



Regia Wolfgang Reitherman - **Origine** Usa 1970
Distribuzione Walt Disney - **Durata** 78' - **Dai** 5 anni

Parigi, 1910. Duchessa, una gatta, e i suoi tre cuccioli, vivono nella magione di madame Adelaide Bonfamille, una cantante lirica in pensione, insieme al maggiordomo inglese Edgar. La donna fa testamento e decide di lasciare tutta la sua fortuna ai gatti, che la terranno fino alla loro morte e poi potrà essere ereditata da Edgar. Questi, però, è intenzionato a sbarazzarsi degli scomodi eredi anzitempo; mette del sonnifero nel cibo degli animali e, una volta addormentati, li abbandona in campagna...

Sorpresi nel corso della notte dal temporale, Duchessa e i suoi cuccioli fanno l'incontro con un gatto randagio, Romeo, che si offre di aiutarli a ritrovare la strada di casa.

Essendo stremati dalla fatica di un lungo cammino, Romeo offre alla famiglia di Duchessa il suo rifugio sui tetti di Parigi dove i cuccioli, prima di tornare a casa da madame, possono riposare, e dove fanno la conoscenza della band di Scat Cat. Una volta soli, Romeo dichiara il suo amore a Duchessa ma lei lo rifiuta per fedeltà nei confronti della signora Adelaide.

Vedendo avvicinarsi i gatti all'uscio, Edgar li cattura nuovamente per sbarazzarsene. Invano, grazie all'aiuto di Groviera, un topolino coraggioso e degli amici di Romeo. Madame Adelaide modificherà il testamento, decidendo che la dimora diventerà una casa di riposo per gatti randagi...

Tratto da un testo di Tom McGowan e Tom Rowe, *Gli Aristogatti* è l'ultimo film di cui Walt Disney poté approvare la lavorazione prima della sua scomparsa nel 1966.

Grazie al progetto promosso dalla Disney di riproporre nelle sale cinematografiche italiane alcuni dei suoi classici il film riesce sul grande schermo, in una riedizione digitale, un'occasione per vedere o rivedere il ventesimo classico Disney, secondo la classificazione ufficiale.

Uscito poco dopo *Il libro della giungla*, di cui condivide la firma del regista Wolfgang Reitherman, uno dei nove "old men", il gruppo di animatori della premiata ditta, *Gli Aristogatti* colpisce in primo luogo per una scrittura dalla freschezza senza tempo.

La pellicola ruota intorno a una famiglia di gatti aristocratici, Duchessa e i suoi piccoli (nella versione originale, Marie, Berlioz e Toulouse, divenuti, per il pubblico italiano, Minou, Bizet e Matisse, come del resto Roquefort è Groviera e l'irlandese O'Malley è, invece, Romeo) e alla decisione di un'eccentrica ex cantante lirica di nominarli eredi dei suoi ingenti beni, scatenando la gelosia e le ire del suo fedele maggiordomo.

A colpire nel film è una certa novità rappresentata dalla periodizzazione del racconto. Sulla scia de *La carica dei 101*, che si svolgeva a Londra nei primi anni Quaranta, il racconto ha infatti per sfondo la capitale francese in piena Belle Époque: pochi tratteggi efficaci, la Tour Eiffel, Notre-Dame, una fermata della metropolitana, inaugurata nel 1900, restituiscono una Parigi sognante, proiettata in un'era di

progressi tecnico-scientifici, e in pieno fermento artistico.

Ma è interessante osservare la raffigurazione, forse non nuova eppure sempre di grande efficacia, di due mondi contrapposti, quello animale rispetto all'universo umano, dove dichiaratamente il primo replica in tutte le sue modalità il secondo; anche se con connotazioni e qualità ben più positive.

Un mondo anamorfizzato, il primo, dove la diversità è accettata, la parola data e la solidarietà sono valori importanti, in cui possono coesistere animali di estrazione e cultura differenti, come ad esempio la raffinata Duchessa, che frequenta ristoranti lussuosi, insieme ai randagi che trovano ripari di fortuna per le notti gelide d'inverno. E così pure un universo dalle provenienze e specie diverse... Tra i gatti di strada infatti ve ne sono di cinesi e di russi.



Inoltre vi sono oche inglesi e topi nostrani. Comunque, ad eccezione di madame Adelaide, l'essere umano è decisamente tenuto a distanza, quando non temuto per la propria incolumità.

Un microcosmo che non sovverte alcun ordine precostituito ma offre aperture, nuove modalità di convivenza. Esemplare a tal proposito la scelta della colonna sonora, che entra a far parte del tessuto narrativo. *Gli Aristogatti* infatti è un omaggio alla musica classica e a quella lirica, in particolare a Bizet e a Carmen, ma lo è anche al jazz, che a inizio del

Novecento muove i suoi primissimi passi e che nasce a New Orleans, rappresentando una vera e propria rivoluzione in ambito musicale e non solo.

Una pellicola dal disegno elegante, tradizionale, con gli sfondi dipinti a mano, di grande efficacia visiva che con i toni della commedia lieve e raffinata e con un tocco di avventura, di *suspense* e di buoni sentimenti, a distanza di oltre quarant'anni dalla sua realizzazione conserva intatta la sua forza espressiva e la sua grazia.

Luisa Ceretto



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Il film racconta di un mondo dove gli animali parlano tra loro, si aiutano, cantano e danzano... cosa te ne pare?
- Quando Duchessa e i suoi tre gattini vengono abbandonati in campagna si trovano a dover fronteggiare una nuova situazione. Quali sono le tue impressioni?
- Come vengono raffigurate la città e la campagna?
- Qual è il tuo personaggio preferito? Prova a disegnarlo.
- Con l'aiuto di qualcuno conduci una piccola ricerca su Parigi.
- Nel film, a parte madame Adelaide, qual è la considerazione che i protagonisti hanno degli esseri umani? E qual è la tua opinione al riguardo?
- Ci sono delle associazioni di tutela degli animali, come ad esempio il WWF. Lo conosci, sai cos'è?
- Anche se felina, si può dire che il film parli del senso della famiglia, e più in generale del trovare una casa, un rifugio. Sei d'accordo?
- Ti piacciono gli animali? Ne hai uno?
- Il film è anche un'avventura tra amici che si aiutano... Ti è mai capitato di vivere una situazione difficile in cui ti è parso di subire un'ingiustizia? Racconta...
- Sai cos'è un testamento, cosa spinge la signora Adelaide a farne uno?
- Come definiresti il comportamento di Edgar?
- Confronta il film con altri classici, come ad esempio *Il libro della giungla* oppure *La carica dei 101*.
- Hai visto di recente qualche altro film di Walt Disney o di altra provenienza, ad esempio giapponese? Confrontali con *Gli Aristogatti*.
- Conosci altri film che abbiano per protagonisti i gatti? Elencali...
- Ti piace la musica, la ascolti quando sei a casa o con gli amici? Ti piacerebbe suonare qualche strumento musicale?



Regia Andrés G. Schaer - Origine Spagna 2011

Distribuzione Notorious Pictures - Durata 85' - Dai 5 anni

Negli anni Sessanta, nella Guinea equatoriale, venne catturato un gorilla bianco, unico esemplare conosciuto finora, trasferito nel 1966 allo zoo di Barcellona di cui diventò il polo di attrazione, coccolato dal pubblico, dove morì nel 2003.

Da questo fatto realmente accaduto si esercita la fantasia degli autori del film, che partono dal periodo di adattamento trascorso dal gorilla in casa di Paula, figlia dodicenne di un primatologo, di cui diventa il migliore amico e che gli dà il nome: Fiocco di Neve.

Arrivato allo zoo, la vita non sarà facile per la bestiola; il colore della sua pelliccia lo rende un diverso, sarà emarginato e respinto.

Timido, riesce a fare amicizia con la giovane gorilla Ganga e con Miguel, un panda rosso, buddista, che si sente una pantera. Pur di essere accettato, scappa col panda alla ricerca della Strega del Nord perché lo renda uguale a tutti con una pozione scurente.

Mentre Paula cerca di stargli vicino e di difendersi al meglio nelle non facili, anche per lei, relazioni con i compagni di scuola, Luc de Sac, un uomo perseguitato dalla sfortuna e deciso a sconfiggerla, insegue il gorillino per impossessarsi del più potente degli amuleti: il cuore di un gorilla albino. Sarà un viaggio rocambolesco, durante il quale Fiocco di Neve scoprirà che «essere speciali non è poi così male».

La storia vera di Floquet de Neu (in catalano), una leggenda per la Spagna degli anni Sessanta, diventa un simpatico, semplice, immediato, ma non banale, film per bambini a opera di un regista argentino e un produttore spagnolo cinque volte premio Goya per il miglior film di animazione.

Ricorda molto *Il brutto anatroccolo* e lo spirito avventuroso dei film disneyani Anni '80, questa favola moderna del cucciolo bianco di gorilla, rimasto orfano, strappato al suo ambiente per essere adottato dalla vivace Paula (che preferisce il gioco del pallone alle timide attenzioni del coetaneo Leo), e poi trasferito allo zoo per dargli una vita normale tra esemplari della sua razza: l'eroe, l'orfano protagonista, la spalla, l'amico panda, Luc de Sac, il nemico dai propositi sanguinari, strano villain dalla fisicità impacciata, una strega buona e bella. E una morale edificante.

Realizzato con tecnica mista, animali in computer grafica e attori veri coesistono in una fantasiosa, coloratissima Barcellona dove si dipana una narrazione lineare, che si divide tra *gag* comiche, trovate divertenti, una giusta dose di avventura e attenzione agli aspetti psicologici, emotivi delle relazioni umane (e dei rapporti tra animali antropomorfizzati), soprattutto tra gli adolescenti, mentre la vita familiare è idilliaca, quasi da spot.

Dinamiche dell'azione, clima, tempi veloci, ma non frenetici come nei tanti *cartoon* recenti, che lasciano la possibilità di seguire e comprendere, danno al film un ritmo chiaramente da *cartoon*: anche nelle traversie incontrate e nelle

battute, che possono sfiorare lo *slogan*, dei personaggi in carne e ossa; coerente a questa estetica la concitata, lunga scena finale, una vera comica nelle movenze, nei pericoli, nella crudeltà e nei tempi, ma sempre all'insegna della piena fruibilità da parte degli spettatori.

I due amici, il gorilla albino e il panda rosso dalle velleità filosofiche, che pratica la meditazione buddista e si sente una pantera, affrontano scappando il classico viaggio, reale e metaforico, di avventura e di crescita, per scoprire l'accettazione di sé, della propria diversità come ricchezza,



conquistare la fiducia dei propri simili, grazie al valore dell'amicizia e della solidarietà. Perché cambiare, se chi ci ama (la gorillina, l'amico) ci accetta come siamo? E il timido gorilla dai grandi occhi celesti diventa il simbolo della diversità. La morale, scontata, si annuncia dalle prime sequenze, non emerge lentamente come una scoperta, ma rimane ottima: soprattutto se cattura simpatia ed emozione. Sarà anche simile a una lezioncina, ma doverosa e divertente.

Non è un film che brilla per originalità, ma ritmo, comicità molto fisica dei comprimari, tecnica impeccabile e, si ribadisce, chiarezza della storia e del messaggio, rendono questa favola sulla tolleranza e sul passaggio dall'infanzia all'adolescenza un prodotto efficace per il suo *target* d'elezione: i bambini, accompagnati da un adulto che voglia tornare bambino. Con un valore aggiunto: è un lavoro tutto europeo.

Carla Delmiglio



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Pulcini neri (chi ricorda o conosce Calimero?), gorilla bianchi: distinguersi per un tratto fisico insolito. Oppure per un aspetto del carattere, oppure... continua tu...
- Quante volte questo tema è stato affrontato! Andersen e il suo splendido *Brutto anatroccolo*. Confronta i due testi. Dove ti sembrano simili e dove invece si allontanano?
- Fiocco di Neve soffre per la sua diversità e cerca di diventare uguale agli altri. Che non lo amano, mentre chi gli vuol bene lo ha scelto per le sue doti interiori e anche per la sua originalità. Il rispetto e l'accettazione di sé sono essenziali per la crescita. Non è necessario cambiare per chi, comunque, non ci accetta. Perché «essere diverso non è poi così male», conclude il film. Ti sembra vero?
- Anche Paula è diversa dalle altre bambine della sua età: gioca a calcio, non si accorge dei sentimenti di Leo nei suoi confronti e preferisce l'avventura. Ma si accetta così e supera ogni ostacolo, aiutata da una famiglia perfetta.
- Luc de Sac è l'uomo più sfortunato e più infelice del mondo. Deciso a tutto per sfuggire al suo destino. Ti sembra un personaggio comico o ti fa paura?
- Grande amico di Fiocco di Neve è anche un panda buddista, che si crede la reincarnazione di una pantera. Sai cosa significa questa parola? Cerca...
- Il film è girato con tecnica mista, animazione per gli animali e veri attori. Ti sembra riuscito? Cercane altri.

Eventuali approfondimenti con pubblico più adulto...

- Non solo racconti. La diversità: problema o ricchezza? E in termini sociologici? Il grande, attuale fenomeno migratorio e l'integrazione che ne consegue tra culture diverse.
- Il problema degli "albini". Anche tra gli uomini, in epoche non troppo lontane e in alcune culture, era diffusa la superstizione che le persone tutte bianche sono figlie del diavolo. Recente (2013) è il drammatico racconto di Eraldo Baldini: *Breve la vita libera di Giovanni il Bianco* (Einaudi Stile libero).



Regia Hamilton Luske, Clyde Geronimi, Wilfred Jackson, Jack Kinney
Origine Usa 1953 - **Distribuzione** Walt Disney - **Durata** 77' - **Dai** 5 anni

Londra, primi anni del XX secolo, età edoardiana. Agenore e Mary Darling si preparano ad andare a una festa e cercano di mettere a letto i loro figli. Seccato dalle storie su Peter Pan che Wendy, la figlia maggiore, continua a raccontare ai più piccoli Gianni e Michele, papà Agenore promette che dal giorno dopo la ragazza verrà spostata in un'altra stanza, affinché i ragazzi possano crescere con principi più pratici in testa. Vani risultano i tentativi di Wendy di spiegare che Peter Pan esiste davvero e che ha persino lasciato la sua ombra in casa.

Rimasti soli, i ragazzi vengono comunque raggiunti da Peter Pan, che si riappropria della sua ombra e poi conduce il gruppo in volo sull'Isola-che-non-c'è. Per i ragazzi è l'occasione per vivere finalmente le avventure ascoltate così a lungo e unirsi alla banda di Peter, contrapposta alla ciurma di Capitan Uncino.

Il pirata l'ha infatti giurata a Peter Pan dal giorno in cui ha perso la sua mano in duello. L'arto peraltro è stato mangiato da un famelico coccodrillo, che da quel giorno non fa altro che perseguitare Uncino per completare il suo pasto. Così, le scorribande di Peter e compagni e le battaglie con i pirati si accompagnano ai frequenti tentativi di Uncino di ordire elaborati piani per far cadere Peter Pan in trappola, magari usando la gelosia di Trilly, la sua amica fata, gelosa di Wendy.

Infine, Wendy e i suoi fratelli iniziano ad avvertire nostalgia di casa e, in barba alle promesse fatte di restare giovani per sempre, tornano a Londra in tempo per il rientro dei genitori.

Quello di *Peter Pan* è il racconto di un eterno ritorno: come appassionati di vecchia data, infatti, siamo chiamati ancora una volta a raccolta di fronte alla pellicola realizzata dai Walt Disney Studios nel 1953 e ciclicamente riproposta nelle sale, fino alla riedizione del 2013, che si inserisce in un più ampio piano di rilancio dei classici Disney, in voga da tempo.

Ma, anche nell'economia stessa del racconto, siamo nuovamente testimoni di un'avventura che si presenta come proseguimento di qualcosa che Wendy ha già vissuto in passato, lasciandole il ricordo che ora la ragazza trasmette ai bambini in forma di fiaba della buonanotte. La struttura del lungometraggio si adegua a questa idea di narrazione in perenne divenire, e per questo il film progredisce attraverso varie microstorie abbastanza slegate tra loro. Una forma narrativa "porosa", insomma, che segue il modello già sperimentato dal regista Clyde Geronimi nel precedente *Alice nel Paese delle Meraviglie*, e che favorisce in questo modo l'esaltazione di emozioni molto nette e di toni alquanto forti. Abbiamo quindi il piacere del racconto avventuroso che guarda ai modelli di cappa e spada, mentre i personaggi si palesano per caratteristiche molto evidenti: la giudiziosa Wendy, il temerario Peter, la gelosa Trilly. Il punto è spingere lo spettatore a tornare a un sistema di valori a misura di bambino, quando le emozioni sono più intense e il rapporto con la realtà si fa più conflittuale e misurato su contrasti esasperati.

Pertanto, Wendy e i fratelli reagiscono in modo molto umorale ai *diktat* del padre

che vuole vederli crescere, e decidono di partire con Peter nel regno dell'infanzia perenne (la celebre Isola-che-non-c'è). E se il film non si fa scrupolo di sfruttare questi sentimenti per mettere in scena un'avventura di grande respiro, allo stesso modo lavora lentamente sottotraccia per far crescere nei suoi protagonisti la consapevolezza che a un certo punto il gioco debba finire, e che accettare l'inevitabile crescita rappresenti in fondo l'opzione più giusta.

Di qui il ritorno a casa su cui si chiude il racconto, che sembra sigillare i conti rimasti aperti con il passato, come se l'avventura con Peter sull'Isola-che-non-c'è costituisca una sorta di felice "ultima volta" per i ragazzi, un modo per accomiarsi nel modo più spettacolare



dalle dinamiche infantili che hanno fino a quel momento regolato le loro vite. Ma, in realtà, l'intento è molto meno "punitivo" e pedagogico di quanto non si creda: a testimoniare arriva la toccante scena finale, in cui papà Agenore scorge il galeone di Peter Pan veleggiare tra le nuvole e ricorda di averlo visto anche lui tanti anni prima. Così come i ragazzi addivengono infine alle istanze portate avanti dal genitore, insomma, anche lo stesso Agenore capisce quali fossero i sentimenti che animavano Wendy e i suoi fratelli, e il finale sembra preludere a un futuro in cui le due fazioni impareranno

a comprendere i reciproci bisogni. Ecco quindi che l'avventura sull'Isola-che-non-c'è perde la sua caratura di semplice "ultima volta" e diventa anzi un paradigma di un atteggiamento nuovo che il film invita ad avere verso la vita: quello in cui si impara a farsi carico delle proprie responsabilità di persona adulta, ma senza perdere di vista la spensieratezza e l'innocenza della propria parte infantile, che dovrà essere "ricucita" al proprio sé, esattamente come Peter fa con la sua ombra dopo averla recuperata a casa di Wendy.

Davide Di Giorgio



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Peter Pan e l'Isola-che-non-c'è: hai anche tu un luogo preferito di svago? Nella tua città ci sono dei posti ideali per esaltare il piacere della fantasia e del gioco?
- Wendy e il rapporto con i fratelli: hai dei fratelli maggiori? Sono complici delle tue avventure e dei tuoi giochi, oppure hanno nuovi interessi che li distolgono dai tuoi? Il discorso può essere anche a parti invertite: hai dei fratelli minori? Come ti poni nei confronti dei loro interessi?
- Il piacere del gioco: Wendy e i suoi fratelli giocano ai pirati e agli indiani. Quali tipologie di gioco sono invece le tue preferite e quali no? Spiega le differenze tra i tipi di gioco che preferisci e i motivi che ti spingono a preferirli ad altri. Possibile anche un confronto generazionale che coinvolga gli immaginari dei fratelli (o sorelle) maggiori, dei genitori e degli insegnanti, per radiografare il cambiamento del gusto nel corso degli anni e le nuove forme di intrattenimento (ad esempio i videogiochi).
- I compagni di gioco: tuo padre e tua madre partecipano ai tuoi giochi, oppure sei solito giocare soltanto con persone della tua età? O ancora ti giovi della compagnia di un animale domestico per trascorrere il tuo tempo? Racconta il compagno di giochi ideale.
- Il film propone personaggi molto diversi tra loro: Wendy, dolce e giudiziosa; Peter, impetuoso e amante dell'avventura, che sembra non ascoltare altro che i propri istinti; Uncino, rabbioso e vendicativo, ma anche codardo di fronte alla minaccia del coccodrillo. Qual è il tuo preferito, quello con cui ti senti più in sintonia, e perché?
- Restare sempre giovani o crescere? Al posto di Wendy e dei fratelli come ti saresti comportato: saresti rimasto sull'Isola-che-non-c'è o saresti tornato a casa? Quali aspettative hai rispetto agli anni che verranno? Non vedi l'ora di crescere o il tuo sogno sarebbe quello di restare bambino per sempre? Per gli spettatori più grandi la domanda può essere posta al contrario: avresti preferito restare bambino oppure ti piace crescere e sei curioso di fronte alle opportunità offerte dall'età che aumenta?

Per eventuali spettatori delle ultime classi della scuola primaria o della secondaria inferiore.

Altri Peter Pan: confronto con la figura dell'eterno ragazzo in altre opere, come *Hook* (1991) o *Neverland* (2004), sulla vita del creatore di Peter Pan, James M. Barrie.



Regia Wolfgang Reitherman - **Origine** Usa 1967
Distribuzione Buena Vista - **Durata** 78' - **Dai** 5 anni

La pantera Bagheera vaga nella foresta e scorge un canestro che dondola su un fiume: dentro, vede un cucciolo d'uomo. Il piccolo, che si chiamerà Mowgli, viene affidato a una mamma-lupa che lo allatta, lo cresce e gli insegna a diventare amico di tutti gli animali.

Mowgli è diventato un ragazzino e, un giorno, la sua serenità e quella degli altri abitanti della giungla viene disturbata dalla notizia che la terribile tigre mangia-uomini, Shere-Khan, è tornata: Mowgli è in pericolo e deve essere portato al villaggio "degli umani".

Inizia il viaggio, di notte. Un viaggio che sarà, per il ragazzo, una continua scoperta di altre specie, di amici e di nemici: il serpente Kaa, un affamato pitone indiano, cercherà di ipnotizzarlo per divorarlo; in seguito, Mowgli si unirà a un branco di elefanti, capeggiati dal colonnello Hathi e da sua moglie Guendalina, che si muovono come la pattuglia di un esercito; e poi arriva il simpatico e allegro orso Baloo che, con la sua leggerezza, promette a Mowgli di proteggerlo anche dalle scimmie che rapiscono l'esemplare di uomo e lo portano al cospetto del Re Luigi, il quale chiede a Mowgli di svelargli il segreto del fuoco. Quel fuoco di cui le tigri hanno tanto paura e che servirà a mettere in fuga Shere Khan.

Baloo e Mowgli si abbracciano, convinti che non si separeranno mai, ma una dolce melodia attira l'attenzione del giovane uomo: si tratta di un canto femminile. Mowgli viene attratto dalla bellezza di una ragazza che sta prendendo l'acqua sulla riva del fiume e si incammina verso il villaggio, seguendo il proprio istinto.

Torna nelle sale cinematografiche, in versione digitalizzata, *Il libro della giungla*, il classico di Walt Disney, per la regia di Wolfgang Reitherman, datato 1967. E quando un testo è diventato un "classico" è perché parla, a distanza di tempo, di argomenti universali e importanti.

La versione cinematografica è una trasposizione dei libri della giungla, una serie di racconti scritti da Rudyard Kipling e usciti sotto forma di romanzo nel 1895, casualmente l'anno a cui si attribuisce la nascita del cinematografo... Il libro è un testo di avventura, dal forte sapore esotico per lo scenario in cui è ambientato, per le figure che lo animano, per i colori che si accendono nella trasposizione filmica. Ma è un testo che, come accade per le favole, nasconde simboli e significati.

Mowgli impara a relazionarsi con tutti gli animali della foresta e questi ultimi sono personificati: la lupa che accoglie Mowgli come uno dei suoi cuccioli rappresenta l'istinto materno e l'amore incondizionato, rovesciando lo stereotipo, come accade in altre situazioni durante il film, della pericolosità del predatore per l'essere umano. Le scimmie, dominate da Re Luigi, in fondo, vorrebbero soltanto compiere un salto evolutivo, loro che sono geneticamente così vicine all'Uomo; Bagheera, fin dall'inizio, assume il ruolo di tutore di Mowgli e Baloo è il suo compagno di giochi, cosicché entrambi possono simboleggiare i ruoli genitoriali di madre e di padre tanto che saranno proprio l'orso e la pantera ad aiutare Mowgli a staccarsi dall'ambiente in cui è cresciuto per diventare adulto e tornare

tra i propri simili.

Più che in altri film di animazione targati Disney, ne *Il libro della giungla* si avverte la presenza diretta del fondatore della casa cinematografica che decise di sfumare la sceneggiatura originale di Bill Peet per dare maggior risalto ai temi cari alla produzione.

La giungla è, chiaramente, la dimensione spazio-temporale in cui si svolge la Vita: non è, quindi, importante la giusta collocazione geografica perché si tratta, in realtà, di quel luogo in cui si provano sentimenti di gioia e di paura (qui incarnata dalla tigre feroce, come spesso succede negli incubi dei più piccoli), di sfida e di rivalsa, di delusione e di soddisfazione, di tristezza e di allegria. La Vita, appunto.

Nella giungla Mowgli diventa grande e impara il rispetto verso tutte le specie animali, supera le difficoltà, affronta i



pericoli, si mette in gioco e misura i propri limiti e le proprie qualità. La relazione tra tutti i personaggi è, inoltre, basata sulla solidarietà; il susseguirsi di *gag* e il rovesciamento continuo di situazioni aiutano il protagonista, ma anche gli spettatori, a gestire i cambiamenti che, di volta in volta, l'esistenza ci propone e a trovare soluzioni adatte per affrontarli con coraggio e lucidità.

La colonna sonora, che sottolinea i capitoli del percorso di formazione di Mowgli, e che spazia dalle note swing a canzoni ritmate fino a suoni quasi onirici, creando un'atmosfera affascinante e coinvolgente,

suggerisce altre interpretazioni del testo: la canzone dal titolo *Lo stretto indispensabile* è diventata famosissima e ricorda che, in fondo, lo stretto indispensabile è un sincero e forte legame di amicizia.

Il libro della giungla, infine, può continuare a insegnare ancora tanto agli spettatori più giovani, ma anche a quelli più adulti, se si pensa, ad esempio, al modello di società rappresentato; alla differenza tra istinto e razionalità; alla possibilità del libero arbitrio che dovrebbe essere usata con coscienza. Anche in questo sta la grandezza di un testo di 150 anni fa.

Alessandra Montesanto



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Disegna il tuo personaggio preferito o la situazione che ti ha colpito di più. Spiega il motivo della tua decisione.
- Analizza il significato dei vari personaggi/animali, considerando le loro scelte e i loro comportamenti.
- Quali sono le tappe fondamentali che segnano il percorso di crescita di Mowgli?
- Rifletti sul finale del film e sulla figura femminile che chiude il racconto.
- Quali sono i temi profondi di questa storia?
- Con l'aiuto delle insegnanti confronta eventualmente il romanzo di Rudyard Kipling con il film.

Per i più grandi

- Svolgi una ricerca geografica sul continente indiano.
- Il film propone un romanzo di avventura: quali sono le caratteristiche di questo genere cinematografico?
- Il film si avvale di una colonna sonora che spazia in vari generi jazz: swing e blues, in particolare. Svolgi una ricerca anche su questi generi musicali (dove e quando sono nati, ad esempio).
- Approfondisci la differenza tra istinto e razionalità, tra natura e cultura.
- In che modo si può e si devono rispettare l'ambiente e la natura?



Regia Peter Ramsey - Origine Usa 2012
Distribuzione Universal - Durata 97' - Dagli 8 anni

Jack Frost, risvegliatosi in un lago, scopre di essere diventato lo Spirito della Neve. Divertito, il ragazzo comincia a provare i suoi nuovi poteri che lo portano a un villaggio vicino dove tristemente scopre che nessuno lo può vedere.

Passano alcuni secoli...

Nord (Babbo Natale), Calmoniglio (il Coniglietto pasquale), Dentolina (la Fatina dei Denti) e Sandy (Sandman) sono i Guardiani che proteggono i bambini di tutto il mondo e infondono in loro meraviglia, speranza, gioia e sogno.

Tali personaggi sono stati selezionati e scelti, parecchio tempo prima, dal misterioso Uomo della Luna. A contrastarli è però tornato Pitch Black, l'Uomo Nero, che vuole far trionfare la Paura, trasformando i sogni dei bambini in incubi, per cancellare dai loro cuori la fede nei valori positivi e nell'esistenza stessa dei Guardiani.

Così, i quattro sono costretti a unire le forze e, sempre dietro mandato dell'Uomo della Luna, cercano di arruolare tra le loro fila un nuovo Guardiano: si tratta proprio di Jack Frost, che nel frattempo ha assunto la pienezza dei suoi poteri, diventando però un personaggio solitario e dispettoso, associato in modo poco confortevole al freddo e alle intemperie. Tra l'altro Jack non si crede all'altezza del compito: i bambini nemmeno lo vedono, non hanno mai creduto in lui. Quale ruolo può dunque avere nella squadra dei Guardiani?

La missione si sposa quindi con la ricerca del "centro" di Jack, collegato al suo passato, quando ancora era un essere umano. Un tempo e un luogo in cui risiede la vera essenza delle sue azioni, in grado di renderlo un degno Guardiano...

Sin dalle prime battute, *Le 5 leggende* si offre come una riflessione teorica sui codici espressivi del fantasy, dove i Guardiani rappresentano virtù diverse, ma anche delle "tappe" ben distinte del fantastico, in rapporto al tempo e all'età delle persone: c'è il Natale, la Pasqua, il momento del sonno e quello della perdita dei denti da latte, che segna il passaggio dalla prima infanzia alla vigilia dell'adolescenza.

L'interazione fra Babbo Natale/Nord, Calmoniglio, Sandy e Dentolina diventa così un simbolico percorso di formazione che si definisce attraverso il confronto con l'Uomo Nero, rappresentante dei timori collegati alla perdita dell'innocenza e, quindi, al raggiungimento dell'età adulta. Non a caso la lotta si snoda su un piano che è quello del mantenimento della linearità del tempo: Pitch Black vuole far "tornare indietro" il mondo ai secoli bui, laddove i Guardiani vigilano perché ogni bambino possa sostanzialmente compiere il suo percorso di vita in maniera lineare. Il punto di fuga offerto da questa dicotomia è dato da Jack Frost, che, nel compiere il suo percorso formativo deve sconfiggere Pitch (proteggendo così la linearità temporale), ma soprattutto deve "tornare indietro" all'infanzia, secondo una dinamica quasi psicanalitica. Il confronto con i ricordi permette così a Jack di individuare il proprio "centro", che gli garantisce l'ingresso formale nel gruppo, ma che allo stesso tempo, lo pone quale elemento cerniera con quell'infanzia che i Guardiani (guarda caso tutti adulti) di fatto proteggono, ma dimostrano di non conoscere del tutto.

Jack è in fondo l'unica delle "leggende" a coltivare ancora il piacere del gioco e della collaborazione con i bambini, perché è l'unico a comprendere realmente la materia in cui è coinvolto. Ci riesce perché, oltre al divertimento, conosce la mancanza dello stesso. I ragazzi infatti si giovano dei suoi poteri, ma non riescono a vederlo. Pertanto, Frost è l'unico personaggio che non aderisce facilmente a uno schema e si pone a metà fra i due mondi contrapposti. Il suo cuore guarda all'innocenza (matrice dei valori difesi dai Guardiani), ma non ignora né demonizza semplicemente il potere della Paura che attiene a Pitch: al contrario, ne comprende bene la forza, e perciò lo scontro con il cattivo assume anche i termini di una contesa personale.



Jack Frost trova pertanto il suo “centro” nel momento in cui riesce a recuperare un’unione con i compagni e a ricordare l’affetto che lo legava alle persone care nella sua vita precedente. Si rinsalda in questo modo la dicotomia Bene/Male rappresentata dallo scontro fra i Guardiani e l’Uomo Nero, dove la posta in gioco non è tanto la difesa di principi astratti, ma la capacità di unire o dividere l’umanità. E infatti la vittoria contro il nemico arriva grazie alla cooperazione che Jack instaura

fra Guardiani e bambini, che nel finale si uniscono contro Pitch, in una dinamica che eleva a potenza la forza del gruppo, dove protetti e protettori si aiutano a vicenda. In questo modo, *Le 5 leggende* diventa quindi un’apologia della fede in personaggi capaci di ispirare l’umanità e di farla evolvere nel rispetto dell’innocenza e della bontà; ma è anche un più complesso viaggio nelle difficoltà che questa evoluzione porta naturalmente con sé.

Davide Di Giorgio



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- I guardiani vigilano su alcuni elementi che considerano importanti per tutti i bambini: meraviglia, speranza, gioia e sogno. Spiega cosa sono e quanta importanza hanno nella tua vita.
- La fiducia negli altri: quanto è importante per te? Chi sono le persone di cui ti fidi di più (genitori, amici, insegnanti, altro)? Tendi a fare affidamento sugli altri quando si presentano dei problemi o cerchi invece di risolvere tutto da solo?
- I Guardiani e Jack Frost sembrano molto diversi tra loro, eppure riescono infine a formare un gruppo: ti è mai capitato di fare amicizia con persone molto diverse da te?
- Quanto le differenze rappresentano un ostacolo? E quanto invece sono un incentivo a coltivare la tua curiosità verso ciò che non conosci e può rivelarsi interessante?
- Jack Frost e il piacere del gioco: chi sono i tuoi compagni di giochi, come trascorri il tuo tempo libero?
- I Guardiani: Babbo Natale, La Fatina dei Denti, l’Uomo dei Sogni, il Coniglietto pasquale, Jack Frost. Illustrane le caratteristiche, compi una ricerca sulle loro origini e spiegate il ruolo nelle differenti culture. Qual è il tuo preferito e perché?
- L’Uomo Nero e il potere della Paura: cosa ti spaventa e quali rimedi usi per tenere a bada i tuoi timori? Chi sono i “Guardiani” della tua vita (Genitori, amici, oggetti portafortuna eccetera)?
- Il film mostra l’unione di un gruppo di personaggi con caratteristiche speciali, per affrontare un nemico comune. Possibili paralleli con altri “supergruppi” visti di recente al cinema (ad esempio gli *Avengers* o gli *X-Men*).
- Nel film vediamo rappresentate festività come il Natale o la Pasqua: ti piacciono le feste? Elencane anche altre che sono importanti per te.



