume allora un significato ulteriore: la condizione giovanile non è solo un dato storico, biologico, generazionale, ma «culturale» in quanto è legato alle persone.

Cattivi maestri

L'onda, infine, è un film politico che, ispirato a un fatto realmente accaduto e raccontato dal romanzo di Morton Ruhe Die Welle (*L'onda*), con una struttura visiva molto dinamica, ci parla di scuola e democrazia. Ma anche di «fragilità» dell'essere umano nella sua fase di apprendimento o di prima partecipazione politica. L'esperimento originale è stato condotto nel 1967 da Ron Jones, insegnante di storia al *Cubberley High School* di Palo Alto, in California, nel 1967. Il regista tedesco Dennis Gansel ne attualizza tutta la *vis* pedagogica e polemica. Per spiegare la genesi della dittatura o, meglio, dell'autocrazia, un professore di liceo mette in atto un 'singolare' esperimento. Una classe di una trentina di studenti nella Germania di oggi (ma la città è di fantasia) è indotta a forme di cameratismo attraverso l'uso della disciplina, dell'uniforme e di un saluto di riconoscimento (l'onda, appunto). L'esperimento finirà per sfuggirgli tragicamente di mano quando il 'movimento', che si svilupperà in modo entusiastico, acquisterà

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

le risposte esatte. Lo stile è patinato, tra neorealismo e happy end, per poter raggiungere il pubblico più vasto e mantiene ritmi velocissimi e inquadrature oblique da videoclip che lo rendono godibile anche per le generazioni più giovani.

Il tema centrale è quello della globalizzazione selvaggia, soprattutto culturale, prima ancora che economica, che incide in modo diretto e violento sui più poveri, sui più indifesi, sui più giovani. C'è anche l'interesse per la cultura realmente vissuta-

vita autonoma. Il regista racconta: «Non ho mai smesso di farmi questa domanda: potrebbe ancora accaderci una cosa del genere? Nella Germania di oggi, così democratica e illuminata, in cui dedichiamo tanto tempo a parlare di Nazismo e Terzo Reich? Ci cascheremmo ancora? È una domanda così intrigante, che ho voluto tentare di trovare una risposta». Con uno stile visivo molto semplice quanto diretto, un montaggio rapido e secco, i personaggi realistici, il film, con una scansione temporale di pochi giorni, mostra come si possa arrivare rapidamente a forme di fascismo o di dittatura, quasi senza rendersene conto. Eccezion fatta per due ragazze fuori dal coro, infatti, l'esperimento (para)scolastico si rivela subito un fatto pedagogicamente trascinante, quasi terapeutico per chi ha problemi di isolamento, di apprendimento o autostima. Tra l'altro si stabiliscono nessi socio-pedagogici molto stringenti e pericolosi tra conformismo, attività politica, sport di massa e fenomeni di autorassicurazione sociale (come ronde, forme di autodifesa, movimenti paramilitari, e quant'altro).

Il personaggio dell'insegnante è centrale, compresa la sua crisi finale con la moglie e con i ragazzi, ma, al di là dell'esperimento, il suo ruolo è quello del narratore, del regista stesso, che vuole interrogarci sulla nostra capacità di adulti o formatori di gestire in modo sano e corretto auto-crevezza e capacità di persuasione. Alla domanda, infatti, se il successo di un esperimento del genere dipenda dal gradimento e dall'autorevolezza dell'insegnante, il regista risponde: «Naturalmente aiuta se l'insegnante ha una personalità carismatica, se è un vero leader, se possiede capacità di persuasione ed è ammirato dagli studenti. Credo che il sistema fascista che questo insegnante costruisce sia così nefasto psicologicamente che potrebbe riaffermarsi ovunque, e in qualsiasi mo-