Regia Rémi Bezançon, Jean-Christophe Lie - **Origine** Francia, Belgio 2012
Distribuzione Good Films - **Durata** 78' - **Dagli** 8 anni

All'ombra di un baobab un anziano saggio racconta ai bambini che lo stanno ad ascoltare incantati una storia avvincente: quella dell'amicizia tra Maki, un ragazzino di dieci anni, e Zarafa, una giovane giraffa data in regalo dal governo egiziano al Re di Francia Carlo X, con la speranza che questi, col proprio esercito, aiuti a liberare Alessandria dalle truppe turche.

Hassan, un beduino, "principe del deserto", è incaricato di portare la giraffa in Francia, a bordo di una mongolfiera guidata da Malaterre. Ma non fa i conti con l'ostinazione del piccolo Maki, sfuggito al Capitano Moreno, uno schiavista che lo teneva segregato insieme alla più sfortunata Soula. Nel tentativo di salvare il ragazzo, la mamma di Zarafa viene uccisa dal malvivente; Maki si ripromette di occuparsi della giraffina e di non abbandonarla mai.

Dopo innumerevoli peripezie il gruppo, capitanato da Hassan, raggiunge Parigi e Zarafa viene esposta all'interno di una gabbia dello zoo, mostrata al sovrano e alla Corte. Carlo X accetta il regalo, tuttavia rifiuta l'aiuto all'Egitto.

Hassan è distrutto dal senso di colpa per aver deluso i suoi più cari amici oltre che per aver fallito nella missione...

Maki viene nuovamente rapito dal Capitano, ma la sua ostinazione lo aiuterà ancora...

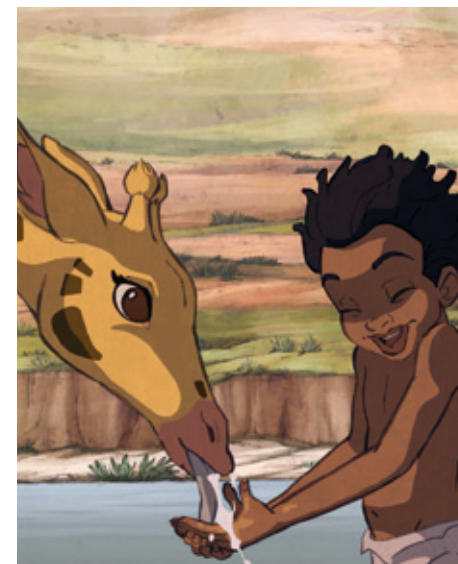
La notizia della giraffa, nata nel 1825, offerta dal Viceré d'Egitto Mehemet Ali al Re di Francia Carlo X e giunta a Parigi dopo un lungo viaggio dal Sudan fece un certo scalpore; Zarafa ricevette più di seicentomila visitatori, ora è esposta al Museo di Storia Naturale de La Rochelle. Tratta da una pagina poco nota della Storia francese, che ha sullo sfondo le imprese di un Re resosi ben presto impopolare per aver imposto alcune misure come l'abolizione della Guardia Nazionale e il ripristino della Censura, e noto per aver intrapreso importanti campagne militari tra cui la conquista dell'Algeria nel 1830, *Le avventure di Zarafa - Giraffa giramondo* si anima dei colori vivaci dei paesaggi che attraversa e dei personaggi che via via incontra.

Per realizzare un lungometraggio di animazione il regista Bezançon, che spesso predilige il nucleo familiare per le sue commedie drammatiche, ha dovuto ben presto confrontarsi con le costrizioni che questa tecnica impone: «All'inizio credevo che realizzando un film di animazione avrei potuto fare tutto ciò che è impossibile con le riprese reali. Io che amo che tutto proceda speditamente, ho appreso a mie spese che l'animazione è la scuola della pazienza e dell'umiltà».

L'idea del film risale infatti a più di una decina di anni fa, ma dovrà attendere il 2008 per prendere avvio, grazie alla proposta di una co-regia da parte della produttrice Valérie Schermann, che unisce alla firma di Bezançon quella di un habitué del mondo dell'animazione, Jean-Christophe Lie.

Nel raccontare l'amicizia tra un bambino dotato di una ferrea volontà e la piccola giraffa il film intreccia la Storia con i percorsi privati di curiosi e bizzarri protagonisti, in un microcosmo stravagante dove convivono pirati guidati dalla coraggiosa e fiera Bouboulina e curiosi venditori di mucche gemelle del Tibet nel mezzo del deserto. Può trattarsi degli scenari della savana africana, della bellissima Alessandria d'Egitto assediata dai Turchi o dei paesaggi del Mediterraneo, in particolare di qualche remoto angolo di una Grecia incontaminata dove ballare il sirtaki e ancora di paesaggi alpini dalle forti escursioni termiche. Infine di una Parigi *à la page*.

Realizzato secondo l'animazione tradizionale, con la tecnica del disegno animato, *Le avventure di Zarafa - Giraffa giramondo* coniuga la bellezza formale



con l'intelligenza di un racconto che, nel rivolgersi al pubblico dei più piccoli, ha il merito di affrontare tematiche importanti, senza perdere di vista il piacere dell'affabulazione. Un tratteggio raffinato e semplice al contempo, che può rimandare alle opere dei maestri d'Oltralpe, in particolare a Michel Ocelot, ai suoi *Principi e Principesse* e *Kirikù*; tra l'altro Jean-Christophe Lie è il supervisore degli effetti visivi ne *Kirikù e gli animali selvaggi*.

Nel gettare un'ombra sulla Francia colonialista del diciannovesimo secolo e sulla sua difficile relazione con l'Altro, senza tralasciare argomenti come la schiavitù e la solidarietà, appare fin troppo evidente nel film il chiaro riferimento all'oggi e alla necessità di abbattere le frontiere ideologiche e gli egoismi nazionali in nome di una coesistenza pacifica, che tenga in considerazione e rispetti le più disparate religioni, culture e filosofie di vita.

Luisa Ceretto



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Il film mette a confronto due universi: un mondo lontano, i paesaggi africani dalla natura imponente, e invece un mondo più vicino, una Parigi dove le abitudini, i ritmi e i comportamenti sono molto diversi e contrastanti. Cosa ti ha colpito maggiormente nell'arrivo di Maki e dei suoi amici nella capitale francese?
- La decisione di portare un regalo al Re francese nasce dalla speranza da parte del governo egiziano di ricevere un aiuto per sconfiggere il nemico, mettendo fine alla guerra. Commenta la reazione del Re e della sua corte...
- Quali sono i personaggi buoni della vicenda? E i cattivi? Ti sembrano ben evidenziati pregi e difetti di ognuno di loro?
- Come definiresti il comportamento di Maki nei confronti della piccola Soula e di Zarafa? Ti sembra coraggioso?
- La vicenda del film è raccontata da un anziano di un villaggio africano che narra ai bambini la storia di Maki e della sua giraffa. Ti piace quando qualcuno ti racconta una storia? Qual è la tua preferita?
- Quali motivazioni spingono Hassan, il Principe del deserto, a portare a termine il compito affidatogli dal sovrano egiziano? Spesso non è facile comprendere i doveri del mondo degli adulti, cosa ne pensi?
- Il Capitano Moreno è uno schiavista privo di scrupoli. Sai cos'è la schiavitù?
- Di questa storia che tra i vari temi parla anche di amicizia, di rispetto verso la diversità di altre culture, quali sono gli aspetti che hai trovato più interessanti?
- Ti sono piaciuti i colori utilizzati nel film, e i disegni? Prova a disegnare la piccola giraffa e il protagonista...
- Talvolta vi sono momenti tristi, dove emerge la difficoltà di certe situazioni, la solitudine di Maki, ma poi prevale quasi sempre uno sguardo positivo e fiducioso, sei d'accordo?
- Confronta questo film con *Kirikù e la strega Karabà* e *Principi e Principesse*.
- Ti è mai capitato di vivere e condividere un'esperienza avventurosa, con qualche tuo amico/amica? Racconta...
- Ti piacciono gli animali, ne hai uno in casa?
- Hai mai visto una giraffa? Sei già stato allo zoo?
- Sai dov'è l'Africa e in particolare dov'è l'Egitto?



Regia Kirk De Micco, Chris Sanders - Origine Usa 2013
Distribuzione 20th Century Fox - Durata 98' - Dagli 8 anni

Età della Pietra. I Croods trascorrono le giornate al chiuso della loro caverna, seguendo le indicazioni dell'iperprotettivo papà Grug, che non intende rischiare l'uscita all'esterno se non per le settimanali battute di caccia. La situazione non piace a Eep, la figlia maggiore, nonché anima ribelle del gruppo, che sogna invece l'avventura e gli spazi aperti.

Le cose cambiano quando un cataclisma costringe i Croods ad abbandonare la caverna e ad affrontare il mondo "di fuori": la famiglia deve così intraprendere un viaggio verso un luogo più sicuro. A spronare la carovana e a fornire le migliori soluzioni contro i pericoli che costantemente si presentano è Guy, un ragazzo molto sveglio, che sopperisce alla mancanza di forza con l'ingegno.

Ben presto fra Guy e Eep nasce anche un'attrazione che non è ben vista da Grug: l'uomo si vede infatti scalzato dal suo ruolo di capofamiglia e capisce che i suoi dettami di vita vengono ora messi in discussione.

La ricerca di un luogo più confortevole dove vivere diventa così un'avventura fantastica dove i Croods devono affrontare vari pericoli e creature minacciose; ma, allo stesso tempo, si rivela una grande occasione per mettere alla prova la stabilità del gruppo e per cambiare gli atteggiamenti da sempre seguiti da papà Grug nei confronti della vita.

È sufficiente possedere anche soltanto un'infarinatura di filosofia per vedere immediatamente riflesso nel presupposto de *I Croods* il mito platonico della caverna. In esso il grande pensatore greco teorizzava infatti l'elevazione dell'uomo dallo stato barbarico (dove l'umanità vive al chiuso osservando le pareti di roccia) a quello della conoscenza dato dalla liberazione e dalla scoperta del mondo "di fuori". Secondariamente, però, l'uomo liberato si trova di fronte alla difficoltà di trasmettere l'avvenuta scoperta a chi ancora vive nella caverna (per papà Grug «il nuovo è male»). La conoscenza, si sa, è potenza e *I Croods* ne fa quindi un terreno di confronto fecondo e abbastanza irriuale per il *cartooning* moderno. Per la prima volta da molto tempo, infatti, si ha la sensazione che la "morale", spesso presente in queste storie, riguadagni un ruolo fondamentale, a scapito della parte eminentemente spettacolare e ridanciana. L'aspetto che per primo risulta interessante rimarcare è come la conoscenza avvenga non per caso, ma per la spinta ribellistica che vede la giovane Eep agognare la possibilità di esplorare il mondo esterno, abbattendo così l'immobilità su cui è tarata la quotidianità familiare. Alla dicotomia caverna-mondo esterno, dunque, il film accompagna anche una riflessione molto sottile sulle dinamiche che reggono un nucleo familiare. In tal senso i Croods sono un gruppo sì omogeneo e unito da forte affetto, ma anche agitato da tensioni laceranti, tenute a bada con forza dal capofamiglia Grug. Eep è perciò mossa da un sentimento che

la porta contemporaneamente ad amare e a rinnegare la sua famiglia. Giova notare, a questo proposito, come la conoscenza di cui viene investita attraverso l'incontro con Guy, permetta a Eep di tracciare una distanza con la famiglia che però è allo stesso tempo anche una vicinanza. Ovvero, mentre Eep si allontana dai dettami paterni, abbracciando finalmente il proprio desiderio di esplorare il mondo "di fuori", altrettanto in fretta emergono quegli elementi distintivi che la contraddistinguono come un'autentica Croods e la rendono "selvaggia" agli occhi del più "evoluto" Guy (si veda la sua forza e la sua voracità): naturalmente il pretesto è sfruttato sapientemente per mettere in scena le classiche gag basate sull'accostamento di elementi tra loro differenti, ma è interessante notare il



tentativo di tarare il tono del racconto non sulla dicotomia fra diversità in conflitto, quanto sulla contaminazione degli opposti. Non a caso, stante la notevole diversità fra i due, il rapporto fra Guy e Eep si attesta subito su una forte attrazione reciproca, che gioca di sponda con le emozioni forti tipiche dell'età adolescenziale e comprensibili dal giovane pubblico. Inoltre, l'approdo finale del film è quello alla coabitazione fra l'intelligenza di Guy e la forza di Grug, con il viaggio quale tappa

intermedia perché gli angoli si smussino e l'insieme torni a essere omogeneo. Il tutto, naturalmente, dovrà avvenire attraverso una logica compromissoria, in cui le posizioni, dapprima molto distanti, si avvicineranno e ognuno avrà da imparare dall'altro: Guy si gioverà della forza di Grug, mentre il capofamiglia dei Croods saprà finalmente farsi venire qualche idea in grado di salvare i suoi cari, dopo anni basati soltanto sull'uso dei muscoli.

Davide Di Giorgio



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- La famiglia: descrivi la tua, illustrane i vari componenti, le relazioni che vi legano e le caratteristiche che la rendono unica e diversa dalle altre.
- Adolescenza ribelle: Eep ama la sua famiglia, ma spesso si trova in disaccordo con le regole imposte da papà Grug. Quali sono gli elementi che senti di avere in comune con il resto della tua famiglia e quali, eventualmente, quelli in cui avverti una certa differenza?
- La famiglia e il mondo di fuori: quali sono i tuoi centri di interesse esterni alla famiglia? (possibili esempi: la scuola, la palestra, una comitiva di amici).
- Platone e il mito della caverna: approfondisci l'allegoria di questo grande filosofo e trova degli esempi che possano calzare rispetto alla metafora proposta.
- La scoperta di nuove specie animali: durante la loro avventura i Croods si imbattono in animali che non conoscono e alcuni di questi si rivelano essere di grande compagnia. Qual è il tuo rapporto con gli animali? Ne possiedi alcuni? Ti è mai capitato di avere paura di qualche animale e poi, avendoci a che fare, di superare i tuoi timori?
- Intelligenza e forza: il film contrappone la furbizia di Guy alla prestantza di Grug. Nella tua vita cosa è più importante? Hai più stima per chi è forte o per chi è intelligente?
- Il potere della conoscenza: quanto sei curioso nei confronti di ciò che non conosci? Racconta qualche esperienza in cui l'intelligenza ti ha aiutato a uscire da una situazione difficile.
- Lo studio e la conoscenza: quali sono le tue materie preferite e perché? Hai degli hobby che arricchiscono la tua formazione? C'è un argomento che attira in modo particolare la tua attenzione e in cui credi di saperne più del resto della tua famiglia o dei tuoi amici?
- Famiglie nella storia del cinema e dell'animazione: possibili paralleli fra i Croods e i Flintstones, i Simpson o i gruppi allargati visti in film come *L'era glaciale*.



Regia Benjamin Renner, Vincent Patar, Stéphane Aubier
Origine Francia 2012 - **Distribuzione** Sacher - **Durata** 79' - **Dagli** 8 anni

Celestine è una topolina con la passione per il disegno e che rifiuta l'idea di diventare dentista. Vive in un convitto che è parte di una città sotterranea. In superficie il mondo degli orsi, antagonisti dei topi, del tutto simile al mondo degli umani.

L'orso Ernest vive però lontano dalla città in una casetta disordinata. È un musicista in disgrazia e tenta di racimolare qualche spicciolo suonando in strada. Nonostante ai topini venga insegnato quanto pericolosi siano gli orsi, Celestine, in una delle scorribande in superficie, utili per procurare denti d'orso da limare successivamente e utilizzare per i topi rimasti senza incisivi, incappa nell'affamato Ernest.

Convinta che gli orsi non siano poi così malvagi, riesce a conquistarne l'amicizia, procurandogli del cibo in un negozio di dolci, in cambio di un furto di denti. Il loro rapporto è mal visto tanto nella comunità dei topi quanto in quella degli orsi.

Mentre Celestine è accusata di portare un pericoloso nemico in casa, Ernest è processato per furto. Ma ciò che i due vogliono è solamente vivere insieme, prendendosi cura reciprocamente, sfidando i preconetti dei rispettivi mondi.

Tratto dalla serie di libretti per l'infanzia di Gabrielle Vincent, *Ernest & Celestine* ha atteso dodici anni dalla morte della scrittrice per vedere la luce. Da sempre contraria a una trasposizione televisiva e seriale, il lungometraggio diretto da Benjamin Renner (alla prima regia di un lungometraggio e con il supporto di Vincent Patar e Stéphane Aubier), è maturato sulla carta grazie alla penna di Daniel Pennac (amico e lettore della Vincent) che è riuscito a interpretarne lo spirito. Una sola storia dunque da gustare in sala, un racconto che non riprende un'avventura della strana coppia topolina/orso, ma in un certo senso le contiene tutte.

Renner e Pennac, fedeli alla tradizione dell'animazione europea, non esagerano con le iperboli d'Oltreoceano e restituiscono su carta l'incanto e l'ironia del mondo doppio partorito dalla mente della scrittrice/illustratrice: uno di superficie, che richiama i piccoli centri francesi degli Anni '50 (si pensi a *Giorno di festa* di Tati), e uno di profondità fatto di voragini e macchine con ruote dentate e leve. «Avevo suggerito che si ispirasse ai buchi giganti del sottosuolo parigino», afferma Pennac «una groviera dalle proporzioni colossali [...]. Ho integrato diversi strati architettonici con rovine romane e vestigia medievali».

Il risultato è suggestivo: gli scenari acquerellati da Renner trattengono lo stile della Vincent, tutto è leggero, le macchie di colore sembrano prendere corpo dal nulla e dare corpo ai personaggi lievemente chiaroscurati, definiti da una linea di

contorno che a volte si sfalda, senza il timore di perdere di incisività. Il mondo di sopra e quello di sotto sono in dialettica tra loro, ma la contiguità è suggerita proprio dal disegno e, ovviamente, dagli sforzi della coppia di protagonisti di accostare gli elementi in comune laddove si marciano solo differenze.

L'incipit funziona proprio come innesco tematico: i topi devono aver paura degli orsi, perché questi, se affamati, potrebbero divorarli in un sol boccone, anche cuccioli, anche vestiti, addirittura con gli zainetti da scuola: se vuoi sopravvivere temi ciò che ti può uccidere. Così la "grande madre" affonda il racconto prima del sonno dei piccoli in convitto, in uno stanzone austero con i letti in fila (la eco questa volta è *Zero in condotta* di Vigo, non per niente i topini si azzufferanno disintegrando i cuscini); la sua ombra proiettata sul muro dalla candela si trasforma e inghiotte i topini,



tutti tranne Celestine, che invece disegna un orso amico di un topo, presagendo il suo destino e immaginando di concretizzare il desiderio di convivenza pacifica che pare impossibile.

L'occasione giunge inaspettata quando la necessità di cibo di Ernest e il bisogno di Celestine di portare a casa una grande quantità di denti, da affilare e innestare nei roditori sdentati, li rende complici di un furto e di una fuga. Reietti e respinti, anzi ricercati dalle rispettive comunità, i due riparano nella casa nel bosco dell'orso. Celestine riesce a convincere Ernest con caparbia, vincendone la diffidenza con il disegno. Il musicista trova

così una compagna d'arte che trasforma la solitudine in vitalità. Le differenze si trasformano in ricchezza e quel che emerge è la naturale propensione al reciproco prendersi cura: il rimedio per l'influenza, un pasto ben servito, un abbraccio dopo i brutti sogni.

Avventurarsi così fa meno paura, e pure convincere due tribunali di quanto i pregiudizi abbiano indotto i giudici all'errore, perché prima dell'aspetto o dei ruoli sociali prestabiliti, gli individui fanno la differenza con il proprio agire. I denti a Celestine non serviranno più per sopravvivere.

Alessandro Leone



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Chi è Celestine e dove vive?
- Che cosa viene insegnato ai topini da piccoli?
- Come mai il mondo di superficie è così pericoloso?
- Qual è la differenza tra Ernest e tutti gli altri orsi? Come mai vive isolato?
- Come mai un orso e una topina diventano amici? Hanno qualcosa in comune?
- Prova a descrivere il mondo di superficie e quello sotterraneo.
- Perché sia gli orsi che i topi si rifiutano di accettare la convivenza tra Ernest e Celestine?
- Cosa cercano in realtà la topina e il suo amico orso?
- Cosa insegna la loro storia?
- Il film è tratto dai libretti per l'infanzia di Gabrielle Vincent, ma la scrittrice, morta dodici anni prima dell'uscita del film, non ha potuto lavorare alla realizzazione di *Ernest & Celestine*, tradotto da Daniel Pennac. Recuperando i libri tradotti in Italia (Nord Sud Editore), è possibile fare un confronto tra le avventure seriali e il lungometraggio, cercando di definire le caratteristiche comuni dei personaggi.
- Può essere interessante anche mettere a confronto il film con il libro desunto pubblicato da Gallucci Editore, per capire con i bambini cosa cambia tra film d'animazione e racconto illustrato su carta.



Regia Rich Moore - **Origine** Usa 2012
Distribuzione Walt Disney - **Durata** 101' - **Dagli** 8 anni

Ralph Spaccatutto è il cattivo del videogioco arcade Felix Aggiustatutto. Cattivo per contratto e non per vocazione, da trent'anni è programmato per distruggere il muro del condominio in cui abita Felix, un bravo ragazzo munito di martello magico con cui ripara i danni di Ralph. Alla fine della partita Felix è acclamato e premiato con una medaglia, una torta e l'affetto incrollabile dei condomini.

A Ralph, confinato in una discarica di mattoni, non resta che fare i conti con la sua "cattiveria" e la sua solitudine. Ma un giorno, stanco della sua condizione e deciso a ottenere medaglia e amore, lascia il suo videogioco per cercare fortuna attraverso generazioni di videogame, dimostrando a se stesso e al mondo di meritarsi un destino da buono.

Nel suo viaggio infila l'universo caramellato di Sugar Rush e incontra la piccola Vanellope von Schweetz, un glitch disprezzato che sogna un kart per correre la corsa della vita. Insieme scoprono qualcosa di importante sulla loro natura, sconfiggendo un nemico letale che minaccia l'intera arcade e le sue creature pixellate.

Maldestro e sgraziato, Ralph riuscirà nell'impresa creando armonia e ricomponendo i conflitti della sua comunità a colpi di pugni ben assestati ai cattivi, quelli veri e di turno.

Nato dall'incontro tra cinema e videogame, *Ralph Spaccatutto* è un film per bambini che non mancherà di appassionare gli adulti, impiegando criteri incoraggianti per gli spettatori più piccoli e inserendo qualche ombra per quelli più grandi, secondo una logica cara alle produzioni Disney. Facendo del gioco la sua materia, *Ralph Spaccatutto* apre una finestra su un altro mondo, una realtà virtuale con le proprie regole e la propria estetica, in cui abita e si muove Ralph, cattivo che si sogna buono.

Dentro un universo immaginario si svolge il viaggio dell'eroe diviso in quattro tappe e in altrettanti ambienti: il condominio in 8bit di *Fix-it Felix Jr*, quello oscuro e formicolante di insetti di *Hero's Duty*, quello colorato del gioco di kart *Sugar Rush* e quello affollato della Game Central Station, dove si incrociano creature nuove e vintage (Sonic, Toad, M. Bison, il fantasma di *Pac-Man*), minacciate dalla probabilità di finire *out of order*, e di conseguenza rottamati e rimpiazzati da una versione più avanzata.

Rich Moore, già regista di animazione con *I Simpson* e *Futurama*, accompagna gli spettatori in un viaggio dove sono rintracciabili concetti come l'onore, la lealtà, l'integrità e l'amicizia, e dove è contemplata anche l'esistenza del Male, del tradimento e della follia. Nel viaggio, che ha per tesoro l'esercizio del libero arbitrio, Ralph sperimenta il cambiamento e la maturazione, scoprendo che al di là del suo condominio e della soglia ci sono l'ignoto e il nuovo. Un nuovo ancora e tutto da scoprire, dove niente è più come prima

e tutto può succedere, dove si sospendono le regole conosciute e si comprendono le nuove per arrivare ad appropriarsi di un mondo altro e di un modo altro di occuparlo. Partito per una medaglia che ne accreditasse la bontà, Ralph precipiterà letteralmente in un'avventura, scoprendo molto presto che il destino gli ha riservato un incarico più alto e altruista: la felicità di una bambina e dei suoi amici.

Ralph Spaccatutto, ultimo gioiello della più grande fabbrica di sogni, è un film pieno di colori, di riuscite scenografie, di libertà espressiva che materializza la felicità e conduce alla sua ricerca. Entrare con Ralph nel mondo dei videogiochi, attraversare diverse generazioni di videogame diventa un divertimento estetico che coinvolge i sensi, colma gli occhi e trabocca il cuore. Se in moltissimi film animati, ma anche in parecchi fantasy dal vero, il cattivo



risulta il personaggio più convincente, affascinante e meglio strutturato, *Ralph Spaccatutto* segue l'esempio e abbraccia il punto di vista di un *villain* che proprio non si rassegna al ruolo ingrato per cui è stato programmato.

Diversamente dal Dottor Gru, genio del Male che non ha ancora superato i traumi infantili e si chiude in laboratorio da cui lo stanneranno tre petulanti orfanelle (*Cattivissimo me*), Ralph è "preso da curiosità" per il lato "buono" di sé e del mondo e parte all'avventura, lasciando la sua casetta per entrare nella storia, perdendo la misura di sé e poi ritrovandola,

scoprendo qualcosa di nuovo e ricevendo (finalmente) segni di riconoscimento: una torta, un bacio, un abbraccio, una stretta di mano.

Sugar Rush è davvero il "Paese delle meraviglie", la "terra di Oz", dove tutto è meraviglia e dove si diventa grandi e si assume un nuovo equilibrio. A tutto questo il 3D può solo aggiungere stupore, incanto, profondità di campo e l'illusione che Ralph e Vanellope esistano veramente oltre il limite dello schermo. A dimostrazione che prima viene la storia e chi la interpreta e solo dopo la tecnologia.

Marzia Gandolfi



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Senza cattivi non ci sono i buoni. Senza Ralph che spacca, non c'è Felix che aggiusta. Senza opposizione non c'è gioco e senza gioco non c'è vita. Nell'universo manicheo disneyano tale spostamento di prospettiva non è secondario. Prova a ripercorrere con la memoria la filmografia disneyana e confronta i suoi classici con *Ralph Spaccatutto*, riflettendo sul desiderio di Rich Moore di valorizzare le opposizioni evitando le certezze di un universo manicheo.
- In *Ralph Spaccatutto* ciascuna dimensione rappresentata rivendica una propria dignità estetica, etica e narrativa, grazie alla capacità di far dialogare il linguaggio del videogame con quello cinematografico. Ragiona sui due linguaggi e su un film che non si adatta a usare i codici del videogame ma li spinge verso l'ampio respiro di quelli cinematografici.
- Accanto a Ralph si agita la piccola Vanellope von Schweetz, una bambina che rinuncia al titolo di principessa per correre col kart la corsa della vita. Conosci altre "principesse" Disney che hanno abdicato (idealmente) la corona? Da Biancaneve a Vanellope, passando per Belle e Mulan, osserva com'è cambiata la figura femminile nell'universo animato, diventando "motore" della storia e segno di una tendenza che non si può ignorare.



Regia Dan Scanlon - Origine Usa 2013
Distribuzione Walt Disney - Durata 104' - Dagli 8 anni

Michael Wazowski, detto Mike, è un piccolo mostro verde con un solo occhio, frequenta la scuola elementare e sogna di diventare uno spaventatore professionista. Mike ha modo di vedere il lavoro di vero spaventatore durante la gita scolastica alla Monsters & Co., la centrale elettrica cittadina che ricava l'energia tramite le urla dei bambini spaventati. Al loro arrivo, un addetto confida ai piccoli mostri in visita di aver imparato l'arte dello spavento alla Monsters University (MU).

Raggiunti i 18 anni, Mike decide così di iscriversi alla Facoltà di Spavento della Monsters University. Qui Mike conosce Sulley (James P. Sullivan) con cui inizia una controversa relazione.

Quando la preside della Facoltà li esclude dai corsi, i due sono costretti a iscriversi alle Spaventadi, nella speranza di vincerle e di essere riammessi in Facoltà.

Con la confraternita sgangherata degli Oozma Kappa (OK) provano a superare le varie prove. Le gare si susseguono una dopo l'altra, mentre il gruppo guidato da Mike guadagna in autostima e compattezza.

A un certo punto Mike entra nel laboratorio della MU e utilizza un prototipo di porta speciale per tentare uno spavento nel mondo umano, infrangendo il regolamento universitario. Sulley tenta di aiutarlo ma sarà Mike a riuscire a portarlo fuori dal pericolo. Mike lascia l'università ma Sulley cerca di fermarlo. La preside Tritamarmo fa notare loro che, unendo le loro abilità, potrebbero fare molta strada insieme.

A quel punto, i due iniziano a lavorare nel reparto corrispondenze della Monsters & Co. e non si separano più.

Mike e Sulley si iscrivono al M.U, il college per spaventatori nel prequel di *Monsters & Co.* Inizia così il loro percorso di formazione e si pedina il viaggio/parabola verso la loro amicizia. Mike e Sulley sono protagonisti dell'eterno match tra impegno/dedizione/studio e attitudine/talento/geni familiari. Scopriranno che da soli non si bastano, in un classico film di maturazione/evoluzione dei caratteri. Insieme ad altri *freak* più deboli e inadatti di loro si riuniscono nella confraternita Oozma Kappa (OK), per affrontare l'*escalation* di prove rappresentata dalle Spaventadi.

Alla ricerca di una metafora mostruososportiva della maturità, la Pixar suggerisce a un pubblico di bambini e di adulti valori forti come la devozione, la costanza, il rispetto, la solidarietà.

Il film segue l'autocelebrativo *Toy Story 3*, che chiudeva una trilogia (con *Wall-E* e *UP*), il sequel *Cars 2* e l'atipico e paradisneyano *The Brave*.

Monsters University rappresenta un'operazione post-moderna e auto-referenziale, basata su una solida e sicura struttura narrativa costituita da prove "proppiane". Si regge su uno humour declinato allo *slapstick*, un tocco cinefilo (omaggio agli *high-school movie* e ai *campus movie* americani da *Animal House* & dintorni con ammiccamenti al college di *Harry Potter*), e ci regala figure di contorno tratteggiate con squisito gusto dell'assurdo (la tranquilla casalinga appassionata di *Death Metal* e i membri della confraternita "imbranata").

Un *divertissement* di alta scuola, disegnato

come un videogame a vari livelli ma capace di suggerire emozioni intorno ai conflitti "relazionali" tra i suoi protagonisti, Mike (Michael Wazowski) e Sulley (James P. Sullivan).

Rispetto a *Monsters & Co* si cambia radicalmente registro: «dal filosofico e tenero incontro/scontro tra il mondo dei mostri e quello dei bambini, attraverso la porta del destino, a quello goliardico e avventuroso del college movie tinto di fantasy, di buon umorismo e di una goccia di retorica (la porta, infatti, non è più la soglia della conoscenza con l'Altro, ma l'elemento di un proverbio per cui, quando si chiude un'opportunità, se ne apre un'altra)» (Marianna Cappi).

Come nelle fiabe russe studiate da Vladimir Propp (*Morfologia della fiaba*) un oggetto magico, il cappellino donato a Mike nell'incipit da un impiegato alla Monsters



Inc., anticipa il viaggio di iniziazione e le prove che l'eroe dovrà superare.

Uno degli elementi essenziali della costruzione sono le scenografie. Com'è nella tradizione Pixar, anche *Monsters University* mette in scena con assoluta fedeltà il contesto in cui l'azione si svolge. Per realizzare la Facoltà dello Spavento, i creativi si sono ispirati a molte università americane a partire da quella di Harvard e del MIT (Massachusetts Institute of Technology). Campus, sentieri fatti di alberi secolari, palestre e aule sono stati disegnati tenendo a mente quelli reali.

La Facoltà, architettonicamente, richiama anche gli istituti scolastici europei, che

spesso hanno una cupola, un arco e un grande cancello in metallo. Il design degli interni, caratterizzato dalla presenza di decori a forma di artigli, corna, denti, punte, tentacoli e facce, è invece modellato in base all'aspetto e ai colori del personaggio dell'Orrido Rettore Tritamarmo.

Due geniali *montage-sequence* condensano le lezioni universitarie e il training della confraternita OK, una veloce soggettiva sfocata ci fa guardare con gli occhi senza occhiali della inquietante bibliotecaria, una piccola sorpresa ci aspetta dopo i lunghi titoli di coda.

Paolo Castelli



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Gli stereotipi e le variazioni sul tema del *college movie* (per gli insegnanti visione di *Animal House* e della prima parte di *The Social Network*).
- Come si costruisce e si consolida un'amicizia: il rapporto tra Mike e Sulley da *Monsters University* a *Monsters & Co.*
- I meccanismi e le forme della narrazione seriale: *series*, *serial*, *prequel*, *sequel*, *spin-off*.
- La figura del mostro nell'immaginario letterario e cinematografico (da *Bella e la Bestia* a *Hulk*, da *Darkman* a *Dr Jeckyll e Mr Hyde*, da *Freaks* a *Elephant Man*).
- La Pixar, la più importante casa di produzione di cinema di animazione digitale (personaggi, tecnologie, immaginari...). Visione delle due antologie *I corti Pixar*. Lettura suggerita: *Catalogo Mostra Pixar. 25 anni di animazione* (a cura di Elyse Klaidman, 24 Ore Cultura, 2012).
- L'universo del cinema di animazione (storia, tecniche, autori, personaggi...). Lettura suggerita: Marco Bellano, Giovanni Ricci, Marco Vanelli, *Animazione in 100 film* (Le Mani, 2013).



Regia Chris Wedge - Origine Usa 2013

Distribuzione 20th Century Fox - Durata 104' - Dai 10 anni

Mary Katherine, dopo la morte della madre, torna a vivere con il padre in una vasta e desolata casa in mezzo alla campagna. La ragazza, che ora si fa chiamare MK, è del tutto diffidente verso il genitore, uno scienziato sperimentale che da molti anni è alla ricerca delle prove dell'esistenza di minuscoli esseri deputati al mantenimento della vita della natura. Le sue indagini sono sempre state fallimentari e l'hanno allontanato dalla moglie che tuttavia, in punto di morte, si è fatta promettere da MK di provare a recuperare il rapporto con lui.

Per inseguire il suo cane, la ragazza si addentra nel bosco ma all'improvviso rimpicciolisce e si ritrova a prendere parte alle vicende dei Leafmen, proprio il popolo di minuscoli esseri-foglia oggetto delle ricerche paterne. La loro regina Tara, in fin di vita, affida proprio ad MK il bocciolo di ninfea che racchiude l'energia vitale. Dovrà schiudersi in quella stessa notte alla luce della luna piena. I soldati della regina, guidati dal duro e forte Ronin e dalla giovane e affascinante recluta Nod, si mettono tutti al servizio dell'impresa, cercando di sconfiggere il popolo dei Bogani, gli acerrimi nemici che vogliono conquistare il potere attraverso la morte della foresta.

Tra battaglie, imboscate, lumache giardiniere e colibrì destrieri, MK è coinvolta nella lotta per la vita e, quando tutto sembra perduto, offrirà a suo padre la grande occasione per dimostrare l'esattezza delle sue teorie.

Già *Le cronache di Spiderwick* e *Ortone e il Mondo dei Chi* (entrambi del 2008) avevano provato a tradurre in immagini due concetti base delle scienze naturali: il relativismo del nostro modo di percepire lo spazio e il tempo, che per gli altri animali, specie gli insetti, è più accelerato, e la battaglia, non solo simbolica, che si svolge ogni giorno tra piante e animali benefici e i loro antagonisti deputati invece all'avvizzimento e alla putrefazione. Gli stessi temi tornano appunto in *Epic*, affascinante compendio di botanica, che mette l'accento soprattutto sugli esseri umani, inseriti nel medesimo ciclo di vita, morte e rinascita. Come l'idillio del regno dei Leafmen è rotto dalla prematura scomparsa della regina Tara e poi recuperato grazie al coraggio dei soldati, così Mary Katherine, in lutto per l'assenza dei genitori, la madre defunta e il padre troppo assorbito dai suoi studi, è suo malgrado custode della nuova vita che nascerà. Assistendo in una sola notte alla distruzione e al rifiorire dell'universo vegetale, vedrà più chiaro nel suo stesso mondo e negli anni trascorsi, ritrovando il legame con suo padre e il sorriso perduto. Lo schema, in generale, è quello disneiano della fiaba classica: eroi e antieroi, accompagnati dai buffi aiutanti, le spiritose lumache e il cane zoppo, si sfidano senza esclusione di colpi (a effetto) e di corse sulle bighe (truccate) alla *Ben Hur*; ma si arricchisce anche di spunti culturali di diversa origine. È interessante notare la ricerca iconografica fatta sulle armature dei Leafmen, le cui venature decorative ricordano da vicino elmi e scudi

dell'esercito greco antico.

Stando al titolo, la lotta tra Leafmen e Bogani assume dunque toni epici, come i duelli narrati nell'Iliade, perdendo quella connotazione morale di epoca cristiana (bene contro male) che apparterrà ad altre guerre, per esempio le Crociate, per recuperare invece il mito senza tempo dell'alternanza circolare tra vita e morte, tra luce e oscurità, alla perenne ricerca dell'equilibrio perfetto. Allo stesso modo, in una sorta di democrazia ateniese, la successione al trono di regina non avviene per diritto di sangue, ma di disponibilità a occuparsi del bene comune. Sarà infatti la giovane margherita a raccogliere l'eredità di Tara, proprio per il fatto di averlo sempre desiderato.

È ellenico anche lo spirito con cui viene messo in scena il tema della memoria,



racchiusa nel cavo di un grande albero secolare, sotto forma di rotoli di pergamena che ruotano intorno agli anelli del tronco. Il contenuto di questa enorme "biblioteca di Alessandria" è riservato solo al saggio Nim Galuu, ma anche alla ragazza, unica del gruppo capace di leggere.

Piacevole e comprensibile anche dai più giovani spettatori, *Epic*, nel genere dell'animazione, vede finalmente gli uomini alleati della natura e non più solo devastatori che poi si pentono delle loro

azioni sconsiderate. Il film è innovativo anche per la visualizzazione del tempo, esplicitamente scoperta, resa possibile dai sempre più sofisticati virtuosismi tecnici. Numerose le possibilità di rielaborazione artistica e di dibattito, per esempio a partire dalla frase centrale «*Tante foglie, un solo albero*», detta dal generale Ronin per spiegare a Mary Katherine la connessione sempre presente tra le varie parti degli organismi viventi.

Cecilia M. Voi



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- **La storia di Mary Katherine.** La protagonista di *Epic* è insolita nel panorama dell'animazione contemporanea: è ritratta infatti come un'adolescente seria e infelice, un luogo comune nei film per *teen-ager*, ma particolare se destinato ai bambini. Individuate le sue caratteristiche fisiche (come si veste, tiene i capelli, cammina?), anagrafiche (quanti anni ha, chi sono i suoi genitori, com'era da bambina, perché si fa chiamare MK?) e psicologiche (perché è silenziosa e triste, come si relaziona con il padre, che cosa vorrebbe per la sua vita?), raccontando la sua storia.

- **Tante foglie...** I Leafmen sono la rappresentazione delle foglie come organismi viventi. Ecco un link utilissimo dove stampare le carte delle nomenclature dei vari tipi di foglia elaborate da Maria Montessori (da tradurre, facilmente, dall'inglese): http://www.naturedetectives.org.uk/download/cards_leaves.htm

Si prestano a numerose attività, tra le quali il *memory* e la traccia del contorno di ciascuna foglia per coglierne le caratteristiche botaniche.

- **... un solo albero.** Gli alberi sono presenti nella letteratura e al cinema come simboli di saggezza, rifugio, protezione; ma sono anche la rappresentazione della storia in modo circolare (opposta alla consueta "linea del tempo" orizzontale). Provate a cercare alcuni esempi. A ogni bambino piacerà disegnare il suo albero, dentro il quale potrà ricreare o il proprio albero genealogico o il proprio senso di appartenenza alla classe: se ogni foglia fosse la fotografia di un alunno? Ma si può anche creare l'albero del cinema, con tutti i titoli visti durante l'anno.

- **Il gioco del tempo.** Gli esseri umani rispetto agli insetti sembrano dei... lumacchi, sono cioè lentissimi. Ma anche al cinema piace giocare con il tempo! Con un grande orologio che segna i secondi, guardate insieme alcuni spezzoni di film cronometrando i minuti. Vi accorgerete che il cinema può raccontare una vita in 10 minuti, accorciare le azioni, eliminarne alcune; ma può anche esasperare un singolo gesto in diversi secondi, fermando il tempo. Che cosa succede, infine, se 5 minuti al cinema sono esattamente 5 minuti dell'orologio (= piano sequenza)?



Regia Tim Burton - **Origine** Usa 2012
Distribuzione Walt Disney - **Durata** 87' - **Dai** 10 anni

Victor Frankenstein è un giovane appassionato di scienza e cinematografia, molto legato al suo cagnolino Sparky, che usa anche come "attore" nei suoi filmini amatoriali. Un giorno però l'animale viene investito da un'auto, trovando tragicamente la morte.

Victor è sconvolto dalla perdita, ma quando il Prof. Rzykruski, suo insegnante di scienze, gli mostra come gli organi delle rane defunte rispondano agli stimoli offerti dall'elettricità, decide di usare lo stesso principio per resuscitare Sparky. Così, recuperato il corpo dell'animale, il ragazzo riesce nel suo scopo sfruttando l'energia di un fulmine.

Naturalmente il risorto Sparky viene tenuto nascosto per non dover spiegare cosa è accaduto, ma ben presto i compagni di scuola di Victor si accorgono della cosa e ricattano il ragazzo affinché condivida con loro le sue scoperte scientifiche: alle porte c'è infatti l'annuale gara di scienza della fiera, e la possibilità di applicare i principi dell'elettricità, messi così brillantemente a frutto da Victor, può risultare molto utile allo scopo!

Sfortunatamente, gli esperimenti tentati dai vari ragazzi non vanno come dovrebbero e così gli animali, resuscitati di volta in volta, si trasformano in orribili mostri che assalgono il paese. Victor deve pertanto dividersi fra la salvezza della comunità e la protezione di Sparky, che la gente del posto vede come un mostro.

In origine *Frankenweenie* era un cortometraggio, che Tim Burton aveva realizzato per la Disney, salvo poi essere licenziato dalla casa per l'eccessiva cupezza del risultato. La storia era già tutta lì, insieme alle suggestioni che oggi riconosciamo come perfettamente "burtoniane": la nostalgia cinefila, con particolare riferimento agli horror Universal degli anni Trenta; il senso della diversità sopportato da un protagonista sfortunato e respinto dalla sua comunità; un gusto estetico molto personale, che si traduceva nella fotografia in bianco e nero e in un'iconografia sgraziata degli ambienti più dark (il cimitero, il laboratorio di Victor), contrapposti all'apparente normalità dei sobborghi losangelini con le villette a schiera (gli stessi di *Edward mani di forbice*, tanto per essere chiari).

Con questa versione "lunga", Burton resuscita e amplia un immaginario a lui congeniale: oltre alle suggestioni del corto originale ci sono infatti anche i film di mostri giapponesi stile *Godzilla*, gli horror anni Sessanta con Vincent Price, mentre i compagni di classe (e in particolare la spettrale Stranella) rimandano alle storie e ai disegni creati dall'autore per il libro *Morte malinconica del bambino ostrica* e altre storie, pubblicato in Italia da Einaudi. In questo modo si viene a creare un humus fertile per le tensioni che più interessano al regista; il solo finale, ad esempio, diventa già esplicativo delle sue intenzioni: Sparky rischia di morire nel mulino incendiato, dopo essere stato scacciato dagli abitanti del paese in cui si svolge la vicenda. È lo stesso finale del

Frankenstein diretto nel 1931 da James Whale, ma Burton lo rovescia di senso, quando i cittadini, resisi conto dell'errore da loro commesso, aiutano Victor a far risorgere il cane un'ultima volta. È il sogno cinefilo che diventa realtà: riscrivere il finale di un'opera amata per salvare il mostro dalle fiamme e farlo accettare dalla comunità. Il sogno di un appassionato che diventa anche una commovente dichiarazione di poetica. Essenzialmente, *Frankenweenie* resta comunque la storia di un'amicizia e un elogio della diversità, attraverso il quale Burton "premia" il personaggio meno integrato del paese: il gioco concentrico delle resurrezioni messe in scena dalla storia non è dunque fine a se stesso, ma serve a esaltare l'analisi delle dinamiche di gruppo, all'interno del quale l'irrazionalità spesso tende a creare sacche di risentimento e isolamento, in



barba a ogni comprensione. Per questo motivo, oltre ad assolvere Victor dalle sue colpe perché guidate dall'affetto, la storia punta particolarmente la sua attenzione sul rapporto paterno che si viene a creare tra lo stesso Victor e il Prof. Rzykruski, l'unico che propugna un atteggiamento razionale e comprensivo all'interno di una comunità per il resto mossa unicamente dagli istinti più viscerali.

Il film diventa in questo modo un autentico scontro tra diverse visioni della realtà, e si rispecchia nell'estetica stessa del racconto, che Burton "sbatte" letteralmente in faccia allo spettatore, incurante di possibili target

e di toni troppo cupi. In questo senso il film è una lezione morale con cui l'autore si riappropria della sua fiera diversità rispetto al gusto corrente, rinfaccia alla Disney l'errore commesso nel passato ed esalta, su tutto, l'importanza dell'amore e dei legami affettivi in quanto motori delle azioni che muovono i suoi personaggi e, per estensione, tutto il mondo. Anche quelle azioni apparentemente irrazionali e incomprensibili ai più. Così, il finale in cui tutta la comunità partecipa della scienza usata da Victor per resuscitare Sparky, diventa l'unico possibile.

Davide Di Giorgio



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Il rapporto fra Victor e il suo cane Sparky: hai un animale domestico? Quanto è importante nella tua vita?
- La perdita degli affetti: ti è mai capitato di perdere un animale domestico cui eri molto legato? Come hai affrontato questo difficile momento? La domanda può anche essere estesa alla perdita di persone care.
- Victor, gli amici e la vita in città: quanto influiscono le tue compagnie sul tuo modo di pensare? Il giudizio degli altri è importante o tendi comunque a difendere le tue opinioni anche quando contrastano con quelle altrui?
- Victor e il rapporto con la scienza: quali sono le materie che preferisci e come arricchiscono la tua vita? Coltivi degli hobby particolari? Pratichi sport? In che modo essi ti distinguono o ti legano ai tuoi amici e compagni di scuola?
- Tim Burton e il senso della diversità: pensi di essere una persona ben integrata rispetto al tuo mondo fatto di amici e parenti? O, al contrario, sei un tipo che preferisce stare da solo e non sopporta troppo la folla e la compagnia? In ogni caso come vedi la figura di Victor e il suo rapporto particolare con gli altri?
- Gli *outsider* di Tim Burton: i personaggi di *Frankenweenie* possono anche essere inquadrati in una prospettiva che li metta in parallelo con altre celebri figure del cinema di Tim Burton. Possibili esempi: il Jack Skeleton di *Nightmare Before Christmas*, il malinconico *Edward mani di forbice*, il sognatore Ed Wood, l'immaginario protagonista di *Big Fish*.
- Victor e il cinema fantastico: ti piace il fantasy? Quali sono le tue opere preferite? Quali creature popolano il tuo immaginario, tra cinema, letteratura ed (eventualmente) invenzione personale?
- I modelli di *Frankenweenie*: analizza il film in parallelo con alcuni dei modelli proposti, come *Frankenstein* o il cortometraggio originale di Tim Burton (rintracciabile nelle edizioni home video del film stesso).



Regia Sam Raimi - Origine Usa 2013

Distribuzione Walt Disney - Durata 127' - Dai 10 anni

Oscar Diggs, nome d'arte Oz, è un mago da fiera e un seduttore incallito, che illude gli spettatori con trucchi da prestigiatore e le fanciulle con promesse da marinaio. Illusionista in un piccolo circo, ne combina una di troppo, seducendo la donna di un sollevatore di pesi che proprio non ci sta a farsi prendere per il naso. Nel tentativo di sfuggirgli, ripara su una mongolfiera ancorata dietro il tendone, prendendo rapidamente e tempestivamente il volo.

Soffiato via da un tornado e precipitato nell'incantevole mondo di Oz, Oscar è soccorso da Theodora, una graziosa strega succube di una sorella malvagia, che lo conduce al palazzo e al cospetto di Evanora, la Cattiva Strega dell'Est dal sembiante mirabile.

Usurpatrice del trono del Mago, Evanora gli promette fama e fortuna in cambio di un favore: uccidere Glinda, Strega Buona del Sud.

Creduto dal popolo di quella terra il Grande Mago che stava aspettando, Oscar è "costretto" a cacciare e sconfiggere la sedicente strega cattiva.

Allettato dal tesoro reale, ricompensa per l'impresa, e sedotto dal fascino di Evanora, Oscar si mette in viaggio lungo il sentiero di mattoni giallo. Un sentiero morale che ne guarirà gli egoismi, lo farà innamorare di una strega bionda e farà di lui una leggenda, chiarendogli finalmente i buoni e i cattivi.

Prima di raccontare le meraviglie del Paese di Oz di Sam Raimi, colmo di colori, volumi e rilievi, facciamo un passo indietro. In principio era L. Frank Baum, scrittore factotum, che la saga di Oz rese celebre e leggendario quanto il suo romanzo fantasy.

Pubblicato nel 1900, *Il meraviglioso mondo di Oz* ha conosciuto diversi e sfortunati adattamenti (in uno di questi il ruolo dell'Uomo di Latta è interpretato da Oliver Hardy) ma fu la trasposizione diretta da Victor Fleming e prodotta da Louis B. Mayer a compiere la magia e a passare alla storia. Quella del cinema almeno. Film costosissimo, *Il mago di Oz* sognava nel 1939 di detronizzare *Biancaneve e i sette nani* con una protagonista altrettanto ingenua e desiderosa di "mordere" la mela e la vita. Di rosso e lucido Dorothy aveva un paio di scarpette, d'argento sulla carta, che l'avrebbero "portata a casa" battendo i tacchi tre volte. Perché la giovane protagonista di Baum di strada ne farà tanta infilando il sentiero di mattoni gialli e prendendo in mano il proprio destino.

Soffiata oltre l'arcobaleno da un ciclone e accompagnata da tre compagni che cantano quello che potrebbero essere e non sono ma presto saranno, Dorothy abbandonerà il bianco e nero del Kansas per scoprire la realtà onirica di un regno incantato e colorato dal Technicolor. Proprio a Oz, lungo la strada che conduce alla città di Smeraldo, incontrerà il mago omonimo di cui Raimi ci narra le gesta, il viaggio morale e il percorso esistenziale.

Il grande e potente Oz, blockbuster

hollywoodiano realizzato con mano e sguardo autoriale, ci racconta di fatto le origini di Oscar Diggs, illusionista nomade e ciarlatano col vizio dell'imbroglione e delle belle donne. Nondimeno sarebbe improprio definirlo *prequel* perché una volta atterrato sulla terra di Oz il film sprofonda le radici nei quattordici libri di Baum, "cuciti" a formare un oggetto nuovo e un nuovo slancio narrativo. Precipitato come il suo protagonista nel mondo Disney, Raimi riflette sulla storia di un classico e sulla storia del cinema, combinando meravigliosamente il *vintage* con il 3D, il cui prodigio ha il sapore del rilancio e non di una chiusura nella nostalgia. Alla maniera di Martin Scorsese e del suo *Hugo Cabret*, la favola di Raimi è un atto d'amore verso il cinema delle origini, un elogio a Thomas Edison e al (suo) prassinoscopio.

Raccolto il guanto di sfida di Scorsese, che partendo dal romanzo omonimo di Brian Selznick rievocava e rigenerava il patrimonio artistico di George Méliès,



l'autore americano rilancia con un saggio critico che proprio come *Hugo Cabret* e diversamente da *The Artist* non gioca a rifare il cinema "passato" ma cerca piuttosto di capire che cos'è il cinema, come funziona, a cosa serve, perché lo amiamo. Sospeso ai confini della realtà e del sublime, *Il grande e potente Oz* apre sul bianco e nero del formato 4:3 e poi si espande e accomoda nei 16:9, tuffandosi come il protagonista in un mondo cromaticamente ricco. Sperimentato, sorprendente, rivelatore, il viaggio formativo della ragazzina di Baum rinasce e riparte in un moto perpetuo di macchina generatrice di immagini. Da qualche parte sulla strada che portò Dorothy fino

al mago e che oggi porta il mago verso il proprio sé, matura la consapevolezza della futilità della ricerca di soluzioni esterne, perché possediamo già dentro noi quello che desideriamo ardentemente: cuore, cervello, coraggio e magia. Credere in noi stessi basterà per sopravvivere al letale campo dei papaveri e a infilare con un balzo immaginativo l'ingresso a palazzo, dove al mago riuscirà la magia proprio nel momento del suo svelamento. Ci sono viaggi che non possiamo rimandare e che dobbiamo intraprendere armati solo di quello che siamo, scoprendo che l'unica casa che abbiamo è ovunque e in ogni luogo fuorché dove abbiamo cominciato.

Marzia Gandolfi



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Come *Il Mago di Oz*, *Il grande e potente Oz* invita i suoi protagonisti a prendere in mano il proprio destino e a crescere lontano da casa. Perché il viaggio dal Kansas a Oz è un rito di passaggio. Confronta il personaggio di Dorothy con quello di Oscar Diggs e prova a ricostruire i loro percorsi formativi, percorsi che li condurranno al raggiungimento di un nuovo status.
- Un tornado soffia via Oscar verso una via di fuga che altrimenti non sarebbe mai stato capace di immaginare. Perché il nostro protagonista è un immaturo che pensa in modo infantile. Più avanti, tuttavia, quando si trova alle prese con le "debolezze" delle streghe, non fugge e si getta nella mischia. Il punto nodale è allora la differente reazione di Oscar nell'uno e nell'altro caso. Che cosa, secondo te, determina il cambiamento del protagonista? Quali eventi accadono e quali emozioni intervengono a "rieducarlo" e a compiere il destino?
- Alla maniera di *Hugo Cabret*, *Il grande e potente Oz* fa del cinema la magia per eccellenza. Il risvolto più intrigante dell'opera di Sam Raimi è lo svelamento della magia di Oz: illusionismi da circo e da cinema, la forma che prevale sulla sostanza ma non in senso negativo. Anche un individuo inadeguato e limitato può diventare potente se sa usare in modo inatteso mezzi di sicura suggestione. Come la magia, anche la tecnologia è in sé neutrale, la sua bontà o cattiveria dipendono dall'impiego che se ne fa. Osserva allora il discorso metacinematografico sotteso, ovvero come il regista mostri il farsi del cinema mentre fa il cinema. Il trucco dietro al prestigio.
- Osserva la sequenza di passaggio in cui la realtà del Kansas lascia il posto alla surrealtà del mondo di Oz. Quale "magia" impiega Raimi e perché? Magia impiegata con altrettanto successo da Victor Fleming.



Regia Hayao Miyazaki - Origine Giappone 1989
Distribuzione Lucky Red - Durata 102' - Dai 10 anni

Kiki è una strega un po' imbranata. Ha da poco compiuto 13 anni e, come imposto da un'antica tradizione, deve lasciare la famiglia per compiere l'apprendistato di un anno lontano da casa, facendo affidamento soltanto sulle sue capacità e tentando di trasformare i giochi e le passioni di bambina nel lavoro che dovrà svolgere da adulta.

Dopo aver superato una tempesta e aver incontrato un'altra giovane strega ormai al termine del suo tirocinio, Kiki, partita con il suo inseparabile gatto nero Jiji, raggiunge Koriko, una caratteristica cittadina di mare, meta prefissata nell'immaginario della ragazzina fin dalla sua partenza.

Le prime esperienze in città, per lei che è cresciuta in un piccolo villaggio in campagna, non sono però positive: il luogo scelto come destinazione non sembra accettarla con particolare calore, troppo preso dalle frenesie tipiche della grande città. A questo si aggiunge che Kiki non ha sviluppato, finora, particolari capacità, se non quella di volare (neanche troppo bene) sulla sua scopa di saggina. Fortunatamente si imbatte nella gentile Osono, una giovane fornaia in attesa di un bambino che, in cambio di un aiuto nel suo negozio, le offre un alloggio in cui abitare e soprattutto un po' di affetto materno.

Kiki decide di restare e di mettere a frutto l'unica arte magica che possiede aprendo all'interno della panetteria una piccola attività di consegne volanti di pacchi.

Tratto dall'omonimo romanzo di Eiko Kadono del 1985, pubblicato in Italia da Kappalab Edizioni, *Kiki - Consegne a domicilio* è stato realizzato dallo Studio Ghibli di Hayao Miyazaki nel 1989, un anno dopo il grande successo di critica ottenuto da *Il mio vicino Totoro*. In Italia esistono due edizioni del film, entrambe curate da Gualtiero Cannarsi: la prima (Disney-Buena Vista, 2001) avrebbe dovuto basarsi sull'adattamento americano del film, ma Cannarsi, ritenendo che il copione Disney ne avesse totalmente stravolto lo spirito, riuscì ad ottenere la possibilità di riadattare i dialoghi partendo dal copione giapponese. La colonna sonora rimase invece quella dell'edizione Disney, con sostituzione e talvolta aggiunta di musiche e di effetti sonori; le canzoni italiane *Volare in alto* e *Voglio volare via* furono quindi tradotte dalle canzoni *Soaring* e *I'm Gonna Fly*, appositamente composte per l'edizione americana in sostituzione delle canzoni originali. La seconda edizione, che la Lucky Red ha curato nel 2013 una volta acquisiti i diritti di distribuzione, ha finalmente restituito al film la bella colonna sonora originale: le canzoni italiane sono state quindi sostituite da quelle giapponesi, cantate da Arai Yumi, e tutti gli effetti sonori che la Buena Vista aveva inserito nella precedente edizione per rendere il film più "disneyano" sono stati eliminati.

Riportato al suo originale splendore, *Kiki - Consegne a domicilio* non dimostra affatto i suoi venticinque anni, e anzi rappresenta perfettamente la summa delle tematiche care ancora adesso a Miyazaki: nella

parabola della streghetta dagli umili abiti rivive il consueto viaggio iniziatico delle storie del Maestro nipponico, spesso condotto tra i cieli (come ne *Il castello nel cielo* e *Porco Rosso*), e quasi sempre con una ragazzina come protagonista. Kiki, raggiunta la faticosa età di passaggio, abbandona il verde del villaggio natio, protetta dalla vecchia ma ben conservata scopa della madre, con la compagnia della radio che le ha regalato il padre e del gatto nero di cui comprende i miagolii. Una volta arrivata in città, luogo dello smarrimento e dell'emancipazione, la giovane strega è costretta ben presto a una necessaria e dura introspezione; anche se trova quasi subito un alloggio e un lavoro che le permettono di essere indipendente, si rende conto che la realizzazione personale è ben altra cosa, che solo grazie a essa diventerà davvero autonoma e riuscirà



a sentirsi accettata nonostante la sua diversità.

Pur iscrivendosi nel prolifico genere giapponese delle “maghette”, il film è dunque di grande attualità ed evita accuratamente i *cliché*; al contrario, la messinscena è realistica, e Miyazaki e suoi disegnatori, che continuano a lavorare alla “vecchia maniera”, realizzando a mano tutti i disegni e limitando al minimo l’uso della computer grafica, sono attenti a rendere credibile ogni dettaglio attraverso un disegno particolareggiato e un’animazione che rende al meglio la fisicità dei personaggi. Allo stesso tempo,

la sfera del magico è limitata a un ruolo di contrappunto nel percorso di crescita, totalmente umano, della protagonista: la perdita dei poteri magici, che comporta passaggi anche narrativamente traumatici (Jiji, il gatto nero parlante, ritorna a essere un gatto normale, Kiki prende un terribile raffreddore dopo aver fatto una consegna sotto la pioggia, e quando guarisce non riesce più a volare) porta però la protagonista a trovare il suo equilibrio in questo nuovo mondo, un po’ difficile, ma che dimostra di avere bisogno della sua magia.

Francesca Savino



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Evidenzia le caratteristiche dei personaggi principali della vicenda: ci sono, secondo te, dei personaggi “buoni” e dei personaggi “cattivi”? Qual è il tuo personaggio preferito?
- Kiki e Tombo sono amici speciali: hai un amico o un’amica del cuore? Se sì, descrivilo/a.
- Hai mai avuto un animale domestico in casa? Se sì, racconta com’è il vostro rapporto.
- Cosa pensi del fatto che Kiki vada via di casa a soli 13 anni per il suo anno di apprendistato? Pensi ci siano altri modi per capire come mettere a frutto i propri talenti ed essere indipendenti?
- Se potessi vivere la stessa esperienza di Kiki e andare per un po’ di tempo in una città diversa dalla tua, dove ti piacerebbe andare?
- Sentirsi “diversi” all’interno di un gruppo: ti è mai capitato? Per te è importante essere accettati/a da tutti?
- Pensa alle protagoniste di altri film di animazione giapponese: se li hai visti, prova a confrontare Kiki con altre eroine come la principessa vendicativa Mononoke, la dolce Sheeta de *Il castello nel cielo*, le sorelline Satsuki e Mei de *Il mio vicino Totoro* e la coraggiosa Chihiro de *La città incantata*.
- Allo stesso modo, sempre che tu li abbia visti, prova a confrontare Kiki con le protagoniste femminili di film occidentali, come ad esempio *Cenerentola*, *Biancaneve*, *La Sirenetta* o *Ribelle - The Brave*.
- Ti è piaciuta la colonna sonora del film? La musica di un film è importante per te?



Regia Pascal Plisson - **Origine** Francia 2013
Distribuzione Academy Two - **Durata** 75' - **Dai** 10 anni

Il film narra la commovente storia di quattro bambini provenienti dal Sud del mondo, uniti da un unico autentico bisogno: andare a scuola, in una situazione dove questo semplice atto quotidiano diventa un'avventura. Con tutte le connotazioni, di fascino e di pericolo, che il termine comporta, anche se si tratta di bambini.

Jackson, dieci anni, percorre mattina e sera quindici chilometri della savana del Kenia, in mezzo agli animali selvaggi, la sorellina Salome stretta per mano, per arrivare in orario, con i tre litri d'acqua necessari e la legna per accendere il fuoco. Zahira, berbera di undici anni, affronta ogni lunedì tre ore di faticoso cammino lungo i tortuosi sentieri dell'Atlante marocchino per raggiungere con due amiche la scuola. Samuel, dodici anni, poliomielitico, ogni giorno è trascinato su un'improvvisata carrozzina dai suoi due fratelli minori per otto chilometri nel sud dell'India, e può considerarsi fortunato. Carlito, undici anni, attraversa ogni giorno gli altipiani della Patagonia per venticinque chilometri, in sella al suo cavallo, portando con sé la sorellina.

Niente ferma la volontà, la sete di conoscenza, la determinazione unita a un'incredibile gioia di vivere, di questi piccoli per cui la scuola è l'unica speranza di fuggire dalla povertà e dall'emarginazione.

Pascal Plisson, documentarista francese, autore di spettacolari documentari sugli animali e dell'unico lungometraggio sui guerrieri Masai, *Masai - Les guerriers de la pluie*, ha mantenuto le sue modalità produttive, tecniche e linguistiche in questo suo ultimo toccante lavoro sui pericoli che quattro bambini poveri affrontano ogni giorno nel percorso casa/scuola. «Non si può uscire indenni» dalla sua visione. Non è solo orgoglio. Il regista afferma di essere stato, ed essere attualmente, profondamente coinvolto e di avere assunto ormai come compito di vita l'impegno di rendere la scuola accessibile al maggior numero di bambini. Non si pensi di essere di fronte a un lavoro didascalico: è un documentario delicato e potente, che partendo da dati oggettivi, puntigliosamente esposti all'inizio di ogni storia, trasforma la realtà in spettacolo secondo i canoni del genere; avvalendosi dell'esperienza maturata, cattura le vite dei quattro piccoli cercando di lasciare intatta la loro naturalezza, niente voce off, come era stato inizialmente programmato, attori non attori che recitano se stessi, e immagini belle, *location* affascinanti, come in ogni documentario naturalistico che si rispetti, ossia niente camera a spalla, inquadrature studiate e costruite. La bellezza: un merito aggiunto.

Aggiunto alla forte emotività ed evidente partecipazione del regista alle avventure quotidiane dei piccoli scolari, che danno al tutto l'andamento di una favola, con l'eroe che deve superare mille prove per raggiungere la meta. E al momento del "tutti vissero felici e contenti" la

lezione può cominciare e il racconto finisce. Soffermandosi sul viaggio più che sull'arrivo, la dura realtà, affrontata con maturità e determinazione adulte, diventa poesia. Il keniota Jackson, la marocchina Zahira, l'argentino Carlito e l'indiano Samuel partono alla conquista dell'istruzione, perfettamente consapevoli (e anche questo è un tratto di maturità adulta incredibile in bambini tanto piccoli) che saper leggere e scrivere è l'unico mezzo per sfuggire alla povertà, strappare se stessi e la famiglia dall'isolamento. Supportati sempre da famiglie unite e affettuose, per cui l'accesso alla conoscenza diventa avventura di tutta la famiglia.

Quattro storie intersecate in montaggio alternato per togliere al film il possibile "effetto catalogo" e permettergli di trasmettere emozioni insieme a



informazioni controllate. Non si può restare indifferenti, a qualunque età, di fronte a realtà spaventose, ore e ore di sudore tra fiumi limacciosi, montagne accidentate e altipiani vertiginosi, affrontati con ogni tempo, savane attraversate di corsa, sfuggendo a bestie feroci e a possibili banditi, che trasformano i bimbi (grazie anche a scene giustamente preparate) in personaggi di un *road movie* o in *cowboy* da western, o ancora, in donne in cerca di emancipazione, come Zahira e le amiche.

Nulla sembra incrinare la volontà, il sogno di questi bambini, che mantengono in ogni circostanza una mente vivida e un sorriso fiducioso, contagioso, soprattutto i tre piccoli indiani, per cui le vicende veramente epiche che vivono come normalità si trasformano in un inno alla vita. La scuola è l'unico motore di ascensione sociale. E al termine il regista si concede d'intervistare i piccoli protagonisti e di svelare i loro sogni.

Carla Delmiglio



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Visto nella nostra società del benessere e dei diritti acquisiti, il confronto è stridente e necessario: come vivono il diritto/dovere di "andare a scuola", comodamente, il più vicino a casa possibile, i nostri ragazzi?
- Questa sete assoluta di raggiungere la meta, un'aula, una lezione, l'istruzione di base, prescindendo da ogni problema di interesse personale, motivazione diversa, empatia con gli insegnanti, rapporti con i compagni: tutto è ridotto all'essenziale, imparare e poter sfuggire a un destino.
- Quante volte abbiamo falsificato la firma dei genitori sul libretto delle giustificazioni delle assenze?
- Anche in Italia c'è stato un tempo, non lontano, in cui la scuola rappresentava l'unico motore sociale. È presente ancora qualcuno in famiglia che può raccontare quei tempi? Com'era la scuola allora?
- Oggi la scuola sembra aver assunto un ruolo secondario. Di quali altre fonti si avvale l'istruzione? E la mobilità sociale che mezzi usa?
- «*La scuola è una benedizione*», afferma il regista, che personalmente l'ha lasciata in giovane età per viaggiare, dopo aver vissuto con questi bambini e aver visto i loro sforzi.
- Malala Yousafzai, la bambina quasi uccisa dai talebani in nome del suo rivendicare il diritto alla scuola anche per le femmine, nel suo discorso all'ONU, ha dichiarato: «*Un bambino, un insegnante, un libro, una penna possono cambiare il mondo*».
- Jackson, nelle prime scene, lava la propria divisa scavando nella sabbia per cercare l'acqua. «*Solo perché sono il più povero, non vuol dire che devo andare a scuola sporco*», ha spiegato al regista. Un senso di dignità e di rispetto verso un'istituzione che forse noi dobbiamo riconquistare. Come ci vestiamo per varcare la soglia della scuola?
- Da quanto tempo la scuola è un diritto e un obbligo per tutti in Italia? E in India, in Kenia, in Argentina? L'Argentina è un caso particolare: ha sempre istruito i suoi figli con scuole sparse ovunque, ma è la geografia del Paese a porre problemi.
- Commovente il racconto del regista che spiega come l'idea di girare questo film sia nata in lui vedendo un gruppo di giovani Masai, suoi amici, correrli incontro un giorno brandendo, invece delle lance dei guerrieri, tante cartelle di tela: «*Vogliamo essere scolari, non guerrieri!*». Impossibile restare insensibili di fronte a questo grido.
- Il nostro desiderio di esotismo, di spazi immensi incontaminati, di avventura, di vacanze/limite, gli stereotipi di cui ci nutriamo diventano soltanto un altro aspetto del mai sopito spirito coloniale.