mento. Assegnate a chi prima non aveva alcuna voce in capitolo la sua piccola area di responsabilità; formate una comunità che all'improvviso dia un nuovo valore al corpo studentesco; eliminate le grandi differenze che un tempo dividevano gli studenti dando a ognuno la possibilità di distinguersi – credo che una ricetta del genere funzionerebbe ovunque. Soprattutto in un sistema come quello scolastico. E chiunque frequenti un liceo sa come vanno le cose: i ragazzi più popolari, i leader sociali, sono in cima all'ordine gerarchico, mentre molti studenti che magari sono solo più timidi o meno appariscenti non hanno alcuna possibilità di emergere. Sono sicuro che se si potesse prendere un sistema come quello dell'esperimento di Cubberley e metterlo in piedi dall'oggi al domani, funzionerebbe ancora». Queste parole agghiaccianti trovano espressione nello sguardo finale che l'insegnante, arrestato dalla polizia, ci rivolge direttamente in un fermo fotogramma. Se un film intende far riflettere il pubblico, esso mette in campo una serie di strategie espressive che rendono più dialogico il rapporto tra schermo e spettatore. Esattamente come dovrebbe avvenire in famiglia, a scuola, in comunità ma anche in politica, in tv e nella società.

Filmografia

- Stella* (Francia 2008), di SYLVIE VERHEYD, col., 102 min., distribuzione SACHER.
- The Millionaire* (*Id.*, GB/USA 2008), di DANNY BOYLE, col., 120 min., distribuzione LUCKY RED.
- Il curioso caso di Benjamin Button* (*The Curious Case of Benjamin Button*, USA 2008), di DAVID FINCHER, col., 166 min. distribuzione WARNER BROS.
- Londa* (*Die Welle*), di DENNIS GANSEL, col., 101 min., distribuzione BIM.

LETTURE

Domenico Volpi

PER UNO 'STATUTO' *della letteratura giovanile*

La prima «novità» di cui diamo notizia è datata di oltre mezzo secolo. Il prof. Daniele Giancane dell'Università di Bari ha voluto ripresentare un materiale di riflessione fondamentale per il giusto approccio a quella che oggi, più ampiamente, si chiama «letteratura giovanile». Si tratta di *La letteratura per l'infanzia tra arte ed educazione* del prof. Gino Corallo, salesiano, che a metà del Novecento stabilì i fondamenti epistemologici della disciplina, dando vita alla grande scuola barese (ricordiamo la prof. Rita D'Amelio), che oggi ha stabilito una collaborazione vitale anche con il Gruppo di Servizio per la Letteratura Giovanile fondato dallo scrivente.

Don Corallo fu l'antesignano del riconoscimento accademico della letteratura per l'infanzia (fondò la prima cattedra in Italia nel 1964), oltre ad essere il precursore, sul fronte della ricerca, di un nuovo approccio nello studio della disciplina.

Le pagine curate da Giancane sono un corpo di appunti delle lezioni tenute da Corallo all'Università di Bari, facoltà di Magistero nell'anno accademico 1968/69, prima di trasferirsi a Catania. C'erano già studiosi importanti come L. Santucci, M.

Valeri, E. Petrini, L. Sacchetti, G. Faniciulli, ma è con Corallo che si ricevono risposte sui fondamenti epistemologici, fino a definire cosa sia la letteratura per l'infanzia, i suoi caratteri e le sue peculiarità, discriminandone, infine, le basi teoriche, tutti aspetti sui quali Rita D'Amelio prima e Daniele Giancane dopo poggeranno la riflessione teorica successiva, diventata di riferimento, per la sua specificità, in campo nazionale.

Don Gino Corallo confuta e demolisce con metodo deduttivo le imperanti tesi crociiane, dimostra col ragionamento che l'arte non è pura intuizione, che esistono i generi letterari e come tale deve esistere anche la letteratura per l'infanzia; si pone contro Dewey per aver squalificato l'arte, e portandoci per mano getta le prime basi teoriche: il libro per ragazzi deve aderire al contenuto (al fatto) con un «linguaggio cosale, semplificato, nel senso che deve richiamarsi agli aspetti essenziali del racconto»; e ha tre pilastri: «l'arte, l'educazione, l'adeguamento alla psicologia del lettore». Per gli sviluppi successivi, è fondamentale il suo concetto di prossimità psicologica con l'anima dei ragazzi, quelli che D'Amelio chiamerà gli *a priori* del libro