Regia Wayne Thornley - **Origine** Sudafrica 2012
Distribuzione Moviemax - **Durata** 83' - **Dai** 10 anni

Sul bordo di una cascata, immersa nel tronco di un enorme albero di baobab si trova una vivace città di uccelli chiamata Zambezia. Famosa per essere la città più sicura in tutta l'Africa, Zambezia è diventata l'area protetta della valle del fiume, dove uccelli d'ogni piuma vivono insieme in armonia e in pace.

Lontano da lì vive Kai, un giovane falco che il padre Tendai ha isolato dal resto dei suoi simili. Tendai vive infatti tormentato dal rimorso per la morte della moglie di cui pensa di essere stato la causa mentre lottava contro il temibile iguana Budzo. Kai però sente parlare di Zambezia da una cicogna e decide di disobbedire ai divieti paterni e di raggiungere la città sull'albero. Qui si fa subito degli amici e decide di cercare di farsi ammettere nel corpo dei Tornado, i volatili preposti alla difesa. Riesce a entrarvi giusto in tempo per entrare in azione. Perché Budzo, con l'aiuto dei Marabù che sono stati esclusi da tempo da Zambezia, ha deciso di impossessarsi di tutte le uova della comunità. Ha intanto sequestrato Tendai e ha obbligato gli uccelli tessitori a costruirgli un ponte per raggiungere la sua meta.

Kai e Zoe, la figlia dell'anziano capo della città un tempo salvato proprio da Tendai, saranno determinanti per la vittoria che vedrà anche la riammissione a Zambezia dei Marabù.

Siamo di fronte a una produzione proveniente da un Paese che, sede di numerosi set cinematografici perché considerato economicamente vantaggioso, non si era mai cimentato con film d'animazione.

Diciamolo subito: questa storia non ha nulla da invidiare a quelle proposte dalle ben più potenti *major* statunitensi in particolare per quanto riguarda le diverse tematiche affrontate. Gli esperti del settore potranno anche ritenere (correttamente) che in questo campo sul piano tecnico si sia già andati oltre ma *Zambezia* ha, sotto questo aspetto, il suo punto di forza in una scenografia decisamente colorata e vivace e in un'attenzione molto precisa in campo ornitologico. Le caratteristiche delle diverse specie di volatili protagoniste del film corrispondono a quelle reali.

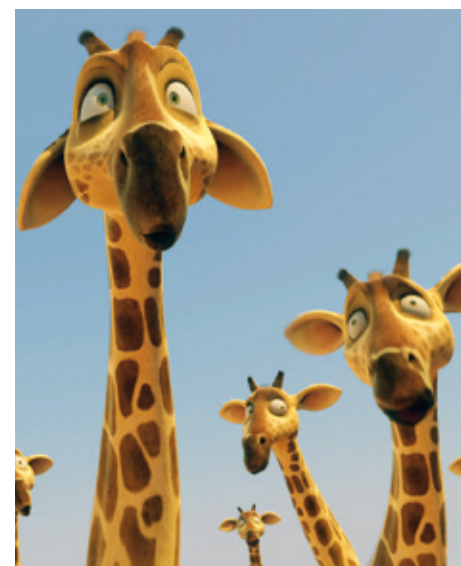
«Tutto quanto è stato usato per la realizzazione di questo film e della valle di Zambezia prende spunto dal mondo reale. I falchi pellegrini sono tra i volatili più veloci al mondo, riescono a raggiungere le 250 miglia all'ora. I caprimulgi sono veramente capaci di vedere benissimo al buio. Gli uccelli tessitori davvero riescono a costruire dei nidi usando solo il becco. Immaginate se dovessero costruire una città, una città africana... Queste le idee di base con le quali abbiamo iniziato il nostro viaggio epico per creare il primo film ad alto budget realizzato in Africa». Questo è quanto dichiara il produttore Stuart Forrest.

È proprio la caratterizzazione dei personaggi che offre allo spettatore una contestualizzazione che non è sempre

facile trovare in film d'animazione troppo occupati a citare altro cinema o divorati nell'intimo dalla troppa attenzione offerta agli effetti speciali.

In Kai che è, come ogni preadolescente, desideroso di cimentarsi con il mondo da cui il genitore lo vuole preservare, la trasgressione al divieto non assume il senso della sterile ribellione all'autorità paterna. Anzi, sarà proprio questo suo gesto a fare uscire il padre da una rassegnazione legata a un senso di colpa che non ha più ragione di essere.

Il desiderio del giovane falco di entrare a far parte dei Tornado non è dettato da spavalderia giovanile ma dalla consapevolezza delle proprie doti che possono essere messe al servizio della comunità. Una comunità che, grazie alla saggezza dell'anziano Sekhuru che talvolta deve scontrarsi con la rigidità del capo



dei Tornado, deve far proprio il concetto secondo cui nessun volatile è un'isola. La prova verrà data dalla riammissione dei marabù, rosi per lungo tempo dal rancore per essere stati sbrigativamente esclusi da Zambezia, e per questo disponibili a divenire facili seguaci dei progetti del malvagio Budzo. Una volta compreso l'errore e accettata la resipiscenza degli zambeziani possono entrare a far parte del mondo colorato delle mille sfumature

dei volatili in cui è la solidarietà a dare ulteriore luminosità al sole dell'Africa.

Alla fine si comprende come questa prima prova del cinema di animazione sudafricana in fondo stia parlandoci, sotto metafora, dell'impresa (che sembrava impossibile) e della speranza nella gioventù di un signore che non si chiama Sekhura bensì Nelson. Di cognome Mandela.

Giancarlo Zappoli



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Tendai, il padre di Kai, lo ha isolato dal mondo per proteggerlo. Questo è uno dei compiti principali dei genitori ma fino a che punto va esercitato? Un piccolo costantemente protetto dalla realtà esterna può crescere davvero?
- Kai disobbedisce al genitore. Si tratta di una disobbedienza che si può perdonare? Qual è il suo scopo?
- Cosa pensi della struttura dei Tornado? Quali sono gli atteggiamenti dominanti?
- I marabù sono i "cattivi" della storia. Hanno solo delle colpe o qualcuno di loro ha qualche motivo per essere finito dalla parte sbagliata?
- Rispetto ai film di animazione che hai visto in precedenza trovi che *Zambezia* sia all'altezza sul piano tecnologico?
- «*Nessun volatile è un'isola*». Il concetto che viene sviluppato nel film vale anche per gli esseri umani. L'affermazione «*Nessun uomo è un'isola*» può divenire più chiara dopo la visione del film. Cosa significa secondo te? Concordi con il significato che hai individuato?
- Una ricerca sulla fauna e in particolare sul mondo dei volatili che vivono in Sudafrica può favorire la comprensione del film evidenziando le caratteristiche delle varie specie.
- È possibile anche organizzare un quiz in classe suddividendo gli alunni in gruppi e chiedendo loro quante specie di volatili hanno riconosciuto nel film.
- In filigrana nella figura dell'anziano Sekhura si può scorgere il ruolo e il lavoro svolto da Nelson Mandela per giungere a un nuovo Sudafrica. Con gli opportuni accorgimenti dovuti all'età degli alunni sarà possibile far conoscere loro la biografia di questo importante *leader*.



Regia M. Night Shyamalan - **Origine** Usa 2013
Distribuzione Warner Bros. - **Durata** 100' - **Dai** 12 anni

Nel 2025 il genere umano, consapevole dell'inarrestabile declino ambientale, ha abbandonato la Terra colonizzando il pianeta Nova Prime. Qui la sopravvivenza agli attacchi della razza aliena degli Skrel, che considera quel pianeta sacro, è garantita dai corpi degli United Nation Rangers. Questi difendono gli umani dagli Ursa, gigantesche creature cieche create dagli Skrel, che attaccano le prede percependone la paura.

Il tredicenne Kitai Raige è un cadetto dei Rangers e cerca di emulare il leggendario padre, generale Cypher Raige, maestro della tecnica della "spettralità", ovvero la capacità di controllare a tal punto la paura da diventare invisibili agli Ursa.

Quando, durante una missione, l'astronave sulla quale viaggiano Kitai e suo padre viene colpita da un asteroide, l'unica salvezza è un atterraggio di fortuna sulla Terra. Ma, a 1000 anni da quando fu abbandonato, il pianeta si è trasformato in un luogo letale per il genere umano, popolato da animali e vegetali mutanti e caratterizzato da fattori ambientali sfavorevoli. Unici sopravvissuti della missione, Kitai e suo padre devono affrontare tutto questo e anche l'Ursa che l'astronave trasportava e che ora dà loro la caccia.

Ma Cypher è gravemente ferito e tocca a Kitai percorrere i cento chilometri che lo separano dal radiofaro, indispensabile per farsi individuare dai soccorsi. Il ragazzo non deve solo affrontare le sue paure, ma anche il giudizio del padre, di fronte al quale nutre ancora lo scrupolo di essere sopravvissuto all'attacco di un Ursa, fatale per la sorella maggiore.

Gestire la paura è questione centrale nel cinema di Shyamalan. Tanto quanto il rapporto critico e sensibile con il presente che i suoi personaggi devono affrontare a partire da un perenne "after", un "dopo", punto fermo nella percezione del rapporto con se stessi e il mondo. *After Earth*, in questo senso, rappresenta una sorta di summa: da un lato cala infatti i personaggi in un mondo (la Terra a mille anni dall'abbandono) che, nella sua conquistata posterità rispetto al genere umano, vede ribaltato l'habitat naturale dell'Uomo in una sorta di organismo ostile, evoluto per difendersi da lui e rigettarne la presenza; dall'altro cristallizza addosso al giovane Kitai questa realtà tanto vitale quanto minacciosa, come fosse un abito cucito per lui dal bisogno di affrontare le proprie paure di fronte a un padre che rappresenta lo specchio della propria manchevolezza. Il film, insomma, elabora nella forma della fantascienza distopica il tema del rapporto tra il personaggio e il mondo in cui è calato: da sempre infatti questo regista costruisce universi narrativi che sono dei paradossi scritti addosso ai protagonisti, costretti a lottare contro l'evidenza e l'invasione di una realtà che li costringe ad aderire a essa sino a perdersi e, magari, ritrovarsi.

Il percorso di Kitai è conseguente a questo: è in bilico tra due universi (Nova Prime e la Terra) in cui la paura è la regola da accettare e da annullare per vivere e sopravvivere. L'*imprinting* al quale aderire è la "spettralità" di cui è maestro il padre, ovvero l'arte del rendersi invisibili alla Morte (gli Ursa) controllando la paura.

Ma Kitai aspira a questo non tanto per emulazione del padre, ma per liberarsi di quell'altra paura, non fisiologica ma psicologica, dello spirito, legata al ricordo della morte della sorella maggiore, uccisa da un Ursa sotto i suoi occhi, senza che lui sapesse/potesse far nulla. In questo senso, il doppio scenario di morte e paura configurato da Shyamalan si offre come speculare rispetto alla doppia dimensione di confronto e di liberazione di Kitai: se Nova Prime è il luogo in cui il ragazzo proietta le paure spirituali, la Terra è quello in cui è costretto ad affrontare fisicamente la paura, lasciando che ogni timore si cristallizzi attorno a lui come vero e proprio mondo aggressivo.

Shyamalan, del resto, gioca l'intero film proprio sulla duplicazione tra dimensione materiale e spirituale, connaturata dal percorso di crescita di Kitai: se il film è giocato sul tema del "dopo" (conseguente



alla dialettica shyamalaniana tra determinazione e predeterminazione dei suoi eroi), ciò che segna il cammino di questo ragazzo sulla Terra abbandonata dall'uomo mille anni prima è l'adeguamento a una simbiosi tanto fisica quanto spirituale con gli elementi della natura. Fattore che lo differenzia nettamente dal padre.

Il tema della "spettralità", del resto, aiuta a cogliere la centralità nel film del contrasto tra dimensione spirituale e fisica. L'invisibilità di fronte alla morte garantita dal controllo fisiologico della paura con la pratica elaborata dai Rangers per battere gli Ursa, è indispensabile sul

mondo di Nova Prima, ma ciò che Cypher raccomanda a Kitai lungo il viaggio sulla Terra è qualcosa di differente, che riguarda il contatto fisico tra il ragazzo e il luogo e il tempo in cui sta vivendo...

Una tecnica che permetterà a Kitai di entrare in simbiosi con il corpo e lo spazio che abita, e che al contempo gli consente di risanare simbolicamente la frattura prodotta nel suo spirito dal senso di colpa per aver vinto la paura dell'Ursa ed essersi salvato su Nova Prime con una sorta di "spettralità" raggiunta empiricamente, lasciando che la sorella lo nascondesse al mostro sotto una piccola cupola protettiva.

Massimo Causo



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Affrontare la paura: come affronti le tue paure? Fai affidamento su qualcuno (es: genitori, amici), oppure riesci a trovare dentro di te le motivazioni che ti spingono ad andare avanti? Quali problemi genera la paura nello scenario attuale (es: crisi economica, terrorismo, guerre, altro)?
- Il rapporto con la madre Terra: il tema dell'ecologia. Qual è il giusto rapporto tra Uomo e Natura? Sei sensibile ai temi ambientali che tanta rilevanza hanno sempre più nei dibattiti internazionali? Partecipi a campagne ecologiste? Quali sono le grandi sfide che attendono un mondo sempre più inquinato (possibili esempi locali: il caso Ilva di Taranto)?
- L'Ursa e l'aquila salvatrice: evidenzia il tuo personale rapporto con gli animali. Hai paura di loro? Ti piacciono? Hai mai avuto esperienze negative con uno di essi? Hai un animaletto domestico? Illustra poi i tipi di animali che si trovano nella tua regione, distinguendoli fra specie pericolose per l'uomo e non.
- Kitai ha un rapporto difficile con suo padre: lo vede come un modello, ma allo stesso tempo si sente schiacciato dalla sua autorità. Qual è il tuo rapporto con i genitori? Quanto tuo padre è un amico "alla pari" e quanto invece un modello cui rapportarti e che a volte sembra irraggiungibile?
- Altri mondi: i viaggi nello spazio. Cronaca dell'esplorazione spaziale tra vecchie conquiste (es: lo sbarco sulla Luna) e le sfide che attendono l'umanità in futuro (es: l'approdo su Marte, la costruzione di colonie spaziali).
- Il giovane Kitai vuole diventare un Ranger: la vita militare, i doveri di chi veste una divisa, le applicazioni che i vari corpi hanno nell'organizzazione e nella difesa dello Stato.
- Invasioni spaziali al cinema: nel corso dei decenni, questo tema ha rappresentato metaforicamente le paure dell'umanità, dalla Guerra Fredda (con il pericolo di essere invasi da potenze straniere e dare via a una guerra mondiale) al terrorismo. Fai un *excursus* nel genere, dagli anni Cinquanta de *La guerra dei mondi* (1953) e *L'invasione degli ultracorpi* al terrore atomico de *Il pianeta delle scimmie*, fino ai recenti casi de *La guerra dei mondi* (2005) sul terrorismo e di *After Earth* e *Gravity*, che esplorano maggiormente il senso di alienazione dell'individuo nel vuoto dello spazio.



Regia Haifaa Al Mansour - Origine Arabia Saudita, Germania 2012
Distribuzione Academy Two - Durata 97' - Dai 12 anni

Il film racconta alcuni momenti della vita di Wadjda, dieci anni, che abita a Riyad, capitale dell'Arabia Saudita. La ragazza frequenta un istituto femminile, è figlia unica e vive con la madre, insegnante. Il padre appare e scompare, è una figura sfuggente, enigmatica. Wadjda attribuisce agli impegni di lavoro dell'uomo le frequenti assenze da casa. La madre, dal canto suo, si strugge d'amore, consapevole di rischiare di perdere il marito per l'impossibilità di dargli il desiderato figlio maschio.

Wadjda è vivace e intelligente, in perenne competizione con Abdullah, un coetaneo vicino di casa, che la sfida in impari gare di velocità. Lei corre a piedi, lui e i suoi amici in bicicletta. E l'acquisto di una magnifica bicicletta verde, esposta in un negozio di giocattoli, diventa la principale ragione di vita di questa pre-adolescente tenace e combattiva. Il costo della bicicletta è davvero elevato, soprattutto per chi, come Wadjda, non può contare sull'aiuto dei suoi cari, contrari, come consuetudine in Arabia Saudita, all'idea che lei possa utilizzarla («andare in bicicletta può mettere a rischio la verginità di una donna»).

Per procurarsi la somma necessaria Wadjda, alunna considerata ribelle e poco rispettosa delle rigide regole imposte dalla preside, partecipa alla gara di recitazione del Corano. Vince, ma la cifra in palio viene devoluta dalla scuola alla causa palestinese. Quando le speranze sembrano volatilizzarsi, sarà la mamma ad assicurarle il sospirato dono.

Haifaa Al Mansour (39 anni) è la prima donna ad aver girato un lungometraggio di *fiction* in un Paese dove non esistono sale cinematografiche e i film sono fruiti solo in dvd o attraverso i canali televisivi. Tenace come Wadjda, suo *alter ego*, ha atteso cinque anni prima che il suo sogno si realizzasse: per ottenere i finanziamenti ha bussato a molte porte, trovando accoglienza in Germania. Il soggetto ha preso corpo in una sceneggiatura capace di raccontare le sue aspirazioni e utopie. La periferia di Riyad, con strade polverose e alti muri a difendere l'intimità delle abitazioni, buche nell'asfalto e costruzioni interrotte, ha ospitato la *troupe*, rendendo faticoso il lavoro della regista, spesso nascosta allo sguardo dei passanti in un furgone.

Wadjda è una ragazza estroversa, combattiva. È duttile, furba, capace di empatia: comprende e condivide le sofferenze della mamma, innamorata del marito, uomo incapace di vera autonomia rispetto alla sua famiglia d'origine e soprattutto suggestionato dalla nonna che vuole procurargli un'altra compagna, sicura genitrice di una prole maschile. Wadjda è circondata da donne adulte che osserva con i suoi penetranti occhi scuri: la mamma, bella e malinconica, vittima, oltre che della superficialità del coniuge, anche delle prepotenze di un autista, a cui si affida ogni giorno per estenuanti trasferte di lavoro; la collega della mamma, che decide di cambiare lavoro, scegliendo un impiego in una clinica privata, in cui sembra garantita una "proibita", promettente promiscuità con l'altro sesso;

la preside dalla morale apparentemente irreprensibile, ma oggetto di pettegolezzi legati a un misterioso visitatore notturno. La macchina da presa indossa lo sguardo severo e disincantato di Wadjda, stanca di fingere una condiscendenza ormai priva di autentica adesione: le norme e i divieti, tutti improntati alla mortificazione della femminilità e dell'autonomia della donna, le appaiono sempre più come sterili tentativi di imprigionare il progresso e l'evoluzione dei costumi. A guardia di queste consuetudini, nemiche del cambiamento, sono altre donne, complici dello strapotere maschile: in un'altra direzione sembra orientata la protagonista che, incurante dei dettami moralistici, ma anche mossa dalla necessità, in cambio di un piccolo contributo in denaro è pronta ad aiutare una compagna di scuola a incontrare un ragazzo di cui è innamorata!



Lo scandalo è dietro l'angolo, perché è vietato intrattenersi con qualcuno che non sia un familiare.

Wadjda sembra attraversare questi percorsi minati con la leggerezza di chi non ha legami ideologici, né è vittima di condizionamenti ipocriti: indossa scarpe Converse All Stars sotto la tunica nera, calzini di cotone bianco impreziositi da merletti, intreccia e commercia braccialetti di stoffa tra le sue compagne di scuola. Non esita a invitare a casa il nemico-amico Abdullah, con l'inseparabile bicicletta, con l'obiettivo di imparare a pedalare con destrezza. Il bambino è colpito

dall'originalità di Wadjda e non esita a dichiararle l'intenzione di sposarla un giorno.

È duro essere donna a quelle latitudini, ma è anche stimolante la sfida al cambiamento. Tra le denunce più evidenti della regista annoveriamo quella che giudica le ragazze impure durante le mestruazioni tanto da non poter sfiorare il Corano se le dita non sono protette da un fazzoletto, e l'impossibilità a comparire nell'albo genealogico della famiglia: Wadjda non esita a manometterlo inserendo il suo nome.

Angela Mastrodonardo



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Il film racconta alcuni momenti della vita di Wadjda, una ragazza di dieci anni: a essere presi in esame sono giorni, mesi, molto delicati per la sua crescita e per la formazione della sua personalità. Wadjda è un'osservatrice attenta, ai suoi occhi nulla sfugge, ma la sua presenza è discreta e rispettosa dell'altro, tuttavia, sin dalle prime sequenze del film traspare un fare deciso... Cosa senti di avere in comune con Wadjda? Se tu fossi stata/o al suo posto come ti saresti comportata/o?
- Nutri delle passioni? Per lo sport, il teatro, la musica, il cinema o... altro? Saresti capace di lottare fino in fondo per questa passione, o per i tuoi ideali?
- La storia è ambientata a Riyadh, capitale dell'Arabia Saudita: per comprendere appieno la portata delle scelte della protagonista e del suo amico Abdullah è anche necessario capire il mondo, la tradizione culturale e religiosa con cui questi giovani devono misurarsi. Con l'aiuto della Rete cerca di visualizzare i luoghi dove è stato girato il film.
- Il rapporto madre/figlia evidenzia una forte complicità, nonostante i tentativi di Wadjda di "resistere" e di opporsi all'accettazione acritica di regole di comportamento ritenute ormai incomprensibili e superate. La madre e le altre donne del film quale esempio di femminilità rappresentano per Wadjda?
- La preside che supervisiona la virtù delle allieve della scuola è un modello di coerenza o la rappresentazione di un agire ammantato di ipocrisia e falso perbenismo?
- Il rapporto uomo/donna e padre/figlia è appena accennato, ma capace di evocare e denunciare le sofferenze sia di una donna matura come la mamma di Wadjda che le aspettative deluse della ragazza: attraverso il comportamento dell'amico Abdullah è possibile ipotizzare un diverso e più collaborativo rapporto tra uomo e donna?
- Dalla visione del film pensi che potrebbe essere importante la complicità tra donne per far valere i propri diritti?
- La conquista della desiderata bicicletta verde dopo aver superato tante prove e difficoltà cosa rappresenta davvero per Wadjda?



Regia Giacomo Campiotti - Origine Italia 2013
Distribuzione 01 Distribution - Durata 102' - Dai 14 anni

Leo, studente di terza liceo, è affascinato da una ragazza del quarto anno, dall'incarnato molto pallido a dagli splendidi capelli rossi. Aiutato dall'amico Niko tenta senza successo di dichiararsi, finché un giorno la cosa gli riesce in un cinema, in cui è andato a cercarla. Ma l'assenza da scuola della ragazza e le vacanze pasquali impediscono di vederla per due settimane, al termine delle quali il protagonista viene a sapere che Bea soffre di leucemia, che ha i giorni contati, se non si trova un donatore di midollo osseo compatibile, e che i bei capelli sono stati sostituiti da una parrucca.

Di nascosto dai genitori e con la firma falsa di Silvia, la compagna di classe che è la sua confidente, si iscrive fra i donatori di midollo osseo, per regalare la salute a colei che ama; ma il suo midollo risulta incompatibile.

Su indicazione del professore cambia regalo: ogni giorno intrattiene Bea con giochi, recite e passatempi, le insegna a suonare la chitarra, rendendole meno gravosa la tremenda esperienza di andare incontro alla morte.

Insegnanti e genitori, che dal suo comportamento bizzarro hanno intuito che Leo è angustiato, in diversi modi gli porgono quell'aiuto che egli non chiede, che anzi ostenta di respingere e che finirà per accettare, grazie al quale riuscirà a dare una nuova apertura alla propria vita.

Fin dal titolo e dalla disquisizione iniziale sui colori bianco e rosso, il film pone subito l'accento da un lato sul sangue (chiaro o rosso vivo), sul colore diafano dell'incarnato di Beatrice, sulle sue chiome fiammeggianti, che attraggono Leo, e dall'altro, passando alla simbologia di tali colori, sulla passione amorosa, che è il tema centrale del film.

Si tratta infatti di un film d'amore: amore di Leo, spinto a cercare Beatrice, a dichiararsi, a offrirsi come donatore di midollo osseo, a intrattenerla, sollevandone la solitudine; ma anche di amore di Bea per lui, a cui apre gli occhi indicandogli l'amore di Silvia, davanti al quale lei, moritura, si ritira, dopo aver precisato la differenza fra passione e amore; e poi amore, non cercato e inopinatamente trovato, dell'amico Niko; e ancora dei genitori, non informati, un po' estranei e sempre negativi perché prudenti, ma in fondo capaci di comprendere e accettare; amore anche del professore, che intuisce la crisi e intende recuperare il rapporto col riottoso alunno, rimorchiandoselo anche nel tempo libero, per conquistarne la fiducia con metodi invero assai originali e alternativi.

Il film indaga l'adolescenza nella sua temperie affettiva, mostrandone, da un lato, gli entusiasmi, gli slanci, la generosità, l'immediatezza di adesione e, dall'altro, le esitazioni, i dubbi, le timidezze, i ripensamenti, la cecità, l'egocentrismo, i rapporti problematici e conflittuali coi genitori e con i professori, continuamente provocati.

L'adolescenza, caratterizzata da

entusiasmo per il nuovo e da lutto per l'infanzia lasciata alle spalle, in questa vicenda è categoricamente chiamata a confrontarsi con la morte, analogamente a quanto accadeva nel precedente film del regista *Mai + come prima*.

Ed è proprio la morte a definire il campo d'azione del protagonista, ispirandogli quello slancio generoso che restituirà la vita ad altri; è la prospettiva della morte che dà corpo al suo trasporto, individua il suo amore (più che altro fantastico) attribuendogli consistenza e realtà, conferisce al personaggio, attraverso il dolore, identità e capacità di un concreto progetto di vita.

In altri termini, il confronto con la morte e l'esperienza del dolore segnano un percorso di formazione attraverso cui



Leo matura, aprendosi a una prospettiva nuova. La ragazza, che anche nel nome richiama la Beatrice dantesca (illustrata dal professore e per lo più rifiutata dal ragazzo), ha nostalgia di Dio, con cui nel diario colloquia, avendo imparato dalla malattia ad attendere, ascoltare, entrare nel luogo di pace che sta all'interno di sé. Essa non lo conduce al Cielo, ma gli regala la realtà, il limite, la concretezza, la terra, aprendogli gli occhi su ciò che gli sta vicino. Del resto anche gli altri, alla fine

della vicenda, dopo il funerale, quando escono dalla chiesa, sono tutti diversi: più veri e più maturi, anche gli sbruffoni del quarto anno. E Leo e Silvia intraprendono insieme un nuovo cammino.

Con osservazioni talora acute e originali, momenti ironici e qualche scivolata nella banalità, il film, tratto dall'omonimo libro di Alessandro D'Avenia e commentato dalle canzoni dei Modà, piacerà certamente ai ragazzi.

Maria Grazia Roccato



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Enuclea i temi del film, identificando fra essi quello centrale.
- Illustra il rapporto che il protagonista ha con i compagni, con i genitori, con gli insegnanti. In particolare esamina il rapporto che ha con Bea anche attraverso i doni che le offre.
- Spiega la simbologia dei colori indicata dal titolo e quella del nome della ragazza, che non a caso richiama l'illustre antecedente dantesco.
- Individua la funzione che il tema della morte ha nel film, identificando il dono che, senza parere, Bea consegna al protagonista.
- Leo che cosa impara sugli altri e su di sé?
- Il testo è la storia di una maturazione, della crescita di un adolescente. Illustrane tappe psicologiche ed emotive, modalità relazionali, risultati.
- Chiarisci se le reazioni emotive e le faticose conquiste dell'adolescenza indagate dal film siano mostrate con verità, anche attraverso un confronto col testo scritto.



Regia Lorraine Lévy - **Origine** Francia 2012
Distribuzione Teodora Film - **Durata** 105' - **Dai** 14 anni

A Tel Aviv Orith e Alon sono una coppia con due figli. Il marito è un ufficiale dell'esercito israeliano mentre la moglie lavora in una struttura ospedaliera. Attraverso i risultati di alcuni esami medici del loro primo figlio, fatti per il servizio di leva nell'esercito, Orith scopre che Joseph non è suo figlio biologico, poiché appena nato è stato scambiato per errore con Yacine, palestinese che vive nei territori occupati della Cisgiordania.

La rivelazione in un primo momento sconvolge le due famiglie, poi genitori e figli provano a incontrarsi e, tra imbarazzi e tentativi di accorciare le distanze culturali, cercano occasioni di dialogo e di accoglienza reciproca.

Yacine, il figlio della famiglia palestinese, di religione musulmana, tornato da Parigi dopo la laurea, trova particolari difficoltà a essere accettato soprattutto da parte del fratello e del padre, mentre Joseph, ebreo osservante col sogno di diventare musicista, oltre che con il proprio disagio, deve convivere con le contraddizioni della comunità in cui vive.

Comunque le due famiglie e i figli approfondiscono gradualmente la loro conoscenza tra tensioni e contrasti di vario tipo. Spostandosi tra Tel Aviv e la Cisgiordania le due famiglie fisicamente e umanamente sono obbligate a incontrare l'altro.

Differenti percorsi di reazione di fronte a un cambiamento. La vicenda de *Il figlio dell'altra* si costruisce attorno a un evento/provocazione: in una situazione di profonda distanza tra due popoli, di conflitto, per un evento al limite dell'incredibile, ma non impossibile, come lo scambio di due neonati in culla, due famiglie sono costrette a mettere in discussione la loro identità.

Mano a mano che il film procede, ci si pone la domanda centrale su quanto conta l'appartenenza genetica a un popolo e quanto invece l'educazione che uno riceve. In una situazione tanto fragile, attuale e delicata come quella del conflitto israeliano-palestinese questa domanda risulta ancor più viva.

La narrazione rimane in equilibrio tra realtà e simbolismo senza cadute di stile. Riesce a mantenere viva la tensione emotiva e a rendere intrigante la reazione che i differenti personaggi hanno davanti a una situazione così paradossale.

La regista, che abbiamo potuto incontrare durante il suo *tour* di presentazione del film in Italia, ha tenuto a esplicitare che, al di là degli aspetti politici presenti nel film, pur molto forti, il suo intento era principalmente quello di parlare dell'uomo, di ciò che significa il vissuto basilare, universale e fondamentale, che è quello dell'essere figlio, padre o madre. Questo sentimento istintivo, forse uno dei più potenti e indiscutibili per l'uomo, mette in secondo piano tutti gli altri vincoli, convenzioni e legami. L'essere figlio, padre e madre di qualcuno, è qualcosa di tanto forte e potente da

"sconfiggere" un conflitto vivo com'è oggi quello tra israeliani e palestinesi. Questo sembra essere uno dei messaggi centrali del film.

Altri aspetti interessanti del film sono i diversi modi di reagire dei personaggi di fronte a una notizia così sconvolgente. Le prime a sapere cosa è successo sono le due madri. Sconvolte e molto turbate, riescono però quasi subito a trovare risorse per andare avanti.

Nel primo incontro tra le due coppie sono loro a essere fisicamente una accanto all'altra, mentre gli uomini sono alle estremità. Sono loro che riescono a stare sedute di fronte al direttore dell'ospedale che comunica loro la notizia, senza



scappare e alzarsi come fanno i rispettivi mariti. Sono loro che a un certo punto si guardano negli occhi, si toccano, si conoscono. Gli uomini, i padri fanno molta più fatica. Non riescono a fingere la loro tensione nemmeno con i figli con cui sono all'inizio piuttosto freddi. Non vogliono accettare, e subito dopo vorrebbero nascondere ciò che non si può. Sono soprattutto preoccupati di cosa pensa la gente, la comunità, vorrebbero che nessuno si accorgesse di niente, ma questo non avviene.

Le madri accettano e piano piano nasce

in loro (in modo quasi spontaneo) l'istinto ad accettare e ad accogliere un figlio in più, non in meno. Raddoppiano il loro affetto anziché dimezzarlo. I fratelli piccoli son quelli che risolvono la cosa senza particolari problemi, subito dicono «*ecco il mio nuovo fratello*».

I due ragazzi che fanno la spola tra Tel Aviv e la Cisgiordania, appartengono a una generazione che abita spazi più ampi, che viaggia, uno dei due studia a Parigi, e questo appare sicuramente un'arma in più per sentirsi fratelli e andare oltre.

Giuseppe Perico



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- *Il figlio dell'altra* racconta di come le persone reagiscono di fronte a una notizia che sconvolge le loro vite. Prova a descrivere i diversi modi con cui i personaggi del film reagiscono alla notizia che un componente della loro famiglia non è consanguineo. Come reagiscono le madri? I padri? Il fratello maggiore? I bambini? I due protagonisti? Prova a riflettere a quale di questi atteggiamenti si avvicina il tuo modo di fare.
- In particolare il film si sofferma sulla differenza dell'essere madri e padri, donne e uomini. Descrivi come nel film vengono mostrate le madri. Il loro corpo che gesti compie? Quello dei padri invece? Quali sono i movimenti di apertura e di incontro e quali quelli di chiusura, paura, nascondimento? Analizza in modo dettagliato in particolare la scena davanti al direttore dell'ospedale che di fronte a tutti e quattro i genitori racconta cosa è successo e i successivi movimenti dei quattro personaggi.
- Ogni gesto è simbolico di uno stato d'animo. Osserva anche nella tua realtà come si comportano le persone, soprattutto nei movimenti del corpo, di fronte a situazioni difficili, notizie impreviste o in cui è richiesto un cambiamento.
- Pure i due protagonisti (i due giovani) del film fanno molta fatica ad accettare la situazione. Quali sono le caratteristiche che li aiutano nell'accogliere l'altro?
- Quali sono i sentimenti che nel film riescono a essere più forti delle pur profonde tradizioni culturali in cui uno è cresciuto?
- Il film è ambientato non a caso in una terra profondamente toccata dal conflitto. Cosa conosci della storia di questi luoghi? Cosa sai degli ultime vicende del conflitto israeliano-palestinese? Fai uno schema con l'elenco dei principali avvenimenti storici del conflitto.
- Le due famiglie appartengono alla cultura e religione musulmana o ebraica. Quali sono nel film le scene in cui si vede la reazione della comunità di fronte all'avvenimento? Cosa dice il rabbino? Quale è la paura principale della famiglia musulmana di fronte alla comunità di appartenenza?
- Rispetto alla religione-cultura musulmana ed ebraica: elenca prima cosa sai di queste culture, qual è l'idea, lo stereotipo, quali sono i pregiudizi che i ragazzi della tua età hanno su queste religioni-tradizioni. Che idea le persone comuni si fanno di queste culture guardando solo telegiornali e poco altro. Fai poi una piccola ricerca su quali sono le principali caratteristiche di entrambe le religioni, e confronta le diversità tra una visione superficiale e basata solo su informazioni non approfondite e un incontro più accurato di entrambe le tradizioni.



Regia Shane Black - Origine Usa 2013
Distribuzione Walt Disney - Durata 130' - Dai 12 anni

Tony Stark attraversa in apparenza un momento felice della sua vita, ma nonostante ciò soffre di improvvisi attacchi di panico. Cerca pertanto di riempire le sue giornate dedicandosi a un nuovo progetto di armatura, collegata direttamente al suo sistema nervoso e che gli permetta perciò di comandare la sua invenzione anche a distanza.

Nel frattempo il mondo è scosso dalla minaccia del Mandarin, un terrorista che, a seguito di un attentato dinamitardo al Grauman's Chinese Theatre di Hollywood, ferisce Happy Hogan, ex guardia del corpo di Tony. Così, quando lo stesso Tony sfida apertamente il Mandarin promettendogli vendetta, questi per rappresaglia attacca la sua abitazione, costringendolo alla fuga.

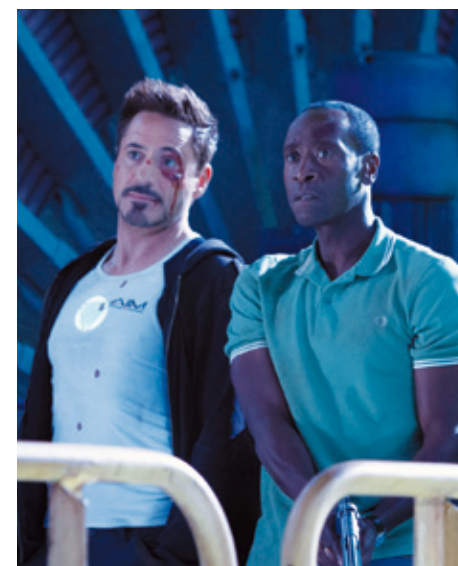
Separato dagli amici e con una sola armatura danneggiata, Tony tenta di scoprire chi si nasconde dietro il misterioso Mandarin. Risale così ad Aldrich Killian, una sua vecchia conoscenza che ha portato avanti il progetto Extremis: uno studio nato per rigenerare le parti del corpo danneggiate e che ora è stato convertito a scopi bellici per creare dei soldati invincibili.

Che il personaggio di Iron Man si prestasse a una ricognizione sui punti sensibili della società contemporanea lo si era intuito già dal primo capitolo, dove il miliardario Tony Stark comprendeva il suo ruolo nell'*escalation* bellica in cui era caduto il mondo (la sua ditta, infatti, era specializzata nella creazione di armi sempre più potenti) e cercava di porvi rimedio. L'arrivo di Shane Black sulla sedia del regista ci riporta proprio a quell'assunto e al confronto bene/male, non più scisso in figure contrapposte, ma incarnato nei due lati della stessa personalità. È la formula Marvel del "supereroe con superproblemi", che riconduce ogni dualismo della storia alla duplice natura del protagonista: Tony Stark è un brillante scienziato, ma è anche l'uomo che "crea" i suoi nemici attraverso le azioni scriteriate che hanno caratterizzato il suo passato. Pertanto, possiamo ricondurre l'intera storia a due grandi contrapposizioni, quella fra l'uomo Tony Stark e il suo *alter ego* Iron Man, e quella fra l'eroe e la sua nemesi, il Mandarin. Nel primo caso la battaglia è, pure qui, introflessa e definisce i termini di un rapporto che mira a esplorare maggiormente l'uomo dietro la maschera di ferro e a completare il percorso di redenzione iniziato nelle precedenti pellicole. Tony stavolta è piegato dall'ansia e dagli attacchi di panico che lo colgono all'improvviso, e la sua tecnologia gli si ritorce contro. Sebbene il film non arrivi mai a contrapporre direttamente Tony e Iron Man, la storia suggerisce una tale possibilità quando vediamo le sue appendici meccaniche

che, nel tentativo di agganciarsi ai suoi arti, rischiano di colpirlo e ferirlo. Oppure quando l'armatura aggredisce la sua amata Pepper, perché "stimolata" da un incubo dello stesso Tony.

La seconda contrapposizione trasporta invece la conflittualità interiore di Tony a un livello generale attraverso l'introduzione del Mandarin. Figura iconica e nemesi storica di Iron Man nei fumetti, questo genio del Male alla Fu Manchu richiama qui certe figure del terrorismo internazionale a noi più vicine, come lo sceicco Osama Bin Laden. Lo vediamo pertanto commentare con tono mellifluido le sue gesta attraverso dei videomessaggi trasmessi dai principali *network* televisivi, perfettamente a suo agio nel suo ruolo di icona del terrore, e consapevole dei meccanismi legati all'informazione spettacolarizzata.

Il colpo di scena che arriva a metà film, però,



spariglia le carte e cambia completamente la prospettiva, riverberando l'attenzione della storia per i dualismi, in cui il bene e il male confondono i propri confini: il temibile Mandarin si rivela quindi essere uno squallido attore di terz'ordine, totalmente inconsapevole del testo che sta recitando, una vera e propria pedina nelle mani di Aldrich Killian, che lo usa per vendicarsi di Tony Stark e per guadagnare prestigio sulla ribalta internazionale. Ritorna dunque l'idea dell'eroe che crea i propri demoni e deve confrontarsi con una sorta di versione alternativa di se stesso, il figlio di un "possibile futuro" quasi

dickensiano (riferimento sottolineato anche dall'ambientazione natalizia). Ma si tratta di un conflitto che, partendo dal personale, giunge a comprendere l'America tutta, dando quindi forma a una dinamica estroflessa: il riferimento alle teorie del complotto post 11 settembre è infatti palese e Shane Black lo cavalca per dimostrare come una potenza definisca se stessa in base alle nemesi che di volta in volta è in grado di creare per distrarre l'opinione pubblica e permettere così ai poteri occulti e alle forze deviate dell'economia di prosperare.

Davide Di Giorgio



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Tony Stark uomo ed eroe: chi sono i veri eroi nella tua vita? Quali persone costituiscono un punto di riferimento per i tuoi valori e le tue azioni?
- Tony Stark personaggio pubblico: oltre a essere un eroe nelle sue battaglie, Tony è anche un uomo di successo. Ci sono figure pubbliche che ammiri e che costituiscono per te un esempio? Quali sono, a tuo parere, le caratteristiche che un personaggio pubblico deve avere per potersi dire degno di stima?
- La tecnologia di Iron Man: il mondo illustrato nel film ci mostra l'importanza della tecnologia, ma anche i possibili pericoli legati a un suo utilizzo sbagliato. Racconta come vivi il rapporto con la tecnologia, come influisce sui ritmi della tua vita e quali controindicazioni può eventualmente presentare. Possibile anche un percorso specifico sui temi dell'alienazione al tempo di Internet, ma anche delle grandi opportunità offerte dalle nuove forme di comunicazione.
- Tony Stark e gli altri eroi Marvel: *Iron Man 3* si pone in un percorso formato da varie pellicole (i due capitoli precedenti, *L'incredibile Hulk*, *Captain America*, *Thor*, *The Avengers*). Cosa differenzia Tony dagli altri "colleghi" eroi e quali sono invece le caratteristiche in comune? Il percorso può eventualmente essere esteso anche ad altri supereroi, come pure ad altri personaggi cari alle nuove generazioni, tra cinema, fumetto e animazione.
- Il Mandarin e il terrorismo internazionale: *excursus* storico su fatti e avvenimenti traumatici della storia contemporanea, dall'assassinio di Kennedy, alle Olimpiadi di Monaco del 1972, fino all'11 settembre 2001, con particolare riferimento alle figure coinvolte (Osama Bin Laden e altri).
- Il ruolo dei Media nella figura del Mandarin: il film mostra un nemico che in realtà è solo una figura di facciata per nascondere i traffici del "vero" cattivo. Rifletti sul ruolo che oggi i media svolgono per veicolare il consenso e stabilire le priorità del mondo. Come trovare la verità in un mondo che sempre più si affida ai mezzi di comunicazione e a immagini che possono facilmente essere manipolate? Possibile un confronto con altre pellicole che riflettono sui mass media come *Quarto potere*, *Insider*, *Sesso e potere*, *Good Night and Good Luck*, *The Social Network*.
- La vendetta: tutto il film è attraversato dal desiderio di vendetta, Tony vuole vendicare il ferimento di Hogan, mentre Killian vuole rifarsi dei torti subiti dallo stesso Tony. Analizza questo sentimento, esplora come guida le azioni degli uomini ed, eventualmente, rifletti su come esso può o potrebbe determinare i tuoi comportamenti (ad esempio come ti comporteresti se fossero minacciate cose o persone cui tieni).



Regia Andrea Segre - **Origine** Italia 2013
Distribuzione Parthénos - **Durata** 105' - **Dai** 12 anni

Dani, un giovane africano originario del Togo, scampato alla guerra in Libia del 2011 è giunto in Italia. In attesa di regolarizzare la propria posizione ha trovato rifugio in una casa-accoglienza a Pergine, un paese trentino ai piedi della Valle dei Mocheni. Ha una figlia di un anno che non riesce ad amare, bloccato da un profondo dolore. La moglie è morta in Italia, subito dopo il parto, stremata dalla drammatica traversata sul gommone e la bimba ha i suoi occhi. Il sogno del giovane sarebbe quello di raggiungere a Parigi un amico col quale è rimasto in contatto.

Dani Trova lavoro presso Pietro, un anziano falegname e apicoltore, che vive in una baita-laboratorio sopra il paese con la nuora e il nipote Michele, un ragazzo undicenne irrequieto, traumatizzato dalla drammatica, improvvisa, recente morte del padre. Diserta la scuola per stare nel bosco da solo oppure per rifugiarsi in una casa abbandonata (ma con porta chiudibile) con qualche amico di cui non condivide i passatempi. Con la madre vive un rapporto conflittuale. Dani e Michele si incontrano, lavorano insieme nel bosco.

L'inverno si avvicina, occorre riparare le arnie, raccogliere la legna. In questo scorrere del tempo i due impareranno a conoscersi, ad avere fiducia l'uno dell'altro e finalmente a confidarsi, curando le proprie ferite.

Presentato alla Mostra di Venezia 2013 il secondo lungometraggio di finzione del regista Andrea Segre *La prima neve* è un piccolo, poetico film su un incontro tra due solitudini che prelude a un cambiamento. Conosciuto come documentarista, Segre ha trattato temi sociali, riguardanti soprattutto la migrazione e i problemi connessi: i rapporti con la popolazione ospitante, le difficoltà linguistiche, culturali e di integrazione vissuti all'interno dell'animo dei protagonisti. Ricordiamo tra i documentari: *Il sangue verde* (2010) su una rivolta degli immigrati a Rosarno e *Mare chiuso* (2012) sulla tragedia del respingimento dei migranti e il loro forzato ritorno in Libia.

Anche nei lungometraggi Segre non dimentica la realtà e sa abilmente mescolarla alla finzione. Usa una sceneggiatura semplice, scarna, vicina al linguaggio parlato e accanto ad attori professionisti fa recitare con spontaneità gente comune del luogo.

Nel primo film di finzione *Io sono Li* (2011), che ha trovato riconoscimento anche in molti festival all'estero, sono evidenti l'emarginazione da parte degli abitanti di Chioggia nei confronti della cinese Li e dello slavo Bepi e i meccanismi economici che sfruttano il lavoro extracomunitario.

Non vi sono manifestazioni di razzismo invece in *La prima neve*. La comunità del paese si stringe intorno all'africano Dani e alla sua bambina offrendo simpatia, comprensione, aiuto e lavoro. Qui Segre si cala nell'intima profondità dell'animo per rivelare una chiusura nei confronti degli altri e di se stessi. Dani e Michele

hanno dentro di sé l'emarginazione, data da dolori che sembrano insuperabili, non elaborabili, che fanno loro temere di non poter più uscire da se stessi e di non saper amare neppure coloro che avrebbero bisogno del loro aiuto. Così Dani saprebbe lasciare la sua piccola, colpevole di essere sopravvissuta alla madre. Michele, ossessionato da spaventosi sogni ricorrenti, colpevolizza la madre e se stesso per non essere riusciti a salvare il padre, vittima di una frana. Due storie simili, due personaggi con uno stesso problema, un lutto non rielaborato, destinati a restare uniti, come dice il nonno con antica saggezza a proposito di miele e legno: «*le cose che hanno lo stesso*



odore debbono restare insieme».

Nella prima parte del film un montaggio alternato passa dall'uno all'altro protagonista con brevi scene, che ci descrivono la loro vita, pennellate leggere ma pregnanti di significato. Finalmente si incontrano e il bosco, chiuso come il loro animo, vestito dei suoi migliori colori autunnali, diventa terzo attivo protagonista, teatro della nascita della loro comprensione. Tra Dani e Michele il dialogo è scarno all'inizio, fatto di frasi comuni sul lavoro, sulla vita quotidiana, pause, silenzi, poi sempre più personale, più confidente fino a svelare all'altro il proprio celato dolore. Difficile da

raccontare perché significa riviverlo, ma il parlarne con una persona estranea che non l'ha vissuto è il primo passo per riuscire a superarlo.

La Natura, ritratta dalla magica fotografia di Luca Bigazzi, sembra sottolineare e vivere all'unisono con i sentimenti dei due protagonisti. Nel bosco gli alberi, ripresi con ardite angolazioni dal basso, svettano come appuntite frecce verso un lontano spiraglio di cielo azzurro, quasi un desiderio di una soluzione positiva. Alla fine l'ampia panoramica sulle montagne assolate, bianche per la prima neve, sottolinea il cambiamento.

Anna Fellegara



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Esame approfondito del rapporto tra i due protagonisti. Dani e Michele appartengono a due mondi diversi: origini, tradizioni, culture, ambiente... Cosa può unirli? La comprensione viene dal misurare l'identità del proprio dolore, la morte di una persona cara, avere il coraggio di parlarne e scoprire di provare le stesse reazioni, di avere lo stesso grado di sensibilità. Su questa base potranno rielaborare il lutto e crescere insieme.
- L'amicizia tra i due protagonisti è anche segno della possibilità di convivenza tra popoli diversi, basata sul rispetto reciproco delle proprie peculiarità.
- Il fenomeno della migrazione è accennato nel film con pudore. Ne veniamo a conoscenza come causa della morte della moglie di Dani. Come avviene il viaggio dalla terra di origine e da chi è organizzato? Può essere una buona traccia di lavoro un approfondimento su questo argomento.
- Riflessione sulle difficoltà di inserimento di un migrante in un Paese straniero e sul grado di accoglienza da parte della popolazione ospitante. Opportuna la visione di *Io sono Li* per paragonare le diverse posizioni degli abitanti di Chioggia e di Pergine.
- *La prima neve* dà ampio spazio a un terzo protagonista: la Natura, che sottolinea, partecipa, agisce all'unisono con l'animo di Dani e Michele; i suoi colori, che mutano al mutare della stagione, sono ripresi da una competente fotografia. Il rapporto dell' Uomo con questo dono prezioso va improntato a grande rispetto. Egli opera per salvaguardare la Natura e mantenerne la destinazione, può servirsene, ma non assoggettarla a sé (i rami che taglia vanno scelti, la loro mancanza non può giungere a intaccare il bosco). Soprattutto l'Uomo non deve servirsene per ricavare un illecito guadagno. Gus, unico personaggio negativo del film, inserito forse troppo forzatamente, coltiva di nascosto marijuana e ne fa commercio. L'argomento merita di essere approfondito, considerando come usino "l'erba" gli amici di Michele e così molti ragazzi.



Regia Ben Affleck - Origine Usa 2012
Distribuzione Warner Bros. - Durata 120' - Dai 14 anni

Teheran, 4 novembre 1979: un gruppo di studenti universitari inferociti assale l'ambasciata Usa prendendo in ostaggio cinquanta persone. Durante l'assalto sei americani riescono a fuggire e si rifugiano nella vicina ambasciata canadese. Il dipartimento di stato Usa decide di tentare di esfiltrare i sei e di riportarli in patria. Tony Mendez uno specialista della CIA in esfiltrazioni pensa di creare una copertura facendo passare i sei per componenti di una squadra mandata in Iran per trovare delle location per un film di fantascienza.

Il piano è rischioso, ma Mendez ci crede fino in fondo e coinvolge John Chambers, un make-up artist di Hollywood e Lester Siegel, un produttore, che decidono di collaborare e organizzano la "fittizia" produzione di un film in stile Star Wars chiamato Argo.

Mendez si reca allora in Iran, e comincia la sua operazione, accreditandosi presso le autorità iraniane e addestrando i sei perché reggano agli interrogatori che dovranno sostenere all'aeroporto da parte dei miliziani che controllano gli accessi in entrata e in uscita.

Il giorno prima della partenza la missione viene annullata, ma Mendez riesce comunque a ottenere dal suo supervisore CIA che venga riapprovata e i sette si recano all'aeroporto per la parte più difficile e rischiosa dell'intera operazione. Lì i controlli sono strettissimi e per poco i sette non vengono scoperti prima di riuscire a imbarcarsi. Quando l'aereo decolla, la missione può dirsi conclusa.

Il film è basato sull'operazione *Canadian Caper*, realizzata nel 1980 e rimasta "classificata" fino a tutto il 1997. Ci riporta all'epoca della Rivoluzione iraniana del 1979, quando l'Ayatollah Khomeini rovesciò lo Scià trasformando la Persia in una teocrazia islamica che perdura tutt'oggi. Lo Scià fuggì negli Usa dove rimase in esilio a curare un cancro e gli studenti assalirono l'ambasciata americana proprio per protestare per il fatto che gli Usa dessero asilo allo Scià.

La tensione è palpabile per tutto il film che, attento ai particolari nel ricostruire il clima, l'ambiente e la paura di quel periodo, procede senza eccessi, quasi fosse un documentario di ricostruzione, grazie soprattutto alla cura con cui è stata messa a punto la sceneggiatura.

Comunque il senso del film non è ancorato al passato, anzi appare in filigrana un parallelo tra la realtà del tempo (1980) e i giorni nostri, quasi a dimostrare che in fondo la Rivoluzione iraniana può essere presa come momento di svolta dell'intera vicenda mediorientale. È infatti indubbio che ancora adesso rimanga un episodio nel quale l'Occidente ha subito uno smacco grandissimo (se *Argo*, operazione CIA riuscì, *Eagle Claw*, l'operazione militare imbastita dagli USA per salvare tutti gli ostaggi che erano rimasti in ambasciata fallì miseramente), e che forse solo l'operazione oggetto del film *Argo* ha evitato che si risolvesse in una *débâcle* totale.

Come accennato, la ricostruzione storica è fedele, lo spettatore viene calato nella realtà del tempo e dello spazio e vive in

prima persona il dramma e la paura dei protagonisti. Affleck non dà un giudizio storico o politico sui fatti narrati, si limita a raccontare, con immagini, suoni, emozioni, un tempo che ha significato una cesura tra il passato e il presente, un momento nel quale il mondo islamico ha dato scacco matto agli Usa, riuscendo a trasformare una terra fortemente alleata dell'occidente (la Persia dello Scià) in uno dei peggiori nemici dell'Occidente stesso, un Paese, l'Iran degli Ayatollah che definisce gli Usa «*il grande satana*»... È questo il clima nel quale si muovono i protagonisti del film, questo l'azzardo dell'operazione.

Affleck riesce a rendere al meglio la



veridicità del film fondendo i tre caratteri della pellicola: il dramma storico della prima parte, la commedia hollywoodiana della seconda e la tensione palpabile dell'azione della terza, con la spettacolare scena finale del decollo sulla pista dell'aeroporto di Teheran con i veicoli dei Pasdaran che inseguono l'aereo fino alla recinzione di fine pista.

Dal punto di vista del linguaggio filmico il sapiente uso della macchina da presa segue i personaggi da vicino (indugiando sui primi piani per scorgere la tensione sui volti) e alterna pregevoli campi lunghi (quasi a voler disegnare uno sfondo paesaggistico/storico/culturale) a efficaci

piani sequenza.

La recitazione è curata, grazie a un cast di rilievo. La fotografia, asciutta ed essenziale, riesce a passare in maniera fluida dai toni caldi dell'Iran a quelli "sgranati" di Hollywood e a quelli cupi e freddi della CIA. La colonna sonora, imbevuta di pezzi rock dell'epoca, inquadrature particolari e un montaggio accurato danno al film un ritmo incalzante, quasi ossessivo.

Un'opera interessante, coinvolgente che, pur non avendo pretese didattiche, si presta a essere vista anche nelle scuole per squarciare un velo sulla Rivoluzione iraniana e sui suoi molteplici aspetti.

Filippo Bascialli



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Contestualizza il periodo storico e i luoghi in cui è ambientato il film con particolare riferimento alla Rivoluzione iraniana del 1979.
- Come mai gli studenti iraniani assaltano l'ambasciata americana?
- Alcuni ostaggi riescono a fuggire e si rifugiano lì vicino. Dove? Perché?
- L'operazione *Argo* è un'operazione sotto copertura. Sai cosa vuol dire? Quali sono i pericoli che si corrono in operazioni del genere?
- All'arrivo in aeroporto a Teheran perché vengono "rubati" dei moduli?
- Come ti saresti sentito se fossi stato tu al posto degli ostaggi?
- Dal film ti sembra che la storia possa essere realmente accaduta?
- L'agente Mendez come vive il suo incarico? Ha paura?
- Cosa sarebbe successo se all'aeroporto i Pasdaran avessero catturato i "fuggitivi"?
- L'ambasciata come luogo extraterritoriale: l'occupazione come violazione di territorio.
- L'impossibilità per gli americani di intervenire direttamente: implicazioni geopolitiche.
- L'*escamotage* del sopralluogo per la sceneggiatura del film: mossa azzardata o vincente?
- I rischi dell'operazione: un agente solo con un gruppo di "civili" come è riuscito a farcela?
- Oggi come allora il Medio Oriente è una regione in fiamme: quali prospettive per il futuro della regione?



Regia Diego Quemada-Diez - **Origine** Messico 2013
Distribuzione Parthénos - **Durata** 107' - **Dai** 16 anni

Juan, Samuel, Sara e Chauk sono quasi coetanei. Sedicenni in cerca di un futuro migliore. Juan vive in Guatemala, ma non trova più un motivo valido per rimanere nella sua terra dopo l'assassinio di suo fratello; Samuel prima si unisce al gruppo, poi, scoraggiato dalle continue retate della polizia e rassegnato alla miseria, viene sostituito da Chuak, un indio Tzetzal, che non parla spagnolo, ma si esprime a gesti; e poi Sara, che si taglia i lunghi capelli, avvolge il seno in una garza per sembrare un maschio e indossa jeans e cappellino. Si farà chiamare Osvaldo.

I ragazzi si incontrano sul vagone di un treno merci che, attraversando il Messico, corre verso Nord così come loro vorrebbero correre incontro a una vita nuova, negli Stati Uniti.

Durante il viaggio, insidioso fin dal suo inizio, i protagonisti dovranno affrontare banditi e forze dell'ordine sempre più minacciosi, pericoli che fanno rasentare la morte o il rimpatrio forzato, la scoperta dell'orrore del traffico di vite umane.

In tutto questo, c'è ancora posto per un flebile sentimento o un'attrazione, da parte dei due ragazzi per Sara, una competizione che complica il rapporto e l'equilibrio tra i tre. Ma la realtà esterna è in agguato, a cancellare sogni e speranze, in un tragico crescendo, nel finale, con quell'immagine di animali ridotti a brandelli. La neve cade, surreale e silenziosa, e gli occhi di Juan si fanno ancora più malinconici.

Un fitto silenzio, solo passi e rumori di foglie al vento. Siamo in una foresta: si apre così il primo lungometraggio del regista spagnolo Diego Quemada-Diez, già collaboratore di Ken Loach fin dai tempi di *Terra e libertà* e il retaggio di questa vicinanza si sente: nel bisogno di denuncia, nella scelta di dar voce agli "ultimi". Questo suo *La gabbia dorata* (titolo originale *La Jaula de Oro*), presentato all'edizione 2013 del Festival di Cannes nella sezione Un certain regard e vincitore del premio Gillo Pontecorvo, mette immediatamente lo spettatore in una situazione di attesa e di disagio. Gli occhi avidi di speranza, intimoriti o spenti (per paura o per rassegnazione) dei giovani protagonisti, i loro volti sporchi e già segnati da esperienze negative, fanno affezionare e partecipare il pubblico al loro viaggio verso l'Eldorado. Lo spazio ampio, ma inospitale, del paesaggio sudamericano si restringe sempre più intorno ai corpi dei ragazzi, chiudendoli in inquadrature claustrofobiche che già anticipano un senso di prigionia. La prigionia è il loro Paese d'origine, dove i giovani vengono presto iniziati alla violenza, sia perché la subiscono sia perché la imparano. Terra di droga, di guerra e di soprusi; una terra che non è "madre", ma "matrigna". E allora bisogna salire su un treno, quel simbolo di libertà e di fuga, che fende quella terra per scappare verso l'altrove, dove c'è giustizia e protezione.

Ma così non è: anche gli Stati Uniti, il Nord America, l'Occidente possono rivelarsi una "gabbia", apparentemente dorata, ma altrettanto spietata con i poveri e gli

stranieri irregolari.

È un film, questo, che parla del fenomeno migratorio: non di chi scappa dai Paesi africani verso l'Europa, ma di un'immigrazione di cui gli organi di stampa non si occupano spesso e che, quindi, rimane nascosta nelle pieghe della cronaca e della politica estera. Ma le morti ci sono e sono tante. E poi c'è disperazione, rabbia, frustrazione e dolore, anche fisico. Un viaggio, in letteratura, è sempre metafora: metafora di crescita e scoperta di sé e degli altri. Ma un viaggio come quello affrontato da Sara, Juan e Chauk è complicato dall'angoscia che non dà tregua e da una violenza che finirà col contagiare anche loro o, comunque, chi da



quella stessa violenza voleva fuggire. Chuak, più di tutti, rappresenta l'“estraneo”, il “diverso”, così diverso che non sa nemmeno parlare la lingua degli altri, degli altri “americani”, quel nemico tante volte rappresentato nei film western dove la dicotomia tra buoni e cattivi era così netta e precisa.

Invece Diego Quemada-Diez rovescia stereotipi e pregiudizi e decide che proprio quel personaggio rappresenti la bontà nell'animo umano, quell'umanità che ormai molti hanno perduto.

Non servono parole per esprimere solidarietà o rispetto. Chuak si esprime con i gesti, che sono un linguaggio universale

per chi lo vuole capire. I bambini piccoli, che ancora non sanno parlare, esprimono i propri bisogni con i suoni e con il linguaggio del corpo; così chiedono e comunicano con gli adulti; e così fa anche Chuak che, attraverso una forma di comunicazione primordiale, forse, riempie il silenzio di messaggi significativi.

E poi la neve: ancora un elemento “estraneo” in un paesaggio caldo, come quello dell'America latina, a dire che, ovunque e in ogni tempo, prima o poi, tutto si placa perché il destino finale accomuna l'intera umanità, dal nord al sud del mondo, “regolari” o no.

Alessandra Montesanto



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Descrivi il carattere e la personalità dei protagonisti. Quale senti a te più vicino e perché?
- Analizza la decisione di Sara di negare la propria femminilità, anche in base alle scene del film che spiegano la sua scelta.
- Confronta la figura di Chauk con quella del “buon selvaggio” di Montaigne e con il film *Il ragazzo selvaggio*.
- Analizza le relazioni che si vengono a creare, durante il percorso, tra i protagonisti e racconta come ti saresti comportata/o tu al loro posto.
- Gli adulti, nel film, che esempi sono?
- Che immagine abbiamo, noi italiani, degli Stati Uniti, dal punto di vista economico e sociale? E quale immagine, invece, emerge dal film?
- Il film ha uno stile, a tratti, documentaristico: fai una ricerca per scoprire quali sono le caratteristiche del film documentario rispetto a quello di finzione (ad es. l'uso della cinepresa a mano).
- In questa pellicola hanno recitato attori non professionisti, come nei film del Neorealismo. Studia questa corrente cinematografica, grazie alla quale noi italiani siamo ancora molto famosi all'estero.
- Svolgi una ricerca sul tema delle migrazioni dal Sud/Centro America verso gli Stati Uniti.
- Confronta l'immigrazione americana con l'immigrazione interna italiana dei decenni scorsi.
- Svolgi una ricerca sulle Convenzioni internazionali che si occupano della tutela dell'infanzia e dell'adolescenza.



Regia Stephen Chbosky - Origine Usa 2012
Distribuzione M2 Pictures - Durata 103' - Dai 14 anni

Charlie vive con i genitori e la sorella maggiore nella periferia di Pittsburgh. È il figlio minore di una coppia affiatata, ha due fratelli più grandi: il maggiore, sportivo affermato, frequenta l'università lontano da casa, la sorella è all'ultimo anno del liceo.

È il 1991, gli adolescenti come Charlie non conoscono e non usano ancora il cellulare, la musica è fruita collettivamente e i social network non sono ancora stati inventati.

Il ragazzo è timido, sensibile, studente diligente. Frequenta il primo anno del liceo dove incontra Patrick e Sam, due fratellastri anticonformisti e "alternativi". Insieme a loro scopre il piacere della condivisione, dell'amicizia, del ballo, delle corse in automobile, che gli permettono di assaporare leggerezza e abbandono. I dolori sopiti, che pesano e logorano, grazie agli amici trovano sollievo e poi parole per essere espressi.

L'amicizia tuttavia ha alti e bassi, anche le nuove relazioni subiscono rallentamenti, le incomprensioni richiedono pause: l'amore intenso di Charlie per Sam deve essere messo a freno perché la ragazza lo ritiene solo un amico. Il rispetto richiede pazienza e attenzione, Charlie sa accogliere le confidenze di Patrick, il suo amore segreto e difficile per Brad, compagno di scuola aitante e sportivo.

Tutto questo mentre l'anno scolastico volge al termine e si aprono nuovi orizzonti.

Charlie, quindici anni, è abituato a sentirsi come uno dei fiori della carta da parati che rivestono le pareti di una stanza: gradevole ma invisibile allo sguardo di chi è assuefatto al quel disegno. Però, il fiore annegato nella trama che decora i muri ha il vantaggio di assistere muto alla vita di chi gli passa accanto, di ascoltare i discorsi di chi non sa di avere testimoni. È dei timidi saper osservare in silenzio, avere capacità di introspezione accumulando pensieri, idee, sogni, talenti e desideri. La grande, innata malinconia di Charlie pare essersi aggravata alla morte, avvenuta molti anni prima per un incidente automobilistico, della zia materna alla quale era molto legato.

Il film *Noi siamo infinito*, scritto e diretto nel 2012 da Stephen Chbosky, ha adattato per lo schermo il suo romanzo epistolare *The Perks of Being a Wallflower* del 1999. Il libro, pubblicato negli Stati Uniti solo nel 2005, ha riscosso uno straordinario successo tra gli adolescenti, che si sono riconosciuti negli impacci, negli entusiasmi e nello scoramento di Charlie. Il film mette in risalto la figura del giovane protagonista, accennando appena alle dinamiche familiari.

La macchina da presa sta addosso a Charlie, mostrandoci ciò che per lui è importante in un momento particolare della sua esistenza: l'inizio della scuola superiore, l'incontro con una realtà nuova, il mettersi in gioco in un ambiente che appare nemico, duro, competitivo. Charlie si sente solo, tanto da provare il bisogno di scrivere lettere anonime a uno sconosciuto, meritevole della sua fiducia:

è a lui che confida i suoi stati d'animo e la cronaca delle giornate.

Il film sa raccontare, anche grazie alla felice scelta degli interpreti, la nascita di un'amicizia: l'attrazione irresistibile tra affinità nascoste e qualità in nuce, l'emozione del sapersi riconoscere e scegliere tra i tanti, il batticuore nel sentirsi parte, per la prima volta, di un gruppo, dell'uscire dall'anonimato. La paura dell'emergere dall'isolamento non è facile da sconfiggere, ma lo sguardo accogliente dell'altro è come una mano che solleva e sostiene con tocco leggero. È così che Charlie incontra e conosce il raffinato, imprevedibile Patrick, a cui un insegnante ha affibbiato l'appellativo di "nessuno", un'etichetta che gli è rimasta appiccicata addosso, ma che contraddice un'esistenza votata all'autenticità e all'inseguimento di emozioni forti. Patrick



introduce Charlie alla conoscenza della sorellastra Sam, capelli corti e sguardo complice. Così Charlie entra in relazione con ragazzi più grandi, imbevuti di curiosità culturali, di passioni musicali che gli fanno scoprire nuovi mondi, assaporare scelte anticonformiste. Patrick, Sam, Alice, Mary Elizabeth, sanno cogliere quel fiore da tappezzeria apprezzandone la bellezza e la delicatezza, la capacità di ascolto e la discrezione.

L'anno scolastico trascorre veloce, con la vita da afferrare e una colonna sonora da condividere con le *compilation* di musiche raccolte con puntigliosa dedizione da

Charlie, come *Asleep* degli Smiths, *Teenage Riot* dei Sonic Youth e soprattutto l'evocativa *Heroes* di David Bowie, intonata in momenti diversi da Sam e Charlie nell'auto in corsa. Sarà proprio Sam, in un tardivo slancio amoroso, a far emergere involontariamente i dolori "antichi" e nascosti di Charlie, causa dei suoi smarrimenti e delle sue paure, che però troveranno una sofferta soluzione.

Il film riesce ad emozionare gli spettatori adolescenti che ritrovano il piacere di andare al cinema insieme ai propri coetanei...

Angela Mastrodonato



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Charlie incomincia a frequentare le scuole superiori: incontra nuovi volti e sente di essere una presenza anonima e irrilevante confusa tra tante altre vite. Hai mai provato la sensazione di essere evanescente come un ectoplasma quando ti trovi in un ambiente nuovo, tra sconosciuti?
- Quale può essere il modo migliore per affrontare la paura dei cambiamenti? Sei disposta/o a conoscere persone nuove, o ti chiudi nella tua ristretta cerchia di amici?
- Il professore di lettere ammira la capacità di Charlie di dedicarsi con passione alla lettura ed è felice di suggerirgli nuovi titoli: hai mai incontrato un docente che abbia creduto o creda in te, ti stimoli ad ampliare i tuoi orizzonti e ad affinare la tua sensibilità?
- Charlie è un ragazzo timido che sente il bisogno di raccontare a qualcuno i suoi pensieri, i suoi dubbi, le sue esperienze: scrive un diario, in forma epistolare, rivolto a un amico immaginario: tu a chi indirizzi i tuoi pensieri? Scrivi anche tu un diario o riversi tutto nella tua pagina Facebook?
- L'incontro con Patrick e con la sua sorellastra Sam segna una svolta importante nella vita di Charlie: anime sensibili, propensione per la cultura e introspezione accomunano i tre ragazzi, che parlano lo stesso linguaggio: non tutto è semplice all'inizio, ma la stima reciproca appiana le inevitabili diffidenze. La prima vera amicizia è come un colpo di fulmine: prova a ricordare cosa hai provato quando hai conosciuto la tua migliore amica o il tuo migliore amico.
- L'amicizia per Sam si trasforma in un'attrazione amorosa: la differenza d'età (Sam è più grande) impedisce che il rapporto si trasformi anche se il legame diventa più solido: hai avuto un'esperienza simile? Pensi che un'amicizia possa trasformarsi in un rapporto d'amore?
- Come viviamo il rifiuto in amore? Sappiamo accettarlo?
- Charlie, quando era ancora un bambino, ha subito delle molestie dalla persona che più amava e ammirava: la zia materna. Questo trauma si è trasformato in un terribile segreto che non ha mai confessato a nessuno, neanche a se stesso. Frequenti crisi depressive lo hanno portato di tanto in tanto in clinica, ma si è sempre ripreso e ha ricominciato la sua vita, senza comprendere davvero le cause di questo disagio. Solo l'incontro con Sam e l'intensità del sentimento per lei ha aperto una breccia nella corazza difensiva che Charlie aveva costruito per difendersi dal dolore. È stato quindi necessario e indispensabile l'intervento di uno psicoterapeuta che ha aiutato Charlie a prendere coscienza dei suoi problemi e a dare parole alla sofferenza. Prova a riflettere sull'importanza dell'affidarsi all'altro e della possibilità di poter guardare dentro di sé trovando il coraggio di aprirsi e condividere il proprio dolore.
- Charlie scopre che l'amico Patrick è omosessuale. Questo non gli impedisce di credere ancora nella loro amicizia e non è un elemento che offusca il loro rapporto. Ma la vita di Patrick a scuola non è facile e subisce delle angherie. Hai mai assistito a episodi di discriminazione che hanno ferito compagne o compagni di scuola solo per il loro orientamento sessuale?
- Il film è tratto dal romanzo intitolato *The Perks of Being a Wallflower* (in Italia tradotto *Noi siamo infinito*), del 1999, pubblicato negli Stati Uniti solo nel 2005, opera dello stesso regista Stephen Chbosky. Potresti provare a leggerlo dopo aver visto il film e riuscire a intuire il lavoro svolto dall'autore per l'adattamento cinematografico. Ad esempio quali personaggi sono stati sviluppati e quali le situazioni a cui è stata data maggiore visibilità?
- La colonna sonora del film sottolinea con efficacia i diversi stati d'animo di Charlie: qual è il tuo rapporto con la musica?



Regia Pablo Llorain - Origine Cile 2012
Distribuzione Bolero Film - Durata 110' - Dai 14 anni

1988, Cile. Le pressioni internazionali hanno costretto Augusto Pinochet e il suo entourage a indire un referendum con il preciso intento di rimanere alla guida del Paese per altri otto anni. Il popolo cileno potrà con un semplice NO liberarsi del dittatore o, al contrario, decretarne la riconferma.

Per la prima volta nella storia del Paese sud americano le opposizioni avranno 15 minuti ogni giorno per far valere in televisione le proprie ragioni. I leader del comitato per il NO convincono il giovane pubblicitario René Saavedra, uomo di punta della prima casa di produzione pubblicitaria e televisiva del Cile, a occuparsi della campagna propagandistica. Questi accetta sfidando il suo datore di lavoro, palesemente filogovernativo.

Nonostante le resistenze interne, René convince la maggioranza dei leader dell'opposizione a costruire dei filmati che promuovano l'allegria e l'idea di un Cile sorridente e proiettato verso la libertà, rinunciando a puntare alle immagini violente dei recenti abusi del regime.

Che l'idea funzioni si capisce dall'ostruzione e dalle minacce degli uomini del colonnello, impauriti da un esito che contro ogni previsione potrebbe risultare avverso. René, con un figlio a carico, dovrà guardarsi le spalle fino al giorno delle votazioni.

La campagna per il NO fu una scommessa senza garanzie, un momento cruciale per il Cile non solo dal punto di vista politico, perché modificò meccanismi ed estetica della comunicazione di massa, aprendo di fatto, afferma il regista «*al capitalismo come unico sistema possibile nel Paese*». Llorain segue cronologicamente, dall'ideazione della campagna di propaganda, allo spoglio dei voti, i fatti che caratterizzarono quei giorni infuocati, mettendo naturalmente al centro René, pubblicitario di successo formatosi negli Stati Uniti, lucido nell'applicazione del teorema di vendita di un prodotto, che si tratti di un microonde o di un'idea astratta di futuro. Per questo, mentre in Occidente impazza il libero mercato, le libere televisioni private, i liberi *fast-food* e il consumo usa e getta di articoli inutili, la proposta di Saavedra di sedare temporaneamente la rabbia del popolo violentato per quindici anni, adottando un approccio che inviti al sorriso, utilizzando gli standard estetici della pubblicità della Coca-Cola, sgomenta parte dei quadri del partito. Lo slogan «*L'allegria sta arrivando*» pare un insulto a tutti coloro che hanno perso la vita combattendo, ai *desaparecidos* e alle loro madri. Memori delle manganellate sui denti a chiudere le bocche del dissenso, ancora impantanati su un presente marcescente e, soprattutto, nella prospettiva di un futuro ancora buio, è plausibile cantare in coro alla maniera delle star di «*USA for Africa*» e ballare come Jennifer Beals in *Flashdance*, gridando che l'allegria è lì a due passi? C'è invece voglia di gridare ai cileni quanta sofferenza ha

causato la dittatura.

Lo spot bocciato da René mette in fila le immagini crude di giovani malmenati dall'esercito e fatti sparire nei fondali oceanici, mentre le piazze si riempivano di genitori disperati. La teoria «*rivoluzionaria*» di René è semplice: utilizzare i 15' di messa in onda televisiva concessi dalla dittatura, invitando al NO con immagini edificanti, che visualizzino un futuro sereno e libero. Lo spot è per questo giocato sulla rappresentazione di un Cile che non esiste ancora, ma composto da donne e uomini che desiderano esattamente le stesse cose che desiderano i nordamericani. La campagna per il NO è evidentemente il viatico al neoliberalismo peraltro non estraneo al regime. Lo è nell'impostura di un mondo utopico, anzi fasullo, destinato a coprire di



menzogna l'infelicità delle disuguaglianze sociali del futuro sistema capitalistico. Ma nel 1988, quando la partita da giocare è di quelle impedibili, serve alla perfezione la causa. Ne è consapevole René, che nel finale col figlio tra le braccia si allontana dalla folla esultante.

Lorrain immerge lo spettatore nel clima acceso di quei mesi, posizionandosi come osservatore dei fatti, falsamente naturalistico, con l'intento però di accrescere la *suspense* verso il finale emozionante e liberatorio, sperato ma inatteso. Per meglio rappresentare quell'epoca vicina eppure lontanissima, sceglie di rinunciare ai moderni apparecchi

di ripresa digitale, per viaggiare nel tempo e ripescare le mdp Ikegami, sepolte ad anni luce di distanza, in un abisso tecnologico che solo adesso percepiamo come preistorico. Gira il film con la stessa pasta delle immagini di repertorio (fedele al 4:3), fino a confonderle con le riprese nuove, in un impasto tra storia vera e ricostruita: quasi che la Storia ripensasse se stessa con quei colori pastello sfaldati e stanchi dei contorni, smorti e accesi, al tempo stesso, da bagliori improvvisi; temperature cromatiche che si mangiano la definizione, a creare bordature arcobaleno intorno alle figure umane.

Alessandro Leone



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Analizza il periodo storico in cui si svolge il referendum. Il Cile è a un bivio dopo anni di dittatura.
- Descrivi René Saavedra. Che tipo di persona è, cosa fa per vivere, che tipo di famiglia è la sua? Come interpreta il suo lavoro? Cosa significa per lui essere un pubblicitario?
- Come reagisce quando gli viene offerto di lavorare per il comitato del NO?
- Analizza la reazione del suo capo. Come cambiano i rapporti tra lui e René?
- Come reagiscono invece i militanti del comitato per il NO alle proposte di René? Cosa davvero li disturba? Perché ritengono offensiva la sua proposta di campagna?
- Si tratta davvero di fingere che il Cile sia un Paese di persone sorridenti? René pensa davvero si possa dimenticare quanta sofferenza ha patito il popolo cileno?
- Dal film si evince una certa superficialità della Giunta nel valutare le capacità degli oppositori. Come mai il regime credeva di avere la vittoria ancora prima di giocare la partita?
- Perché Pinochet è costretto ad ammettere la sconfitta? Qual è lo scenario internazionale che fa da sfondo al referendum?
- Come mai alla fine René non sembra davvero felice per il risultato del referendum? Cosa lo amareggia?
- Il regista sceglie di girare con macchine da presa dell'epoca. Quali sono secondo te i motivi di questa scelta estetica?

Inquadramento storico

- Il Cile della dittatura dal golpe del 1973 al 1988. Ricerca le fonti che possano descrivere il dramma del popolo cileno sotto Pinochet, inquadrandolo in uno scenario più ampio che comprende le dittature in altri Paesi dell'America Latina. In particolare, proponiamo un confronto con l'Argentina dei colonnelli. Tra i tanti testi segnaliamo *L'autunno del generale. La storia infinita del caso Pinochet* di Ariel Dorfman (Troppa Editore). Tra i film che rievocano il periodo della dittatura: *Machuca* di Andrés Wood (2004), *Tony Manero* (2008) e *Post Mortem* (2010) sempre di Pablo Larraín, *Isola 10* di Miguel Littin (2009), il documentario *Salvador Allende* di Patricio Guzmán (2004).
- È interessante analizzare la risposta dei Paesi occidentali al golpe cileno dopo il 1973. A tal proposito l'Italia assunse un atteggiamento non sempre condiviso da altre nazioni europee, tanto che l'ambasciata a Santiago fu teatro di tensioni straordinarie data la presenza di numerosi rifugiati politici. Il ruolo dell'Italia fu anomalo nell'intercettare e proteggere alcuni esponenti del dissenso. *Chi ha ucciso Lumi Videla?*, scritto dall'allora diplomatico italiano presente in ambasciata Emilio Barbarani (Mursia Editore), offre un quadro inquietante degli intrighi e delle logiche politiche che intercorrevano tra il Cile e le diplomazie occidentali, ma anche del clima avvelenato della metà degli Anni '70, della corruzione dei quadri cileni, delle persecuzioni di innocenti, delle epurazioni ideologiche. A questa lettura è possibile affiancare *Cile: diario di un diplomatico*, scritto dall'ambasciatore a Santiago, nonché amico di Barbarani, Tomaso De Vergottini (Koiné Editore).



Regia Ernst Lubitsch - Origine Usa 1942
Distribuzione Teodora Film - Durata 99' - Dai 16 anni

A Varsavia, nella Polonia prossima all'invasione nazista, la popolare compagnia teatrale di Josef Tura e della moglie Maria si ostina a mettere in scena una commedia "resistente", pericolosamente intitolata Gestapo. Naturalmente la polizia collaborazionista polacca, dopo l'occupazione, su pressione dei tedeschi, proibisce lo spettacolo e i Tura sono costretti a ripiegare sul più sicuro Amleto, loro abituale cavallo di battaglia.

Maria, bella donna pronta ad apprezzare la corte di giovani ammiratori, intrattiene un flirt con un bel tenente d'aviazione, Stanislas Sobinski. Questi è membro della Resistenza polacca e si rifugia con altri aviatori a Londra ove si progettano con gli Alleati azioni militari antinaziste.

Ma il gruppo è infiltrato da un ambiguo personaggio, il prof. Siletsky, che è in effetti una spia con il compito di individuare i nuclei della Resistenza e che a tale scopo si fa dare gli indirizzi di amici polacchi degli aviatori. Il progetto viene però bloccato all'ultimo momento da Tura e dai suoi compagni, che con una serie di travestimenti impediscono la rivelazione alla Gestapo della rete resistenziale da parte di Siletsky, che viene prima ucciso e poi sostituito dallo stesso Joseph Tura. Scoperti alla fine dalla polizia tedesca, gli attori realizzeranno una straordinaria messa in scena con cui sostituiranno lo stesso Hitler per fuggire con un aereo tedesco a Londra, ove in omaggio a Shakespeare riprenderanno le recite dell'Amleto.

Il celeberrimo monologo scespiriano, *Essere o non essere*, realizza una complessa meditazione sulla vita, il desiderio, il sogno e la morte, divenendo proverbiale riflessione sul senso ultimo dell'esistenza. Ma il monologo è diventato col tempo anche sinonimo di un rapporto problematico fra la finzione, il teatro, la realtà e la vita.

Fondamentalmente il *Lubitsch touch* consisteva nella straordinaria capacità del regista di «*trascorrere ironicamente su ogni cosa senza lasciarsi coinvolgere*»: qui serve a svelare la fragilità della separazione fra realtà e finzione (un fondale di cartapesta divide il finto ufficio del capo della Gestapo dal teatro ove la spia verrà uccisa... dagli attori), a mettere in ridicolo e a smontare l'implacabile "organizzazione" militare nazista (un paio di baffetti finti e i capelli tirati da un lato fanno credere a tutti che Hitler stia assistendo a una recita teatrale).

Il film realizza un vertiginoso gioco di specchi, ripetizioni, rimandi e sottili variazioni fra realtà e finzione. I modesti attori della compagnia Tura aspirano alla verità, alla rivelazione dell'essenza di se stessi e della realtà, attraverso una grande prova interpretativa che annulli la separazione fra realtà e finzione. La scena fondamentale è quella in cui l'attore comprimario Greenberg, impiegato di solito nelle recite dell'*Amleto* come alabardiere, e che ha sempre sognato di divenire protagonista ne *Il mercante di Venezia*, viene usato nella concitata messa in scena finale per recitare il famoso monologo dell'ebreo (che qui

diventa il popolo polacco perseguitato), per depistare i soldati tedeschi posti a protezione dell'incolumità di Hitler: «*Non ha forse occhi un ebreo? Non ha mani, organi, membra, sensi, affetti, passioni? Forse se ci pungete non sanguiniamo? E se ci solleticate non ridiamo? Se ci avvelenate non moriamo? Se ci fate torto non cercheremo di vendicarci?*». Greenberg recita il monologo in faccia a un finto Hitler, il collega Bronski. La finzione è totale e «*il ruolo predomina sulla modesta e insignificante realtà, trasfigurandola [...]*» (Guido Fink).

Parallelamente, ma in una direzione opposta, cioè dalla realtà alla finzione, i nazisti rinunciano alla propria umanità per ubbidire senza estro né intelligenza alle regole grottesche di un "ordine"



e di una cieca ubbidienza al Führer che li fa diventare dei manichini grotteschi. Così finiscono per partecipare inconsapevolmente a una recita ordita da altri e che si rivolta contro di loro. La scena chiave di questo secondo procedimento è quella in cui la spia Siletsky viene uccisa dagli attori e muore sulla scena. Egli acquista la sua vera natura “teatrale” coniugando vita e morte nello spazio che si è scelto. Morendo su quello spazio di finzione, diventa “vero”. Ma la presa di posizione “politica” di Lubitsch non si volge a denunciare gli orrori del Nazismo, quanto piuttosto la sua stupidità. E non lo fa con gli strumenti della denuncia seria, ma con quelli della commedia, secondo il detto «una risata vi seppellirà».

Il film non vuole essere quindi, lo ripetiamo, una lezione storica di antinazismo, ma coniuga una riflessione sul rapporto fra realtà, arte e finzione e sull’ambiguità della condizione umana. Lubitsch indaga, senza parere, i labirinti vertiginosi dell’inconscio. Il rapporto morboso fra persecutori e perseguitati si capovolge quando scopriamo il “piacere” con cui gli attori impersonano le figure di Hitler o del capo della Gestapo. Ma *To Be or Not To Be* è soprattutto una magistrale prova di sceneggiatura cinematografica con le sue imprevedibili variazioni narrative, i suoi *coups de théâtre*, i suoi spostamenti di senso, la sua meravigliosa ironia.

Flavio Vergerio



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- *Vogliamo vivere* riflette in modo immaginario la situazione storica dell’occupazione della Polonia da parte dei Nazisti, atto di belligeranza che doveva dare inizio alla Seconda Guerra Mondiale. Ricostruisci i fatti storici e colloca le singole situazioni del film nel loro contesto reale.
- *To Be or Not to Be* (questo il titolo originale del film) pone in relazione la finzione teatrale e la realtà. Ma paradossalmente i loro ruoli sono capovolti: i meccanismi della rappresentazione teatrale rivelano così la falsità e l’assurdità dei comportamenti umani. Prova a rileggere in questa prospettiva alcune delle “scene madri” del film (il dialogo paradossale fra il falso Siletsky e il capo della Gestapo, il monologo dell’ebreo Shylock tratto da *Il mercante di Venezia*...).
- Nel film non ci sono “eroi” a tutto tondo: tutti i personaggi nascondono una loro doppia natura. Il “grande grande attore” Josef Tura è un vanesio che recita in modo eccessivo e plateale i suoi monologhi, la bella moglie è forse infedele, il terribile capo della Gestapo è un manichino ridicolo... Prova ad analizzare tutte le contraddizioni e le ambiguità dei diversi altri personaggi.
- Il meccanismo narrativo del film si fonda sul passaggio continuo dal tono farsesco a quello drammatico. Perché? Le scene drammatiche si svolgono fra le pareti illusorie del teatro, oltre le quali esiste una ben diversa realtà. Prova ad analizzare una di queste scene e verifica tutti i passaggi che avvengono fra le due dimensioni.



Regia Benh Zeitlin - Origine Usa 2012

Distribuzione Bolero Film, Satine Film - Durata 92' - Dai 14 anni

Hushpuppy ha solo sei anni: la mamma è andata via e lei vive con il padre, Wink, nella Grande Vasca, una zona paludosa, nella Louisiana del Sud, insieme agli altri membri della comunità Bathtub.

Wink ha una grave malattia e il suo cuore sta per cedere e, quindi, vuole preparare la figlia al distacco e a diventare forte e coraggiosa anche perché quell'area è soggetta a fortissimi uragani. E infatti, la tempesta arriva, distruggendo la natura e uccidendo piante, persone e animali. Gli abitanti sopravvissuti vengono portati in una struttura sanitaria nella città "civilizzata", ma Wink, i bambini e altri adulti scappano per far ritorno al loro habitat, in armonia con il Creato e in totale libertà. Fieri di appartenere a un mondo "Altro", regolato da leggi arcaiche e spiriti ancestrali.

Per svuotare la Grande Vasca dall'acqua dell'inondazione, Wink e i suoi compagni, con la complicità anche della bambina, fanno saltare in aria la diga: ma ormai tutto, intorno a loro, è terra bruciata.

Hushpuppy, impaurita nel vedere il suo mondo che sta crollando e il padre in agonia, fugge al di là del fiume dove, forse, ritroverà sua madre. Ma sa che non può abbandonare Wink proprio adesso; proprio ora che lui sta per morire, lei sa guardare negli occhi le terribili bestie mitologiche e ha imparato a piangere.

Louisiana del Sud, New Orleans, Haiti, Brasile: non importa dove perché il racconto è epico e universale. Siamo in un'area del mondo sempre a rischio di calamità naturali; in una zona povera, tenuta separata dalle grandi città (protette da servizi efficienti, da infrastrutture e tecnologie).

Nella Grande Vasca, invece, è tutto precario e instabile, tranne i sentimenti di solidarietà e amicizia tra i suoi abitanti. Nella Grande Vasca le *roulottes* sono fatiscenti, come le capanne, e a volte sono scarsi anche i mezzi di sostentamento; sulla piccola Hushpuppy incombe, inoltre, la paura della fine perché, come dice la sua maestra, Miss. Bathsheba, il riscaldamento globale sta facendo sciogliere i ghiacciai e così arriveranno gli Aurochs, le creature terribili, quei mostri che concluderanno l'Apocalisse. Ma, probabilmente, per la piccola protagonista, non c'è bisogno di aspettare la catastrofe naturale: lei ha già perso uno degli affetti più cari, la madre, e con lei un rifugio emotivo e la dolcezza; e sta per perdere anche l'altro affetto, il padre, che, nonostante la durezza nell'educarla alla vita, è il suo punto di riferimento, il suo eroe.

Re della terra selvaggia è l'opera prima di Benh Zeitlin, adattamento dell'opera teatrale *Juicy and Delicious* di Lucy Alibar e vincitrice di numerosi premi (La piccola attrice, Quvenzhané Wallis, è stata la più giovane candidata agli Academy Awards). Girato con poche risorse economiche, grazie a un uso sapiente del mezzo cinematografico e alle scelte stilistiche che rimandano al realismo magico e a una

colonna sonora che enfatizza le immagini e crea atmosfere mitiche, restituisce un'opera poetica ed emozionante, di grande respiro visivo e di contenuto.

La dicotomia tra Natura e Cultura fa da sfondo a questa storia, intima e profonda, e al legame, conflittuale e intenso, tra una piccola bambina e un grande uomo. Un racconto di formazione che non vede coinvolta solo la bambina, ma che vede protagonista anche un padre che non permette a se stesso di abbandonarsi alle emozioni e non lo permette nemmeno alla figlia.

Ma quell'uomo riesce a insegnare a lei, e agli spettatori, a essere "re" della propria terra e della propria vita, soprattutto quando le avversità sono tante, troppe,



senza lasciare spazio ai dubbi o alla rassegnazione.

Un uomo che, oltre al coraggio, insegna il valore della dignità: quella fiera di appartenere ai “diversi”, a quella parte di umanità che non si vuole omologare, ma che rimane fedele alle proprie tradizioni e alle proprie credenze e coerente con le proprie decisioni.

Un uomo che insegna come riuscire a dire addio alle persone amate, elaborando il lutto per costruire la propria identità anche sugli esempi e i consigli di chi

“è stato prima di noi”, secondo il ritmo circolare Vita - Morte e di nuovo Vita.

Ma anche la madre di Hushpuppy, così bella che, quando camminava, accendeva i fuochi, regala un momento di calore e complicità con un solo, semplice, forte abbraccio. E, per pochi minuti, la bambina sente che, finalmente, tutto è aggiustato, tutto è in perfetto equilibrio e ora può lasciare andare i genitori per andare incontro all’esistenza e al futuro guardandoli dritto negli occhi.

Alessandra Montesanto



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Il film racconta il rapporto tra una bambina e suo padre: analizza questa relazione e il metodo educativo adottato dalla figura paterna.
- A quali valori, in particolare, viene educata Hushpuppy?
- Cosa rappresenta la figura femminile che compare verso la fine del film? La donna che abbraccia e fa ballare la bambina...
- Come si comporta la comunità nei confronti del territorio?
- Cosa significa essere “re della terra selvaggia”?
- Il film insegna anche a elaborare un lutto. In che modo?
- Quanto è importante, per ricordare, l’uso dell’immaginazione?
- Svolgi una ricerca storico-geografica sulla zona in cui potrebbe essere ambientata la storia: Louisiana, Haiti, Brasile.
- Svolgi una ricerca sulle calamità naturali che hanno sconvolto Haiti e la città di New Orleans negli anni scorsi. Qual è la situazione attuale in queste aree del mondo? In che condizioni si trovano le popolazioni?
- Da che cosa sono causati alcuni disastri naturali? E quanto è importante il rispetto per l’ambiente e per la Natura?
- Qual è il significato della parola “dignità”?
- Prova ad analizzare le difficoltà di trovare un equilibrio tra tradizione e progresso per una minoranza etnica, per un gruppo indigeno.



Regia Haider Rashid - **Origine** Italia, Iraq 2013
Distribuzione Radical Plans - **Durata** 91' - **Dai** 14 anni

Said è un ragazzo di circa vent'anni, nato e cresciuto in Italia, in Toscana, ma di origini algerine. Studia ingegneria e, come tanti coetanei, ha un lavoretto part-time come panettiere ed è anche fidanzato. Ma tutto questo verrà messo in discussione.

A causa della crisi economica che affligge anche l'Occidente, il direttore della fabbrica in cui lavora suo padre, Hamid, si toglie la vita e Hamid, dopo trent'anni trascorsi a lavorare onestamente, perde il posto e tutta la famiglia, Said, il padre, e il fratello minore (perché la madre nel frattempo è morta), riceve un decreto di espulsione.

Il capo famiglia, forse perché già protagonista di un viaggio migratorio, sembra accettare con rassegnazione la notifica, ma i suoi figli no. Loro sono nati in Italia e si sentono italiani: Said parla con un forte accento toscano ed è pronto a cantare a squarciagola l'inno di Mameli durante una partita degli azzurri agli Europei. I due ragazzi fanno di tutto per rimanere in Italia: Said, in principio, cerca di trovare una soluzione legale al problema, ma si imbatte nei labirinti della burocrazia e della legislazione per cui, non riuscendo ad avere alcun appoggio da parte delle istituzioni, decide di rivolgersi ai mass-media.

Cerca di comunicare tramite radio e stampa come si può sentire un ragazzo che porta nel nome e nel cuore due culture di appartenenza, quella italiana e quella algerina, e che, all'improvviso, deve sceglierne una e negare l'altra, quella in cui è venuto al mondo.

Alla sua quarta opera cinematografica (dopo *Between Two Lands*, *Tangled Up in Blue* e *Silence: All Roads Lead to Music*) il regista Haider Rashid, con *Sta per piovere*, parla anche di sé: è, infatti, un italiano di "seconda generazione", come si dice comunemente, in quanto nato a Firenze da madre italiana e padre iracheno.

Said è, quindi, il suo *alter-ego* in questa storia che intreccia *fiction* e documentazione della realtà. Mai come in questo periodo è, infatti, di grande attualità il tema dello *ius soli*: in Italia si è riaperto il dibattito sul conferimento della cittadinanza ai figli di immigrati, soprattutto dopo l'elezione del Ministro per l'integrazione, Cecile Kyenge.

Il Cinema, quindi, si fa testimone della Storia e dei cambiamenti sociali.

La scelta stilistica di Rashid sta nell'evitare il film a tesi, la retorica e l'autocommiserazione per dare, invece, risalto alla normalità di un ragazzo, portavoce di tanti altri, costretto a interrogarsi sulla propria identità.

Le domande che si pone il protagonista, infatti, sono: «Chi sono io adesso?». «A chi / a cosa appartengo?». «Dove e quale sarà il mio futuro?». La risposta alla terza domanda per Haider/Said è chiara: vuole che il suo futuro sia in Italia, come il suo Presente e il suo Passato. Non si possono cancellare gli anni e i ricordi, le esperienze (seppure sia ancora giovane) e gli incontri. Ecco perché la macchina da presa segue il protagonista nella sua quotidianità, riprende i suoi gesti che appartengono a tutti (italiani e stranieri), registra la sua esistenza che non può essere trasferita, in

poco tempo, da un ambiente ad un altro, in questo caso particolare in Algeria, uno Stato che lui non ha mai nemmeno visitato una volta, e per di più con un semplice "foglio di via".

Lorenzo Baglioni, che interpreta Said, è bravo nel sostenere i numerosi primi e primissimi piani che il regista fa sul suo volto per far scattare, nello spettatore, l'identificazione con quel giovane uomo che lotta per se stesso e per la sua famiglia. Una lotta impari perché si trova davanti il muro granitico della burocrazia italiana che rispedisce nel limbo tutti coloro che vogliono affermare il diritto di esistere e di essere riconosciuti cittadini nel Paese in cui sono nati e che lì hanno cominciato a costruire il proprio avvenire.

Certo il regista è giovane e questo film pecca di qualche ingenuità nella scrittura



del testo, ma l'atmosfera è quella di un Neorealismo contemporaneo, in cui la messa in scena non viene abbellita da alcun elemento conciliatorio, dove Firenze non è quella ricca di arte e di cultura, ma è una città anonima, in cui la relazione tra Stato e cittadino comune si fa sempre più difficile e complessa: da una parte i giovani e giovanissimi che sono costretti a fare un appello ad altri italiani come loro per non essere considerati stranieri e, dall'altra, un Paese che li rifiuta. Ma, per fortuna, quello stesso Paese si regge non solo su decreti e documenti, ma anche sull'umanità di tante persone che possono unirsi alla

battaglia di Said, della sua famiglia e di tutti coloro che si trovano nella loro stessa assurda situazione.

Non a caso la moglie di Hamid e la madre di Said non ci sono; è una lotta tutta al maschile, ma la fatica del processo migratorio trent'anni prima e del percorso di inclusione poi; la speranza di essere riusciti a trovare un equilibrio per tutti; la paura di non vedere rinnovato il permesso di soggiorno e, quindi, di dover ricominciare da zero: tutto questo può avere su qualsiasi altro individuo, seppur forte, un effetto destabilizzante.

Alessandra Montesanto



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Confronta i punti di vista e le scelte di Said e Amir.
- Analizza i sentimenti del padre dei due ragazzi.
- Commenta la scena iniziale del film: Said che si prepara per la partita di calcio e canta l'inno nazionale italiano.
- Cosa rappresenta Firenze per Said e i suoi familiari?
- La narrazione è intervallata da scene oniriche: cerca di interpretarne il significato.
- Analizza e commenta il monologo finale in cui il protagonista si sovrappone al regista.
- Perché, secondo te, è stato dato il titolo *Sta per piovere* al film?
- Cosa si intende per "seconde generazioni"?
- Fai uno studio sulla legge italiana riguardo al tema della cittadinanza per i figli degli immigrati e confrontala con la nostra Costituzione.
- Svolgi alcune interviste ai tuoi compagni di origine straniera o anche ai loro genitori.
- Svolgi una ricerca geografica, storica e politica sull'Algeria.
- Said tenta di far valere i propri diritti facendo sentire la propria voce attraverso gli organi di stampa: fai una ricerca degli articoli sui maggiori quotidiani italiani che parlano di seconde generazioni. Commenta.



Regia Ernst Lubitsch - Origine Usa 1942
Distribuzione Teodora Film - Durata 99' - Dai 16 anni

A Varsavia, nella Polonia prossima all'invasione nazista, la popolare compagnia teatrale di Josef Tura e della moglie Maria si ostina a mettere in scena una commedia "resistente", pericolosamente intitolata Gestapo. Naturalmente la polizia collaborazionista polacca, dopo l'occupazione, su pressione dei tedeschi, proibisce lo spettacolo e i Tura sono costretti a ripiegare sul più sicuro Amleto, loro abituale cavallo di battaglia.

Maria, bella donna pronta ad apprezzare la corte di giovani ammiratori, intrattiene un flirt con un bel tenente d'aviazione, Stanislas Sobinski. Questi è membro della Resistenza polacca e si rifugia con altri aviatori a Londra ove si progettano con gli Alleati azioni militari antinaziste.

Ma il gruppo è infiltrato da un ambiguo personaggio, il prof. Siletsky, che è in effetti una spia con il compito di individuare i nuclei della Resistenza e che a tale scopo si fa dare gli indirizzi di amici polacchi degli aviatori. Il progetto viene però bloccato all'ultimo momento da Tura e dai suoi compagni, che con una serie di travestimenti impediscono la rivelazione alla Gestapo della rete resistenziale da parte di Siletsky, che viene prima ucciso e poi sostituito dallo stesso Joseph Tura. Scoperti alla fine dalla polizia tedesca, gli attori realizzeranno una straordinaria messa in scena con cui sostituiranno lo stesso Hitler per fuggire con un aereo tedesco a Londra, ove in omaggio a Shakespeare riprenderanno le recite dell'Amleto.

Il celeberrimo monologo scespiriano, *Essere o non essere*, realizza una complessa meditazione sulla vita, il desiderio, il sogno e la morte, divenendo proverbiale riflessione sul senso ultimo dell'esistenza. Ma il monologo è diventato col tempo anche sinonimo di un rapporto problematico fra la finzione, il teatro, la realtà e la vita.

Fondamentalmente il *Lubitsch touch* consisteva nella straordinaria capacità del regista di «*trascorrere ironicamente su ogni cosa senza lasciarsi coinvolgere*»: qui serve a svelare la fragilità della separazione fra realtà e finzione (un fondale di cartapesta divide il finto ufficio del capo della Gestapo dal teatro ove la spia verrà uccisa... dagli attori), a mettere in ridicolo e a smontare l'implacabile "organizzazione" militare nazista (un paio di baffetti finti e i capelli tirati da un lato fanno credere a tutti che Hitler stia assistendo a una recita teatrale).

Il film realizza un vertiginoso gioco di specchi, ripetizioni, rimandi e sottili variazioni fra realtà e finzione. I modesti attori della compagnia Tura aspirano alla verità, alla rivelazione dell'essenza di se stessi e della realtà, attraverso una grande prova interpretativa che annulli la separazione fra realtà e finzione. La scena fondamentale è quella in cui l'attore comprimario Greenberg, impiegato di solito nelle recite dell'*Amleto* come alabardiere, e che ha sempre sognato di divenire protagonista ne *Il mercante di Venezia*, viene usato nella concitata messa in scena finale per recitare il famoso monologo dell'ebreo (che qui

diventa il popolo polacco perseguitato), per depistare i soldati tedeschi posti a protezione dell'incolumità di Hitler: «*Non ha forse occhi un ebreo? Non ha mani, organi, membra, sensi, affetti, passioni? Forse se ci pungete non sanguiniamo? E se ci solleticate non ridiamo? Se ci avvelenate non moriamo? Se ci fate torto non cercheremo di vendicarci?*». Greenberg recita il monologo in faccia a un finto Hitler, il collega Bronski. La finzione è totale e «*il ruolo predomina sulla modesta e insignificante realtà, trasfigurandola [...]*» (Guido Fink).

Parallelamente, ma in una direzione opposta, cioè dalla realtà alla finzione, i nazisti rinunciano alla propria umanità per ubbidire senza estro né intelligenza alle regole grottesche di un "ordine"



e di una cieca ubbidienza al Führer che li fa diventare dei manichini grotteschi. Così finiscono per partecipare inconsapevolmente a una recita ordita da altri e che si rivolta contro di loro. La scena chiave di questo secondo procedimento è quella in cui la spia Siletsky viene uccisa dagli attori e muore sulla scena. Egli acquista la sua vera natura “teatrale” coniugando vita e morte nello spazio che si è scelto. Morendo su quello spazio di finzione, diventa “vero”. Ma la presa di posizione “politica” di Lubitsch non si volge a denunciare gli orrori del Nazismo, quanto piuttosto la sua stupidità. E non lo fa con gli strumenti della denuncia seria, ma con quelli della commedia, secondo il detto «una risata vi seppellirà».

Il film non vuole essere quindi, lo ripetiamo, una lezione storica di antinazismo, ma coniuga una riflessione sul rapporto fra realtà, arte e finzione e sull’ambiguità della condizione umana. Lubitsch indaga, senza parere, i labirinti vertiginosi dell’inconscio. Il rapporto morboso fra persecutori e perseguitati si capovolge quando scopriamo il “piacere” con cui gli attori impersonano le figure di Hitler o del capo della Gestapo. Ma *To Be or Not To Be* è soprattutto una magistrale prova di sceneggiatura cinematografica con le sue imprevedibili variazioni narrative, i suoi *coups de théâtre*, i suoi spostamenti di senso, la sua meravigliosa ironia.

Flavio Vergerio



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- *Vogliamo vivere* riflette in modo immaginario la situazione storica dell’occupazione della Polonia da parte dei Nazisti, atto di belligeranza che doveva dare inizio alla Seconda Guerra Mondiale. Ricostruisci i fatti storici e colloca le singole situazioni del film nel loro contesto reale.
- *To Be or Not to Be* (questo il titolo originale del film) pone in relazione la finzione teatrale e la realtà. Ma paradossalmente i loro ruoli sono capovolti: i meccanismi della rappresentazione teatrale rivelano così la falsità e l’assurdità dei comportamenti umani. Prova a rileggere in questa prospettiva alcune delle “scene madri” del film (il dialogo paradossale fra il falso Siletsky e il capo della Gestapo, il monologo dell’ebreo Shylock tratto da *Il mercante di Venezia*...).
- Nel film non ci sono “eroi” a tutto tondo: tutti i personaggi nascondono una loro doppia natura. Il “grande grande attore” Josef Tura è un vanesio che recita in modo eccessivo e plateale i suoi monologhi, la bella moglie è forse infedele, il terribile capo della Gestapo è un manichino ridicolo... Prova ad analizzare tutte le contraddizioni e le ambiguità dei diversi altri personaggi.
- Il meccanismo narrativo del film si fonda sul passaggio continuo dal tono farsesco a quello drammatico. Perché? Le scene drammatiche si svolgono fra le pareti illusorie del teatro, oltre le quali esiste una ben diversa realtà. Prova ad analizzare una di queste scene e verifica tutti i passaggi che avvengono fra le due dimensioni.



Regia Claudio Giovannesi - **Origine** Italia 2012
Distribuzione Bim - **Durata** 100' - **Dai** 16 anni

Una settimana nella vita di Nader, 16 anni, egiziano nato a Roma. A Ostia è inverno. Nader vive con i genitori Cesare Hosny e Fatima e la sorella più piccola Laura. Il coetaneo Stefano, italiano, è il suo migliore amico. Un mattino, alle otto, prima di andare a scuola, Nader e Stefano a bordo di un motorino rapinano un negoziante e poi entrano in classe per l'inizio delle lezioni.

Nader vive le sue giornate con inquietudine, mal sopportando le imposizioni degli insegnanti e dei genitori. Questi ultimi osteggiano duramente la sua relazione con l'italiana Brigitte.

Nader scappa di casa, disubbidendo ai valori della propria famiglia e si mette ancor più nei guai accoltellando un ragazzo romeno durante una rissa in discoteca. Nader si ribella alla sua cultura e alla religione islamica per vivere il proprio amore, si sente italiano, ma non esita a rifarsi a quei valori che contesta quando scopre che la sorella si è innamorata di un coetaneo italiano.

Per Nader non sarà facile far coesistere il suo essere arabo e il suo essere italiano. Tentando di fare luce sulla propria identità, nel corso di quella settimana dovrà sopportare la solitudine, la vita per strada o dormire in appartamenti di fortuna, affrontare la paura e la comunità romena in cerca di vendetta, scoprire la perdita dell'amicizia e, forse, dell'amore.

Agli adolescenti stranieri nati e cresciuti in Italia, quelli della seconda generazione d'immigrati, Claudio Giovannesi dedica da diversi anni buona parte del suo lavoro accompagnando, da un film al successivo, lo sviluppo di giovani della periferia romana che, da persone, diventano veri e propri personaggi. Con loro, il cineasta costruisce la rappresentazione credibile di un'Italia multiculturale e le dinamiche che si esprimono attorno alla questione dell'identità, dell'appartenenza, delle relazioni.

In tale ricerca si colloca *Alì ha gli occhi azzurri* che completa la "trilogia" iniziata nel 2007 con il mediometraggio *Welcome Bucarest* e proseguita due anni più tardi con il lungometraggio documentario *Fratelli d'Italia*. Se i due testi precedenti erano il risultato di un progetto sugli adolescenti d'origine straniera che vivono e studiano in Italia, colti in particolare in due ambienti canonici della loro quotidianità, la famiglia e la scuola, *Alì ha gli occhi azzurri*, mantenendo in primo piano quegli elementi, compie un significativo passaggio narrativo: trasforma i protagonisti dell'episodio "egiziano-italiano" di *Fratelli d'Italia* in figure di finzione.

L'intreccio tra esperienza documentaria e invenzione è la traccia indelebile, e per nulla sotterranea, di *Alì ha gli occhi azzurri*. I personaggi del film si chiamano come nella loro vita reale: Cesare Hosny e Fatima sono i veri genitori di Nader, e Brigitte è davvero la sua fidanzata italiana. Quella cui si assiste è dunque una auto-rappresentazione che, da una

parte, evidenzia la disponibilità a mettersi in gioco di quegli adolescenti e adulti e, dall'altra, conferma la sensibilità filmica e la complicità di Giovannesi nel descrivere quelle persone/personaggi (pur con qualche rigidità diegetica e "luogo comune" assenti nelle altre opere).

Con precisione, talvolta sfiorando lo schematico, Giovannesi racconta una materia ancora poco esplorata dal cinema italiano, anche perché la seconda generazione dell'immigrazione in Italia è fenomeno abbastanza recente rispetto a quelle di altri Paesi europei. E sceglie di raccontarla dal punto di vista del sedicenne Nader. Lo pedina nei suoi spostamenti, sempre concitati. «*Gli adolescenti non si fermano mai, non conoscono*



l'immobilità», afferma il regista. E porta in primo piano, rendendolo corpo vivo e mai sfondo, il luogo dove Nader agisce, Ostia, il lido di Roma, il territorio più multietnico della capitale. Un luogo che rimanda, e non in maniera superficiale, a Pier Paolo Pasolini, d'altronde evocato fin dal titolo del film, che muta leggermente quello di una raccolta di racconti dello scrittore (*Alì dagli occhi azzurri*). L'Alì che Pasolini immagina «*capo dei milioni e milioni di Persiani già pacificamente immigrati a Roma*» rivive nei lineamenti di Nader, che gli occhi azzurri li ha se mette le lenti a

contatto per non sembrare arabo. Corpo diviso tra le regole della sua religione, un amore che lo porta a infrangerle, una ribellione ai genitori in nome di una maggiore libertà e la negazione di quella libertà se è la sorella a cercarla.

Giovannesi tratteggia questa ricerca d'identità abitata da contraddizioni e lascia i personaggi in preda ai loro dubbi. Attorno a un tavolo o da qualche parte fuori campo. Aderendo agli slittamenti della realtà, il film non può chiudersi. Dà indizi e attende che altre cose accadano.

Giuseppe Gariazzo



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Analizza le relazioni di Nader con gli altri personaggi, in particolare con l'amico Stefano e con la ragazza Brigitte, entrambi italiani.
- Quali possono essere i sentimenti di una persona che appartiene a due culture diverse? E quali le difficoltà?
- Come viene raccontata nel film la comunità romena? Vengono confermati gli stereotipi negativi che di solito sono veicolati dai mezzi di informazione?
- Il tema principale del film riguarda la ricerca dell'identità: sviluppa questo argomento.
- In che modo gli adolescenti sono capaci di "mettersi in gioco"? Secondo te questo appartiene a tutti, indipendentemente dalla nazionalità?
- Come si comportano i genitori del protagonista? E gli altri adulti?
- Qual è il senso di una ribellione?
- Confronta *Fratelli d'Italia*, dello stesso regista, con questo film: quali sono le differenze dal punto di vista tecnico? E quali i temi trattati?
- Il titolo del film rimanda alla raccolta di racconti *Alì dagli occhi azzurri* di Pier Paolo Pasolini: perché? Confronta il testo scritto con quello cinematografico.
- In questo periodo in Italia si discute dello *ius soli*. Approfondisci di cosa si tratta e rifletti in classe su questo argomento.
- In Italia accadono episodi razzisti? Cerca informazioni e fai qualche esempio.
- Prova a leggere alcuni articoli sulle più importanti testate giornalistiche e analizza come vengono descritti gli immigrati.



Regia Roland Sejko - **Origine** Italia 2012
Distribuzione Cinecittà Luce - **Durata** 80' - **Dai** 16 anni

Marzo 1991: all'orizzonte delle coste adriatiche meridionali italiane fanno la loro comparsa navi cariche oltre l'inverosimile di passeggeri assiepati sui ponti. Da dove vengono queste persone? Da cosa fuggono? Cosa stanno cercando? Si tratta di migliaia di cittadini albanesi che, a partire dai primi anni Novanta, hanno cercato di raggiungere l'Italia, immaginato come un mitico Paese del benessere, per tentare di fuggire per sempre da una nazione oppressa dalla dittatura del "socialismo reale" di Enver Hoxha. Un'avventura che ci viene raccontata, con lo stile asciutto del documentario, dal film Anija - La nave, in cui il regista Roland Sejko cuce materiale di repertorio recuperato sulle due rive del Mediterraneo con le testimonianze di una decina di protagonisti di quei "viaggi della speranza".

A differenza dell'altro documentario che l'ha preceduto di pochi mesi, La nave dolce, di Vicari, che si concentrava sull'arrivo e lo sbarco della nave Aurora nei porti pugliesi, il film di Sejko attraverso foto, video, spezzoni di telegiornali nazionali e locali, oltre che tramite la voce dei protagonisti, cerca di spiegarci le ragioni di una fuga che ha assunto l'aspetto di un esodo biblico. Sullo schermo si alternano volti di uomini, donne, bambini, soprattutto di giovani che senza un momento di esitazione lasciano alle loro spalle un Paese caratterizzato da una dittatura feroce, che imponeva l'assenza assoluta di libertà d'espressione, la mancanza di diritti per le donne, le accuse indiscriminate e infondate di tradimento politico, la condanna al carcere e anche a morte per chi tentava di scappare in un altro Paese.

Un film da vedere per sapere, capire, e non dimenticare.

Anija - La nave presentato per la prima volta con successo al Torino Film Festival nel novembre 2012, ha vinto nel 2013 il David di Donatello, il più prestigioso premio italiano per la cinematografia, come il miglior documentario dell'anno. Riconoscimenti lusinghieri per un'opera che ha molti meriti: primo fra tutti quello di aver mostrato come la massa confusa e indistinta di fuggiaschi che affollava le "navi della speranza", apparentemente composta da mille facce tutte identiche, tutte ugualmente segnate dalla disperazione, fosse in realtà formata da persone uniche, una diversa dall'altra, ciascuna con la propria personalità, ognuna con una propria vita alle spalle, ognuna animata dalla speranza di trovare fortuna in un altro Paese; una speranza talmente forte da indurre a lasciare senza esitazioni la propria terra, decidendolo in pochi minuti, senza portare con sé nemmeno un bagaglio, ma solo lo strazio di dover abbandonare la propria casa e i propri affetti.

Il film restituisce ai protagonisti di questo esodo una dignità individuale attraverso i loro racconti: emergono dalle voci (a volte curiosamente segnate dall'accento pugliese acquisito grazie a vent'anni di permanenza in Italia) le storie di ciascuno, intrise di dolore, dell'umana e invincibile speranza di sognare un mondo migliore, di un tenace attaccamento alla vita.

Il cinema ci ha già raccontato di queste storie di migrazione e di ricerca di un futuro più umano e vivibile, che non smetteranno mai di emozionarci: se per i contadini siciliani di *Nuovomondo* di

Crialese il miraggio della terra promessa era rappresentato dalle cartoline che provenivano dall'America con immagini di alberi su cui crescevano i soldi o di carote giganti quanto un carro, per i cittadini albanesi costretti a subire la rigida dittatura del regime oppressivo di Hoxha l'illusione di un Paese ricco e felice assume le sembianze dei protagonisti delle telenovela e degli sceneggiati trasmessi dai canali delle televisioni italiane. Cambiano le forme, resta immutato l'inganno dell'illusione.

Le voci dei protagonisti, ormai diventati elemento integrante del tessuto sociale italiano, intervistati nelle loro abitazioni o sul luogo di lavoro, fanno da controcanto ai filmati d'epoca, sobri e severi in un bianco e nero che ha la potenza dell'autenticità;



tra questi, paradossalmente, anche riprese della polizia segreta, girate con ben altri scopi rispetto a quello di documentare il bisogno di fuga dei cittadini albanesi. Sejko sceglie un approccio classico al genere documentario, ed *Anija - La nave* si iscrive così a pieno titolo nel filone del cinema-verità, quello che ha i suoi maestri in Dziga Vertov, Esfir Sub, Vladimir Majakovskij, ove la sola cosa importante è il mostrare, soffermandosi sui visi, sugli occhi, sui gesti, senza facile pietismo, ma con l'unico scopo di raccontare con pudore e sincerità

quanto è avvenuto.

Il risultato è un affresco palpitante; un film asciutto, toccante ma non retorico, che merita di essere visto soprattutto dai giovani, che all'epoca dei fatti narrati non erano ancora nati; rappresenta per loro un'opportunità importante per conoscere e approfondire una vicenda che ha segnato profondamente la storia di due popoli e offre ancora oggi spunti di riflessione e di grande attualità sul tema dell'immigrazione.

Fabio Mantegazza



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Dopo aver visto il documentario, fate un *brainstorming* in classe in cui raccogliere le vostre impressioni/emozioni suscitate dalla pellicola: ognuno di voi scelga tre parole che siano cariche di significato per esprimerle. Scrivetele su un cartellone che poi servirà da punto di partenza per una discussione guidata sul film.
- Nelle sue note di regia, Roland Sejko scrive: «*Nessuno nell'Albania comunista avrebbe mai creduto che un giorno si sarebbe avverata la profezia del personaggio di una barzelletta che circolava sottovoce, il quale raccontava che, quando si fossero aperti i confini, sarebbe salito su un albero per non essere travolto dalla folla in fuga*». Prendendo spunto da questa affermazione e servendovi di varie fonti, approfondite la storia dell'Albania di quegli anni. Dopo esservi documentati, potete porvi il problema se secondo voi il regime albanese era un'inevitabile conseguenza e scontata conclusione della dottrina comunista oppure una sua degenerazione in dittatura personale, una forma di tradimento dei suoi ideali. E su questo tema avviare una discussione in classe.
- Oltre ai due documentari di Sejko e Vicari, che narrano da due punti di vista diversi e complementari l'esodo dall'Albania degli anni Novanta, altri film hanno raccontato tali vicende in forma narrativa; da *Lamerica* di Gianni Amelio del 1994 al recentissimo *Lettere al vento* di Edmond Budina. Se ne suggerisce la visione e il raffronto con *Anija - La nave*.
- Dziga Vertov, regista e teorico del cinema sovietico, propugnatore della superiorità del documentario sul cinema di finzione, scrive: «*Qualsiasi cosa che con gli occhi del quotidiano è banale e scontata, se guardata con l'occhio del cinema e del montaggio diventa qualcosa di nuovo, straniero, che genera sorpresa e meraviglia*». Vi pare che queste affermazioni si adattino al film di Sejko? In che senso?
- Riflessioni e considerazioni sulla colonna sonora del documentario. La scelta della musica classica ha precedenti illustri e famosi: quali? Vi pare adatta ad accompagnare le immagini del documentario? Quali effetti produce secondo voi sullo spettatore? Della colonna sonora fa parte anche la canzone di Bob Dylan *When The Ship Comes In*; uno dei suoi versi dice così: «*And the sun will respect every face on the deck*». «*Questo verso è stato affisso per mesi sulla mia scrivania durante il lavoro di ricerca, accanto alla foto ingrandita di una folla sulla nave*», dichiara il regista. Come mai, secondo voi?
- Il fatto che *Anija - La nave* sia un documentario non significa che il regista non abbia compiuto delle scelte precise per quanto riguarda l'uso della macchina da presa e delle inquadrature. Una modalità che si incontra più volte nel film è quella dello sguardo in camera. Di cosa si tratta? Avete presente momenti del film in cui questo accade? Con che effetti sullo spettatore?
- Nel film si fa anche riferimento alla tragedia consumatasi nel canale d'Otranto nel marzo 1997, che portò all'affondamento della nave albanese Kater I Rades. Ricercate in Internet informazioni che vi permettano di ricostruire gli estremi di quel tragico episodio.
- Il film ha in qualche modo modificato il vostro punto di vista rispetto alla questione generale dell'immigrazione in Italia, e in particolare all'immagine presente nella vostra mente degli albanesi in Italia, o vi ha lasciato indifferenti? Se ha prodotto cambiamenti, in che senso?



Regia Quentin Tarantino - Origine Usa 2012
Distribuzione Warner Bros. - Durata 165' - Dai 16 anni

Django è uno schiavo nero che sopporta violenze e angherie nel Sud degli Stati Uniti d'America. Due anni prima della Guerra Civile (1861), che sconvolgerà il Paese, e cinque anni prima dell'approvazione del tredicesimo emendamento della Costituzione americana, Django viene riscattato dal Dottor King Shultz, odontoiatra tedesco e cacciatore di taglie, che lo assolda per cercare e abbattere pericolosi criminali.

Curioso e dotato, impara da Schultz l'arte oratoria e la pratica delle armi, braccando i terribili fratelli Brittle, colpevoli di averlo separato da Broomhilda, giovane consorte al servizio di Calvin Candie.

Schiavista psicotico del Mississippi, che ama i francesismi e fa sbranare i suoi "negri" da cani rabbiosi, Calvin condivide arroganza e ricchezza con una sorella zitella e un servitore nero e scaltro.

Inviso al padrone e allo schiavo, Django scalerà come Sigfrido una montagna impervia per liberare la sua principessa e condividere con lei il domani e la libertà. Animato da una passione infiammabile, esplode colpi e incendia piantagioni, uccide aguzzini e vendica schiavi, "facendo giustizia" e "slegandosi" nel Sud Agrario, contrastato dal movimento abolizionista che voleva imporre l'emancipazione immediata e senza indennizzo.

Con *Django Unchained*, Quentin Tarantino interviene di nuovo sulla storia degli uomini e su quella del cinema, confrontandosi con l'abisso morale della schiavitù e metabolizzando gli stilemi dello spaghetti western, che finiscono per essere soltanto cornice di un racconto altro e alto. Nutrendosi di ricordi personali, rimandi e titoli, il cinema di Tarantino una volta di più è punto di partenza e di arrivo di una riflessione in grado di conciliare magnificamente la dimensione colta e quella popolare. Alla maniera di *Bastardi senza gloria*, *Django Unchained* è opera eccitabile, in cui confluiscono le passioni cinematografiche di Tarantino. Passioni che persistono senza mai cercare l'ammiccamento del riferimento quanto piuttosto il richiamo a una sequenza, una canzone, un costume (il cappuccio bianco del Ku Klux Klan), che gli servono per consegnare al meglio l'idea. La citazione nel cinema di Tarantino non è mai ruffiana, non strizza l'occhio ma campiona brani di memoria cinematografica che diventano veri e propri mattoni su cui si edificano i suoi film. I riferimenti in *Django Unchained* guardano insieme a un cinema minore (spaghetti western) e a un cinema maggiore (*Nascita di una Nazione*), allacciati e in conversazione con la cultura alta e squisitamente europea. Deferente e devoto, Tarantino questa volta guarda addirittura a Wagner e ai suoi Nibelunghi, denunciando il debito nella sequenza del bivacco e per bocca di un personaggio tedesco interpretato da un attore austriaco.

Il cinema di Sergio Corbucci (*Django*)

e quello di Pietro Francisci (*Ercole e la regina di Lidia*, conosciuto in America come *Hercules Unchained*), gli omaggi al western nostrano e il cameo di Franco Nero, evidentemente dichiarati, non ingannino però sulla vera natura del film. Dei film citati, l'autore americano espanta titolo e scheletro narrativo, per poi dargli nuova sostanza, quella di un poema cavalleresco che anticipa il disegno politico del *Lincoln* di Spielberg ed è cavalcato da un principe nero prossimo al Sigfrido del mito nibelungico. Non solo perché Django affronta e sconfigge il drago idiota del razzismo e "risveglia" la sua Brunhilde, che l'ignoranza dei negrieri ha mutuato e storpiato in Broomhilda, ma soprattutto perché il protagonista alla maniera del principe wagneriano compie



un percorso gnoseologico e iniziatico alla scoperta della verità e dell'identità. *Django Unchained* è un grande poema della Conoscenza che coinvolge il suo giovane eroe in una progressiva conquista e riaffermazione dell'essere attraverso il Sapere. Sapere di cui è portatore il dentista di Christoph Waltz, che gli insegna parole, miti, paradossi e orrori, che lo introduce in società, che gli attribuisce identità e nome (Freeman), che diventa "bene" necessario all'emancipazione dalla schiavitù.

Django Unchained risale le radici del male, quelle dell'Ottocento, radicate nel fervore positivista che dava una spiegazione scientifica allo schiavismo, giustificandolo e producendo una classificazione barbara degli esseri umani come nella delirante sequenza del teschio argomentata dallo schiavista di Leonardo DiCaprio. Tarantino abolisce l'infamia a modo suo senza dire

"mi scusi" o chiedere "permesso", citando il nero Alexandre Dumas ed eccitando le pistole che non trattengono un colpo e non risparmiano nemmeno una *lady*. Perché non ha certo bisogno di emendamenti e di presidenti gentili l'America immaginata da Tarantino, che mette in crisi il presente riscrivendo il passato e risolvendo il testo in altri testi. Quello che serve al regista del Tennessee, che si fa saltare in aria in un ruolo *white trash*, è un eroe franco e nero da lanciare contro la casa bianca di Calvin Candie, sadico schiavista capitalista, che soccombe per mano e ferro di un dentista ambulante. King Schultz, *bounty killer* tedesco, è il contrappunto di cultura e resistenza all'orrore agito dai sudisti, rovescio (quasi) radicale del nazista di *Bastardi senza gloria*, ossimoro che tiene insieme barbarie e civiltà.

Marzia Gandolfi



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Approdate in sala a breve distanza fra loro tre opere (*Django Unchained*, *Lincoln*, *Zero Dark Thirty*) sembrano richiamarsi vicendevolmente, proseguendo l'una i discorsi dell'altra e componendo insieme il colossale affresco di una nazione perennemente indecisa fra opzione morale e violenza brutale. Presa visione dei film, confronta i loro protagonisti, figure carismatiche, che raggiungono il traguardo con tenacia (*Zero Dark Thirty*), tecniche di persuasione (*Lincoln*), con ogni mezzo (*Django Unchained*).
- Se si pensa di interpretare *Django Unchained* a partire dal suo legame con la verità e l'esistito, si rischia di cadere in un precipizio profondo. A Tarantino non importa tanto la cosa in sé, cioè la relazione con la Storia, quanto come modellarla per fantasticare sul senso fino alle conseguenze più radicali. Di fatto il cinema non è obbligato a porsi in un vincolo di fedeltà rispetto a ciò che è tangibile o documentato ma piuttosto in una condizione immaginativa che lo incoraggi a esprimersi e a rappresentare con un proprio margine di autonomia. Eludendo il malcostume critico, secondo il quale il film di Tarantino sarebbe venuto meno alla sua centralità culturale, provate ad approcciare *Django Unchained* in altro modo, osservando la retorica della narrazione di sé (le epopee e i romanzi di un popolo), la robusta iconografia e l'autentico significato dell'operazione.
- Confrontate *Django Unchained* con *Lincoln* e osservate come il primo giochi la partita nel fango a colpi di fucile, mentre il secondo proponga una forte dialogizzazione del potere, privilegiando le armi bianche della trattativa. Nessuno dei due atteggiamenti esclude il pericolo di sporcarsi le mani, evidenziando uno scarto tra il soggetto e l'obiettivo al quale mira. La posta in gioco sembra essere allora la perdita dell'innocenza. Rifletti sul contrasto che vive Django dentro di sé tra la difesa dell'essere nero e la negazione esibita della sua figura di schiavo.



Regia Roberto Andò - **Origine** Italia 2013
Distribuzione 01 Distribution - **Durata** 94' - **Dai** 16 anni

Enrico Oliveri è uomo di sinistra e segretario del principale partito dell'opposizione. Contestato durante un congresso e sconfitto da un recente sondaggio, decide di concedersi una pausa e di lasciarsi alle spalle moglie, casa, paese e partito. "Esule" a Parigi, dove lo accoglie Danielle, amante di un'estate a Cannes e segretaria di edizione nel cinema, Enrico è paralizzato e confuso sulla vita condotta e quella ancora da condurre.

Mentre a Roma Andrea Bottini, fedele collaboratore, prova a riparare al danno riempiendo il vuoto con un "pieno" singolare. Enrico ha un fratello gemello appena dimesso da una clinica psichiatrica che potrebbe arginare temporaneamente l'eclissamento del segretario. Bottini propone a Giovanni Ernani, professore di filosofia affetto da una depressione bipolare, di sostituirsi al fratello sul palcoscenico della politica. Giovanni non si fa certo pregare e divertito indossa gli scomodi panni del fratello, sorprendendo molto presto giornalisti, opinione pubblica e membri del partito.

A colpi di poesia e di buona coscienza, Giovanni risale la scala del gradimento e incoraggia gli italiani a ricominciare brechtianamente da se stessi. In Francia intanto Enrico ritorna a frequentarsi intimamente, recuperando il suo senso e il senso delle cose.

All'approssimarsi dell'alba Enrico e Giovanni muoveranno i loro passi nella stessa direzione, figure di spalle che se ne vanno nella pioggia verso un domani migliore.

Garbo, leggerezza, intensità, sono queste le qualità di *Viva la libertà* che in una poesia e un giro di danza rivela una bellezza spiazzante e intende la difficoltà della rappresentazione dell'uomo politico al cinema. Composto come un *haiku*, componimento poetico giapponese in tre versi declamato dal segretario di Servillo nella sede impersonale del partito, *Viva la libertà* ripropone la semplicità della sua costruzione e il valore alla sua base, ovvero l'intenzione di restituire al linguaggio la propria essenza pura. E pura è la partitura di passi e passaggi che allacciano il doppio di Enrico Olivieri a un'ideale Angela Merkel, accolta con un impercettibile baciamento e "condotta" con l'eleganza del gentiluomo. Se il segretario della sinistra di Roberto Andò è complice passivo della politica-spettacolo fatta di *gossip* e scenografie pacchiane, di silicone e *glamour*, di nani e ballerine imposti dalla televisione e dai modelli culturali berlusconiani, il suo gemello, diverso e filosofo, è portatore di una gentilezza, immune all'*amour propre* e alle certezze a buon mercato dietro cui nascondersi o con cui autoingannarsi. Ma nella fuga da sé e in cerca dell'altro da sé, Enrico comprenderà allo stesso modo che non si può godere appieno di se stessi senza un'altra persona. Danielle sul set francese, quello reale e quello finzionale, risveglierà in Enrico quel potenziale innato di amorevolezza che la società soffoca e corrompe, recuperandolo alla visione smarrita e a un linguaggio nudo. Compendiando senza "ricalcare" i caimani, i divi e gli usurai di Moretti, Sorrentino e Garrone e recuperando

la lezione di un cinema italiano che rappresenta la realtà interpretandola e non spiegandola, Roberto Andò realizza un film sul disagio, del potere, meglio, dell'essere immagine del potere, lasciando transitare indifferentemente il suo politico dalle recite di una tribuna politica al set. Il mestiere è chiaramente lo stesso, identico il metodo attoriale, medesimo l'attore. Politico sullo schermo per tutte le stagioni, Toni Servillo, già Andreotti inafferrabile per Sorrentino e padre teorico dell'Italia Unità di Martone, si emancipa dal ruolo intravedendo l'altrove per sé, il Paese e il cinema italiano. Assediato dal suo personaggio e dalla forza del destino, il corpo imperscrutabile e meccanico del "divo" si scioglie nella



danza, nell'*ouverture* bofonchiata di Verdi, nella poesia di Brecht, nel sorriso dopo un bacio. Come Volontè diventava per Petri prima Lulù Massa (*La classe operaia va in Paradiso*) e poi Aldo Moro (*Todo modo*), Servillo riduce le distanze tra "operaio" e potente fino a far coincidere, in un primo piano spiato dal Bottini di Mastandrea, l'uomo ordinario con quello straordinario. Ernani, alla maniera dell'omonimo verdiano, finisce dunque per comprendere Enrico e Giovanni, il "bandito" e il conte, la farsa e la tragedia, il comico e il sublime,

l'oscurità e il conforto onirico. Quello realizzato dal cinema di Federico Fellini, il cui intervento veemente, dietro la grana di un filmato di archivio, invita artisti e spettatori a tenere gli occhi aperti anche quando c'è scritto che è proibito guardare. Andò, traducendo in immagini il suo romanzo (*Il trono vuoto*), ci regala gli ultimi versi di Fellini, i più belli, contro una legge censoria che divorava il cinema, tagliava i paesaggi, alterava il ritmo rendendo i film irriconoscibili e noi poveri incivili.

Marzia Gandolfi



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Il cinema italiano troppo spesso dimostra un'incapacità a restituire il complesso rapporto con i partiti e le istituzioni, ricorrendo a espedienti rassicuranti o facili stereotipi. Ancorato all'attualità, *Viva la libertà* sembra al contrario eludere i rischi indicati. Osserva in quale modo e attraverso quali chiavi.
- *Benvenuto Presidente!* di Riccardo Milani e *Passione sinistra* di Marco Ponti, usciti contemporaneamente a *Viva la libertà* si sono anche loro confrontati con l'attualità, riuscendo talvolta ad anticiparla. Confronta queste opere col film di Roberto Andò e verifica eventuali consonanze come l'oggetto del proprio discorso e gli strumenti impiegati per esprimerlo. Riccardo Milani prova a cercare nel comico un'alternativa verosimile che consenta di spalancare le stanze del potere, Marco Ponti si ferma al divertimento epidermico e alle coalizioni come tifoserie da stadio, Andò supera la chiusura del genere (commedia) colorandolo di ombre drammatiche e derive surreali.
- *Viva la libertà* elabora una riflessione sulla politica italiana contemporanea. Osserva se il suo linguaggio è in grado di approcciare in maniera incisiva il rapporto controverso tra società e istituzioni.
- Roberto Andò nell'epilogo non ritrae un cambiamento ma piuttosto lo prospetta nella dimensione utopica del sogno, trovando un'alternativa valida allo stereotipo e alle immagini confortanti. Il suo discorso si avvale dell'intervento di Federico Fellini, tuonante contro la legge Mammì (la legge che regola l'emittenza radiotelevisiva pubblica e privata) e dentro una vecchia registrazione. Contestualizza l'intervento del celebre regista italiano e misuralo col personaggio di Giovanni Ernani, pensatore ispirato che recita *haiku* e cita Brecht ai comizi, guardando negli occhi gli operai e la gente comune.



Regia Calin Peter Netzer - **Origine** Romania 2013
Distribuzione Teodora Film - **Durata** 112' - **Dai** 18 anni

Cornelia è una sessantenne appartenente alla ricca borghesia di Bucarest, architetto e scenografa di successo, sposata con un medico. In occasione del suo compleanno festeggia la ricorrenza con parenti e amici in un grande ristorante e poi assiste a teatro alla rappresentazione dell'Elisir d'amore. Ma proprio durante lo spettacolo arriva la comunicazione telefonica che il figlio trentenne Barbu (assente alla festa) ha ucciso in un incidente d'auto un bambino di dieci anni senza prestargli soccorso ed è stato fermato dalla polizia. La donna si precipita con un'amica al posto di polizia, in una strada periferica al margine della campagna ove inizia una pervicace opera di depistaggio e di occultamento delle prove che accuserebbero il figlio di omicidio colposo.

Con l'aiuto di avvocati e di amici politici fa cambiare il verbale di polizia da cui risulterebbe la velocità eccessiva della macchina investitrice, corrompe il testimone con cui Barbu stava ingaggiando una gara di velocità, condiziona i medici che analizzano l'eventuale presenza di alcolici o di droghe nel sangue del figlio.

In effetti la donna nutre un amore morboso per il figlio, che non ha ancora finito gli studi e che convive con una divorziata. Barbu si ribella inutilmente all'abbraccio mortifero della madre e dietro le sue insistenze accetta di incontrare per una problematica pacificazione il padre contadino del bambino ucciso.

La concatenazione narrativa del film, degna di un thriller poliziesco, può indurre una lettura di superficie, psicologica e, al massimo, sociologica. Invece il film va analizzato a diversi livelli. A indicare questa dimensione di complessità basta il nome Cornelia della protagonista, sinonimo di maternità esemplare. Come sappiamo dalla Storia, Cornelia (della nobile famiglia degli Scipioni) rifiutò un secondo matrimonio per il bene dei figli avviandoli alla carriera politica. Qui Cornelia è una figura di madre possessiva e castratrice, volta al benessere materiale del figlio, cui cerca di imporre le sue regole di vita. Significativa la sequenza in cui fruga nei cassetti di Barbu alla ricerca di psicofarmaci o droghe, addirittura angosciata l'altra in cui fa un lungo maquillage prima di massaggiare la schiena del figlio picchiato da uno zio del bambino dopo l'incidente. Le conseguenze sul giovane sono tragiche: eterno adolescente (ha ormai 34 anni), continua a studiare per un dottorato di ricerca, si fa mantenere dalla madre, è depresso e ipocondriaco, ha il terrore di diventare padre e quindi ha una vita sessuale deprivata.

A conferma di tale quadro psicologico è pertinente il titolo originale del film, *Positia copilului* (letteralmente posizione del feto), a manifestare la condizione di mai nato di Barbu. Ma il termine può anche significare nel linguaggio burocratico di polizia la posizione in cui viene ritrovato il corpo di un ucciso. In funzione del titolo originale Barbu diventa al tempo stesso vittima e carnefice della vicenda.

Ma l'identità di Barbu non è cristallizzata.

Egli tenta con difficoltà di sottrarsi al dominio della madre rifiutando i suoi modelli culturali. In questo senso può essere letta la decisione apparentemente distruttiva di non avere figli per interrompere la riproduzione di un ordine sociale e morale che detesta.

Il regista non si avventura didascalicamente in una costruzione simbolica dei personaggi e dei materiali plastici, ma la dimensione metaforica della storia si impone attraverso la messa in scena degli episodi. Lunghe scene, dialoghi serrati e conflittuali (con una cinepresa mobile che pedina i personaggi) in cui emerge l'incapacità di interagire fra la madre e il figlio, il marito, i poliziotti, il padre del bambino. Come nei film di Christian Mungiu tutto viene narrato sotto il segno del non-detto e dell'ambiguità.



Significativamente il film inizia con un dialogo fra Cornelia e un'amica in cui la donna parla del figlio come se si trattasse di un marito traditore, svelando la sua identità poco alla volta. La stessa compattezza del personaggio si frantuma nella scena finale. Di fronte al dolore del padre, cui ha fatto visita con lo scopo di tacitarlo con un contributo per le spese del funerale, Cornelia piange... Successivamente il figlio si decide a compiere un gesto di pacificazione con l'uomo. La donna osserva nello specchietto retrovisore l'incerta stretta di mano fra i

due. Ma l'immagine è lontana e capovolta nel gioco di specchi.

Alcuni recensori nell'analizzare il film nella dimensione "politica" (Cornelia rappresenta la nuova rapace borghesia rumena) vi hanno visto una contrapposizione fra città corrotta dal capitalismo selvaggio e campagna ancora portatrice di sani valori ideali. Temo che questa contrapposizione sia messa in dubbio dal comportamento del padre contadino, che prima rifiuta il denaro, ma poi finisce per accettarlo.

Flavio Vergerio



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- I Paesi dell'Est europeo sono stati sino al 1989 sotto il dominio politico ed economico dell'ex Unione Sovietica. Svolgi una breve ricerca sui cambiamenti avvenuti dopo il crollo dei regimi comunisti in quegli Stati.
- Chi era Cornelia, madre dei Gracchi, nella storia romana? Che significato può avere il fatto che la protagonista del film abbia questo nome?
- Che rapporto c'è fra la madre Cornelia e il figlio Barbu? Cornelia è una brava madre, protettiva e generosa con il figlio?
- La scena finale rappresenta una riappacificazione fra Cornelia e il padre della vittima? Oppure ci possono essere altri significati?



Regia Giorgio Diritti - **Origine** Italia, Francia 2013
Distribuzione Bim - **Durata** 110' - **Dai** 18 anni

Augusta (Jasmine Trinca) è una donna che ha deciso di voltare pagina. Abbandonata ancora giovane dal marito dopo una gravidanza fallita, intraprende un lungo viaggio in Brasile, per dimenticare e ridare un senso alla propria vita.

Inizialmente lega il suo cammino a una combattiva suora italiana (Pia Engleberth), evangelizzatrice fuori dal tempo nell'Amazzonia stretta tra il tribalismo e la modernizzazione forzata. Le loro strade, però, sono destinate a dividersi: Augusta avverte la necessità di "essere terra", si scopre insensibile al pensiero di Dio e decide dunque di abbandonare la foresta e di trasferirsi a Manaus.

Qui, nelle favelas, tra ragazze madri, anziane comprensive e piccoli delinquenti, sembra riscoprire la concretezza dei sentimenti e del vivere in comunità. Tra gli umili e i semplici, la pace è forse possibile.

Intanto, sotto la neve di un gelido inverno in Trentino, sua madre (Anne Alvaro) conduce una mesta esistenza da vedova. Costretta a fare i conti con la solitudine e le preoccupazioni quotidiane, attende il ritorno della figlia lontana, all'altro capo del mondo.

Il talento a volte sboccia tardi, e tardi viene riconosciuto. Ne sa qualcosa Giorgio Diritti, uno dei registi italiani più maturi, in senso sia artistico sia anagrafico, emersi dalle retrovie dell'industria negli ultimi tre lustri. Bolognese, classe 1959, allievo di Pupi Avati ed Ermanno Olmi, dopo una carriera da *casting director* e documentarista ha esordito nel 2005 a quarantasei anni suonati, con *Il vento fa il suo giro*. Al primo *exploit* è poi seguito, nel 2009, *L'uomo che verrà*, il film che lo ha consacrato, una commossa ricostruzione della strage di Marzabotto.

I fili che univano le due pellicole erano piuttosto evidenti: il rapporto tra individuo e comunità, i percorsi di crescita in contesti difficili, una natura immobile che, da teatro muto dell'azione, si fa via via specchio opacizzato del conflitto interiore dell'individuo. Tutto ciò contribuiva a definire già nettamente un cinema plumbeo ma rischiarato da improvvisi passaggi luminosi, rigoroso nel riprendere tanto lo sconcerto dell'uomo di fronte alla complessità del vivere quanto il silenzio del creato di fronte al dramma terreno.

Con *Un giorno devi andare*, suo terzo lungometraggio, il discorso prosegue con coerenza, aprendosi tuttavia a orizzonti nuovi, inesplorati.

Innanzitutto, la struttura narrativa è stavolta bipartita in una sorta di parallelismo: da una parte il percorso conoscitivo di Augusta, con la progressiva penetrazione nel cuore di un universo umano e naturale straniente; dall'altra la veglia della madre, bloccata in un paesaggio nevoso fatto di ricordi in bianco

e nero e cieli grigi. Alla ricerca, sempre più fatalistica e sfumata, di un corpo, di un'anima, verrebbe da dire, giovane e inquieto si contrappone l'attesa di una donna matura per la figlia, fuggita dal suo "mondo" a causa di una maternità negata. Il racconto però, ben presto, si slabbra, lasciando l'impressione di una vaghezza, di una sfocatura di fondo che impedisce appieno di comprendere la direzione del film.

Spostando la lente dal microcosmo (la comunità montana de *Il vento fa il suo giro*, i paesini appenninici de *L'uomo che verrà*) al macrocosmo (il Brasile misterioso), il cinema di Diritti sembra infatti rinunciare volontariamente a compattezza e tensione, disperdendosi tra gli alberi e i



corsi d'acqua insieme alla protagonista. Tutto potrebbe andare avanti all'infinito o finire improvvisamente. Il ritmo si dilata, si adegua alla calura delle *favelas* e alla stasi sonnambolica dell'inverno trentino. La narrazione procede ondivaga, in un oscillare irregolare tra la foresta e la montagna, con i primi piani assorti delle due attrici principali a fare da bussole. Sporadici, alcuni brevi momenti di luce si insinuano nel racconto, confermando la levità sognante di cui è capace lo sguardo di Diritti: il ballo notturno, la corsa attraverso la baraccopoli, l'umanità imbarazzata delle suore, e naturalmente il

finale nella spiaggia, probabile preludio a un nuovo inizio.

All'interno di questa grande bolla di rovelli intimi e torpori esteriori, le immagini fotografate da Roberto Cimatti appaiono come quadri densi, ingombri alternatamente di fronde impenetrabili, terre rosse, nevi, nebbie o fiumi collosi: uno scenario affascinante in cui Jasmine Trinca si muove con grazia pensosa, in cerca di sé. E in cui allo spettatore non resta che abbandonarsi, come l'imbarcazione di Suor Franca che attraversa placidamente il Rio Negro.

Massimo Lechi



Il foto di G. Simeone / Contrasto

Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Il film ruota attorno al tema del viaggio, inteso come esperienza non tanto iniziatica quanto rigenerante. Il viaggiare di Augusta, tuttavia, è anche una fuga dal proprio passato e dai propri dolori, un mettere mare e terra tra ciò che è stato e ciò che potrà, forse, essere domani. Come vedi questa “fuga”? Pensi sia un atto necessario, vista la situazione della protagonista, o la percepisci più come un segno di debolezza, un atto poco coraggioso dettato dall'incapacità di affrontare il presente?
- Nel suo desiderio di andare Augusta finisce inevitabilmente col sospendere il suo rapporto con la madre, donna sola e, anche lei, straordinariamente bisognosa di aiuto. Hai mai pensato che l'agire esclusivamente per il nostro presunto bene possa far soffrire gli altri? E che allontanando chi ci ama con la scusa di non volerlo coinvolgere nei nostri problemi a volte non facciamo altro che generare nuova sofferenza?
- Il cambiamento, la rigenerazione, di Augusta procede di pari passo con la sua penetrazione nelle vaste distese del Brasile, terra sconosciuta e misteriosa, allo stesso tempo paradisiaca e minacciosa. Il suo rapporto con ciò che la circonda è dunque un punto fondamentale del film. Cosa ti ha colpito maggiormente dell'atteggiamento di Augusta nei confronti del Brasile e dei brasiliani?
- Il finale, con Augusta che gioca con il bambino sulla spiaggia, sembra volerci mostrare un personaggio cambiato, che ha trovato il sorriso e un nuovo equilibrio. Come interpreti questa sequenza? Che sensazioni ti suggeriscono le ultime immagini di lei ancora sola ma forse finalmente felice nel silenzio della natura?



Regia Paolo Sorrentino - **Origine** Italia, Francia 2013
Distribuzione Medusa - **Durata** 142' - **Dai** 18 anni

Geppino Gambardella, detto Jep, è un giornalista sessantacinquenne che ha esordito decenni prima con un romanzo folgorante, L'apparato umano, rimasto però anche l'unico libro da lui pubblicato. Vive in un appartamento signorile con vista sul Colosseo.

Conosciuto in tutta la Roma bene, Jep è un animale notturno, il più mondano tra i mondani, frequentatore di feste a base di musica volgare, vino a fiumi e cocaina, popolate da un campionario umano desolante. Nonostante non nutra alcuna stima per la gran parte delle persone che frequenta, Jep sembra trovarsi sempre a suo agio. Lega particolarmente con la direttrice del giornale per cui scrive, una donna affetta da nanismo, colta ed elegante, e con Romano, un attore/regista che cerca la sua grande occasione.

Trasferitosi a Roma in giovane età con l'intento di partecipare alla dolce vita della capitale, adesso vaga alla costante ricerca di nuovi punti di osservazione, nel tentativo di cogliere il bello prima di tirare definitivamente le somme di quella che rischia di diventare una deriva verso il nulla. Soprattutto dopo che un uomo gli annuncia la morte della moglie, che fu il primo amore di Jep (rimpianto della sua vita).

Si lega poi a Ramona, spogliarellista di quasi cinquant'anni, che condivide con lui visioni più profonde prima di lasciare la vita. Mentre Romano decide di tornare nel suo paese natale, una centenaria missionaria in odore di santificazione spinge "involontariamente" Jep a rimettersi in gioco, ritornando a scrivere un nuovo romanzo.

C'è un vuoto che non racconta alcun mistero nel film di Sorrentino. È quello della dolceamara vita della Roma contemporanea. Uomini e donne modellati sulle neomitologie televisive, ovvero creature disegnate su nuove categorie valoriali: quantità senza qualità, cavie vampirizzate da un sistema gerarchico di finti divi, che vivono di specchi deformanti, *lifting* e botulino. Tutto artificioso, messo in scena per autocompiacersi, per tentare la sfida impossibile al tempo che passa. È qui la "Grande Bruttezza": nei volti mostruosi degli invitati all'ennesima festa in terrazza, in fila a trotterellare strafatti nel più grottesco trenino degli orrori lanciato dalla più modesta, anzi volgare, musica techno "composta" per il ventre del popolo. La macchina da presa è ingoiata nel vortice. I protagonisti sono ripresi, tagliati e rimontati in combinazioni terrificanti, fino al volto di Jep, capocomico forse. *Incipit*. Sensualità gridata, erotismo azzerato. La festa finisce. Deserto.

La finestra si apre: Jep ha sessantacinque anni. Il solo romanzo che ha pubblicato è un successo lontano. Vive scrivendo di superfici piane, dice di aver voluto frequentare le feste per sfasciarle, ma la lingua affilata non taglia a sufficienza, forse appena graffia. È probabile che fosse un ventenne affamato di mondo quando arrivò a Roma... Gli stessi luoghi adesso sono immoti e illusori, come la Scala Regia, un trucco, uno scherzo architettonico, l'invito con sorpresa che induce i sensi allo stupore dell'imprevedibile.

Roma, svuotata dal traffico, simbolo del transito fugace e aleatorio, è ridisegnata

da Sorrentino, che per applicare il teorema della sua macchina cinematografica cancella qualsiasi presenza umana dall'Urbe che non sia portatrice di anomalie e orrori. Ragione pratica di racconto a tesi, per cui la città si fa teatro grottesco: territorio dove stanziano ectoplasmi atterriti dalla mediocrità della norma, costretti a occupare gli spazi della Storia dell'arte con corpi che non lasceranno traccia, se non nella misura in cui molestano con riti orgiastici il silenzio divino ai margini del Colosseo.

Ville e palazzi sono convitti declassati dalla barbarie del presente o dall'indifferenza degli ultimi abitanti ottuagenari in attesa di chiamata. Un sanpietro laico e affidabile ne possiede le chiavi e ne apre gli scrigni all'unico mondano che ancora cerca la bellezza smarrita. Ma il succo è sempre più



acre. L'idea di bellezza non si palesa nella meschinità di attricette, presunti letterati, colti politicanti, porporati cuochi, e tutto il bestiario fastidiosamente ridondante che Sorrentino mette in pista come se riscoprisse ogni volta il vaso di Pandora. Ma quale inferno cita questo inferno che già non fu Sodoma pasoliniana, o la dissoluzione del maestro Antonioni? Senza sarcasmo alcuno, Sorrentino ricicla Jep da una discarica di anonimi "signor qualcuno", facendone perno di una narrazione che non sa essere mai maestosa, soprattutto quando pretende di elaborare una filosofia che non potendo fare etica (penso a Buñuel), cerca quanto

meno di essere estetica.

Sfuggita per sempre all'utopia di città eterna, Roma soffre come ospite nelle architetture del regista napoletano, che per mandato (suo, personale) ubriaca con movimenti di macchina che vorrebbero ribaltare le logiche degli spazi...

Per questo Roma non può che essere metafisica, persistente in una realtà immaginata come *collage* di punti di osservazione purificati. Quadri senza racconto avvincente. Anche se Jep trovasse la bellezza e riprendesse a scrivere, sarebbe davvero un romanzo a disintossicarlo dal vuoto?

Alessandro Leone



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Chi è Jep? Dove e come ha vissuto gli anni della sua giovinezza? Come è arrivato a Roma e cosa fa adesso?
- Perché Jep dopo il suo primo libro ha smesso di scrivere?
- Chi frequenta a Roma? Chi sono i suoi conoscenti? Puoi definirli amici?
- La Roma descritta da Sorrentino ha un aspetto inusuale. Come mai? In cosa si differenzia dalla rappresentazione che solitamente ne dà il cinema?
- Che relazione crea Sorrentino tra il personaggio di Jep e la città?
- Jep non tratta Ramona come tratta le altre donne. Come lo spieghi? Cosa vede in questa donna che altre donne non hanno?
- Prova a descrivere il rapporto tra Jep e le donne. Ha a che fare con la ricerca della Grande Bellezza?
- La vecchia "santa" ricorda Madre Teresa. Prova a decifrarne il valore simbolico all'interno del film.
- Prova infine a definire la "Grande Bellezza" che Jep cerca vanamente nella sua vita.
- Mettere a confronto *La grande bellezza* con *La dolce vita* di Fellini, per comprendere come è cambiata la rappresentazione della Roma borghese e aristocratica, vizi e divertimenti, aspirazioni e ambizioni, di chi la popolava e la popola oggi, il contesto storico e culturale.



Regia Agnieszka Holland - **Origine** Polonia, Germania, Francia, Canada 2011
Distribuzione Good Films - **Durata** 145' - **Dai** 18 anni

Leopold Socha, tecnico delle fognature di Lvov (oggi Leopoli), mantiene la famiglia con piccoli furti negli anni dell'occupazione. Oltre ai Nazisti, a dettar legge a Lvov ci sono anche gli Ucraini. Si avvicina il rastrellamento finale del ghetto ebraico e Bortnik, un ufficiale, chiede aiuto a Socha per trovare gli ebrei nascosti nelle fogne, perché nessuno conosce la rete meglio di lui.

Ma Leopold si imbatte in un gruppo di ebrei che vuole rifugiarsi proprio nelle fognature per sfuggire alla deportazione. I fuggiaschi, guidati da Mundek Margulies, gli offrono del denaro. Pur sapendo che aiutare un ebreo significa fucilazione immediata, per lui è un modo come un altro per ottenere soldi facili, così li aiuta a nascondersi.

Le continue pressioni di Bortnik, convinto che l'amico abbia un segreto, inducono Socha ad abbandonare i "suoi" ebrei, se non che, quasi per caso, salva la vita di Mundek uccidendo un miliziano ucraino. Imbattutosi poi nei due bambini del gruppo che vagano nei condotti, sconvolti, capisce che non può disinteressarsi alla loro sorte.

Le sfide per tutti sono durissime, tra le quali il parto tragico di una donna. Inevitabilmente i soldi degli ebrei finiscono. Con l'aiuto della moglie, Socha acquista del cibo con i propri risparmi, li protegge, li sposta da una galleria all'altra. Infine, la catastrofe: un'alluvione inonda le fognature. Bortnik scopre il tradimento e Socha tenta un ultimo atto di coraggio.

In Darkness è un titolo simbolico lasciato alla libera interpretazione: il letterale "nell'oscurità" può essere adattato alle molteplici situazioni che il film suggerisce. Dal buio del sistema fognario, pericoloso nascondiglio per un gruppetto di disperati, alla mancanza di luce nelle anime dei protagonisti, fino al quasi completo sonno della ragione che generò mostruosità storiche dalle proporzioni tragiche che conosciamo. Eppure da quell'oscurità emergono ancora volti e storie ignote che si affidano alla voce del cinema per essere riportati, appunto, alla luce. Nel 2005 Leopold e Magda Socha sono stati dichiarati "Giusti tra le Nazioni" dalla commissione di Gerusalemme incaricata di dare un riconoscimento a quei salvatori non ebrei di poche migliaia di ebrei durante la persecuzione nazista, spesso inconsapevoli del loro eroismo. La sceneggiatura, tratta dal romanzo dell'ebreo canadese David F. Shamoon che l'ha adattata per lo schermo, è stata affidata alla regista polacca Agnieszka Holland, ritenuta più adatta di un collega americano che si era interessato al soggetto, forse anche per le sue vicende personali. Con la triste sorte alle spalle dei nonni paterni sterminati nei campi e del padre morto in un misterioso "incidente" durante il regime comunista, la stessa Holland fu costretta all'esilio per le sue prese di posizione in seguito alla Primavera di Praga, città nella quale si era trasferita a studiare cinematografia. Interessata da sempre alle vicende della Shoah (suoi *Raccolto amaro* ed *Europa, Europa*), così spiega nelle note di regia: «Il protagonista

del film è ambiguo: apparentemente un bravo padre di famiglia, però anche un ladrunco e un truffatore, religioso e immorale allo stesso tempo, forse solo un uomo qualunque che vive tempi terribili. Nel corso della narrazione, Socha cresce in diversi modi come essere umano. Non c'è nulla di semplice o sentimentale nel suo percorso. È questa la cosa affascinante, il motivo per cui facciamo questo viaggio insieme con lui. Neppure le persone che Leopold salva sono angeli. La paura, le condizioni estreme, l'innato egoismo le rendono complesse e difficili, a tratti sono esseri umani insopportabili, ma sono reali, e le imperfezioni avvalorano la loro rivendicazione per il diritto alla vita più di quanto farebbe una qualsiasi



versione idealizzata delle vittime». Una modalità di tratteggiare i personaggi cara ad Agnieszka Holland, particolarmente abile, come in altri film, a declinare i temi del doppio e dell'infanzia rubata con l'attenzione all'illuminazione della scena e all'indagine interiore, svolta prediligendo dettagli e primi piani. Colpiscono infatti per il loro petulante candore i tre bambini, i due piccoli ebrei e la figlia di Socha, che restano innocenti e caparbiamente affezionati ai loro genitori, nonostante questi ultimi siano diventati bruschi ed esasperanti. Mettono a dura prova le inquadrature strette sulle soffocanti

gallerie delle fogne, illuminate solo dal bagliore fioco delle torce e contrastanti rispetto alle "boccate d'aria" delle sequenze all'esterno. Un confronto tra le opere dell'autrice, tenendo presenti queste chiavi di lettura, aiuterebbe i ragazzi ad affrontare la visione di un film impegnativo per il senso di claustrofobia e le contraddizioni che mette in scena. Un'occasione però per riflettere sul ruolo decisivo del cinema nella maturazione di una coscienza storica, ogni volta che un film racconta episodi reali di così grave portata.

Cecilia M. Voi



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- **Geografia politica ed etnica dell'Europa durante la Seconda Guerra Mondiale.** Nel film è difficile comprendere quali popoli siano effettivamente coinvolti e il perché del sospetto reciproco. Tenendo conto che Lvov, la città dove si svolge la vicenda narrata, oggi si chiama Leopoli ed è in Ucraina, prova a ricostruire la cartina geografica dell'Europa appena prima dello scoppio della guerra. Individua quali popoli si mescolavano tra loro oltre i confini nazionali (nel film vediamo accavallarsi polacchi, ucraini, tedeschi ed ebrei di varie nazionalità: Mundek, la guida del gruppo di rifugiati, è tedesco). Confronta poi le vicende del film con quelle di altre regioni europee: cosa succedeva nell'attuale Alto Adige, per esempio? Gli abitanti si sentivano più italiani o austriaci? Com'erano i rapporti tra i due popoli? Come è cambiata oggi la situazione?

- **Uomini nel sottosuolo.** Il tema centrale di *In Darkness* è quello del rifugio sotterraneo che poi si apre al confronto realtà-apparenza, bene-male, amico-nemico. Cerca altri film o romanzi in cui si affronta lo stesso argomento, cogliendone somiglianze e differenze, anche in situazioni storiche diverse. Fino a che punto si può "scendere in basso" pur di sopravvivere? Che somiglianze ci sono con le anime dei defunti, di coloro cioè che non sono più visibili (cfr. *Eneide*, per esempio) o dei demoni (*Memorie dal sottosuolo* di Dostoevskij)? Chi sono i veri "topi di fogna"? Nota infine come celebri film d'animazione trattino temi simili: *Ratatouille*, *Giù per il tubo*.

- **Donne di fronte all'Olocausto.** Questo film è stato girato da una donna, un particolare importante perché nella storia hanno molto rilievo le figure femminili. Fanne una panoramica: come le loro azioni o parole modificano i comportamenti maschili? Ecco alcuni spunti: Magda, la moglie di Socha (dialogo sulla religione); Klara, l'amata da Mundek (il rapporto con la sorella, la doccia purificatrice alla fine del film); la donna che diventa madre (la protezione della gravidanza e del parto da parte di tutte le altre donne); le due donne ebreiche che scelgono di non scendere nelle fogne («preferisco morire pur di non scendere là sotto», il rischio della libertà pur nel pericolo); le due bambine, Stefka, la figlia di Socha ("incidente" con le bambole, la Prima Comunione) e Pauline, la bimba ebrea (scena dello spiraglio d'aria fresca).



Regia Steven Spielberg - Origine Usa 2012
Distribuzione 20th Century Fox - Durata 150' - Dai 18 anni

Gennaio 1865: il Presidente Lincoln ha appena ricevuto il secondo mandato e si reca sui campi di battaglia della Guerra di Secessione americana ove raccoglie le testimonianze di soldati disposti all'estremo sacrificio pur di ottenere l'abolizione della schiavitù. La moglie lo invita però a non sprecare il potere per far approvare dalla Camera dei Rappresentanti il XIII emendamento alla Costituzione che avrebbe abolito la schiavitù.

In effetti gli mancano 20 voti per raggiungere la maggioranza richiesta di due terzi. Inoltre presso gli stati confederati secessionisti, ormai allo stremo, sta prevalendo la proposta di una resa in cambio del mantenimento dello schiavismo su cui si basa il sistema economico del Sud. Per convincere i senatori democratici Lincoln propone il principio ambiguo non di un'uguaglianza assoluta fra le razze, ma di un'uguaglianza di fronte alla legge. Nel frattempo fa svolgere a suoi emissari una vera campagna di corruzione, offrendo cariche pubbliche e prebende a senatori in cambio del voto favorevole alla legge.

Il 31 gennaio, giorno fissato per il voto decisivo, i democratici tentano l'ultima carta chiedendo di posticipare il voto stesso di fronte alla notizia che alcuni emissari dei Confederati sarebbero giunti a Washington con un'offerta di pace. Il XIII emendamento viene alla fine approvato.

Nei mesi successivi gli stati del Sud, tenuti insieme solo dalla guerra, si sgretolano. Lincoln visita i campi pieni di cadaveri a Petersburg, bombardata senza pietà e caduta dopo un anno di assedio; incontra per l'ultima volta il generale Grant. Lincoln è assassinato il 15 aprile presso il Teatro Ford di Washington da un emissario dei nordisti radicali.

Il vero tema del film non è lo schiavismo, ma il complesso funzionamento della democrazia parlamentare che permette la gestione della cosa pubblica e dei rapporti sociali. Le ragioni ideali dell'abolizionismo sono date un po' per scontate e affidate più ai buoni sentimenti che alla ragione stessa e a fondativi principi morali. Nel famoso discorso di Gettysburg (novembre 1863), pronunciato sul luogo di una battaglia costata 50.000 morti, in parte citato dai soldati che Lincoln incontra nella prima sequenza del film, il Presidente definiva i nascenti Stati Uniti «una nazione concepita nella libertà e votata al principio che tutti gli uomini sono creati uguali». Niente di più.

Le motivazioni sentimentali della lotta per l'abolizione della schiavitù sono rintracciabili nella sequenza in cui il figlio Tad osserva pensoso alcune lastre fotografiche con immagini di bambini di colore in stato di miserabile schiavitù.

La scena generatrice della presa di coscienza antirazzista di Lincoln è interiorizzata ed evocata in un racconto dello stesso protagonista: egli narra di aver visto una colonna di schiavi incatenati e di aver sentito calare sui propri occhi un velo nero che non l'aveva più abbandonato.

In effetti, a giudizio di tutti gli storici, Lincoln era un abolizionista tiepido, portato a condurre la battaglia contro la schiavitù per ragioni strategiche e socio-economiche. La Guerra di Secessione nascondeva in effetti la finalità di una rivoluzione capitalistica a vantaggio di un nord già industrializzato contro gli stati del Sud secessionisti a base ancora agricola, costituita da coltivatori

di cotone venduto a basso prezzo alle industrie tessili dell'antica madre-patria. L'abolizione della schiavitù era solo una componente strumentale decisiva nella lotta per l'imposizione di un nuovo modello economico. Infatti, malgrado la concessione del voto ai neri pochi anni dopo (1872), la loro condizione sociale non migliorò, manifestando un'emarginazione strutturale, giunta sino ai nostri giorni. L'analisi della strategia di Lincoln (ivi compresa la compravendita dei voti) illumina la sua straordinaria intelligenza politica, la sua capacità di visione complessiva (che può essere definita "pensare insieme ciò che è separato") di problemi apparentemente inconciliabili: la fine della guerra con la resa dei



Confederati, l'abolizione della schiavitù, il ricompattamento dell'Unione. Lo sceneggiatore Kushner afferma di aver voluto esprimere, con il regista, il proprio «amore per un processo politico come mezzo per mettere in opera dei cambiamenti progressisti, se non rivoluzionari».

Spielberg rappresenta Lincoln con un procedimento di demitizzazione, che non nega però l'immagine ancestrale che abbiamo di lui. La desaturazione del mito avviene sottilmente, al suo interno. La recitazione di Day-Lewis ben si accorda alla costruzione narrativa del personaggio che si muove verso l'interno dell'uomo,

piuttosto che a rappresentarne la dinamica esteriore. La psiche di Lincoln è occupata da sogni e incubi che lo tormentano e ne indirizzano l'azione. Le frequenti *silhouettes* al nero che ne suggeriscono la figura tormentata sono immerse in un alone di luce che ne determinano una dimensione misteriosa e fantastica. Il Lincoln di Spielberg è la somma di queste contraddizioni e incoerenze, fra mitologia e realismo, azione e interiorità.

L'omicidio a teatro viene evocato fuori campo nello spazio scenico di un diverso teatro, e Lincoln rientra nel mistero e nell'immaginario collettivo.

Flavio Vergerio



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- La Guerra di Secessione americana (1860-1865) fu una terribile guerra civile fra gli stati del nord industrializzati e quelli del sud ancora agricoli. Quali furono le cause della guerra? Quali le conseguenze?
- La figura del Presidente Lincoln non viene descritta dal regista in modo agiografico ed eroico, ma problematico e drammatico. Quali sono gli elementi della sua personalità che emergono?
- La coscienza antirazzista di Lincoln si forma progressivamente: quali le situazioni e le scene che fanno maturare in lui questa consapevolezza e la volontà di liberare i neri dalla schiavitù?
- Lincoln usa degli stratagemmi per ottenere l'appoggio del Parlamento alla sua linea politica. Quali sono questi stratagemmi? Queste forzature sono conciliabili con una corretta gestione della democrazia?



Regia Valeria Golino - **Origine** Italia, Francia 2013
Distribuzione Bim - **Durata** 96' - **Dai** 18 anni

Irene (Jasmine Trinca) aiuta gli altri a morire. Lo fa con la consapevolezza e lo slancio di una missionaria, trincerata dietro gli occhiali scuri e un nome esotico: Miele. Persone colpite da malattie incurabili, devastate da virus assassini o paralizzate da drammatici incidenti: tutte, costrette ormai in un limbo di non-vita, trovano in lei un angelo salvatore, l'unica figura in grado di liberarle dalla sofferenza.

Un giorno, sul suo cammino compare l'ingegner Grimaldi (Carlo Cecchi). Anch'egli, come tutti gli altri, vuole morire. Il motivo, però, non è chiaro. Attratta dal fascino misterioso dell'uomo, Irene scopre che a spingerlo al suicidio è una profonda depressione, degenerata da tempo in un radicale rifiuto del presente. Inizialmente turbata per ragioni etiche, Miele aiuta chi non può più vivere dignitosamente, non chi è stanco di stare al mondo, la giovane sviluppa per l'uomo un affetto sincero, convincendosi di poterlo salvare.

Tra i due, lentamente, nasce un rapporto dai contorni sfumati, un incontro-scontro tra anime perse fatto di rabbie improvvise e piccole tenerezze. Lei cerca di liberarlo dalla pulsione di morte; lui di assicurarle quel poco di calore che nessuno sembra in grado di darle.

Il finale, ma forse solo per un attimo, appare tutt'altro che scritto.

Il passaggio dietro la macchina da presa, per un attore cinematografico di successo, è quasi una tappa obbligata. Sono in molti a tentare, ma da sempre pochissimi escono dall'esperienza a testa alta. Il rischio di un buco nell'acqua, infatti, è molto alto, e il prodotto finale, spesso frutto di anni di ruminazioni e *slalom* acrobatici tra compromessi economici e artistici, quando non è accolto con indifferenza, finisce rapidamente nel dimenticatoio, pagina in chiaroscuro di una carriera all'insegna di ben altri *exploit* da ricordare. *Miele* di Valeria Golino, perciò, è senza dubbio una delle grandi sorprese della stagione cinematografica in corso, l'eccezione che conferma la regola, l'elemento imprevisto che altera lo schema.

Per il suo esordio alla regia, dopo una lunga carriera divisa tra Hollywood e l'Italia, l'attrice napoletana, classe 1966, si ispira a Mauro Covacich (*A nome tuo*, pubblicato da Einaudi) e fissa l'obiettivo su uno dei temi più scottanti, su uno dei massimi tabù della nostra società: l'eutanasia. Lo fa con occhio laico e una *pietas* sincera, optando per un registro intimistico che, alla lunga, storna l'attenzione dell'apparente bersaglio grosso, il suicidio assistito e il dramma indicibile che gli fa da sfondo, per far emergere il rapporto straordinario (in tutti i sensi) che lega i protagonisti, definito a piccole pennellate, con cura e poche sbavature.

Complici nell'impresa sono due interpreti di grande raffinatezza, coautori del film a pieno titolo. Jasmine Trinca e Carlo Cecchi, appartenenti a generazioni diverse e scuole attoriali lontanissime, danno

carne, nervi e sangue alla storia e sono lo spettacolo che vale il prezzo del biglietto. Lei, attrice solitamente delicata e sotto le righe, si abbandona a Irene/Miele con tutta l'anima, rivelando un inedito istrionismo; lui, mattatore sornione, offre il suo fascino stropicciato a un Grimaldi grondante letteratura.

Anche grazie ai loro sforzi, il risultato è un film teso nella sua apparente linearità, sempre appassionato, di notevole rigore stilistico e morale. Il film di una regista con le idee chiare, concentrata sull'essenza dei sentimenti e dei conflitti che ha scelto di raccontare. La Golino, infatti, punta dritto



al cuore del dramma con la decisione del narratore scafato e la foga dell'esordiente, riuscendo a trovare un ammirevole equilibrio. Lo stile è secco, controllato, seppur tra sprazzi elettrici di nervosismo registico; al sentimentalismo si sostituisce un'emozione talvolta un po' impacciata che ha però il merito di catturare il pubblico senza trucchi o inganni e di contenere ogni possibile deragliamento retorico. Proprio nell'evitare che il melodramma esondi, vanificando dunque ogni sforzo di verità, in Miele emerge una delicatezza di tocco, tanto nella rappresentazione della

morte quanto nella lenta costruzione del rapporto d'affetto tra i due protagonisti, che è tratto distintivo e punto di forza della pellicola. È lo sguardo a colpire: un insieme di furia, dolcezza e sensibilità tutto femminile, che accarezza Irene e Grimaldi accompagnandoli, assecondandoli, verrebbe da dire, nel loro breve incontro. Troppo breve, forse: sulle note di Georges Brassens, alla fine, è difficile separarsi da loro. Ma l'amarazza dello spettatore, in questo senso, non è che il piccolo trionfo della regista.

Massimo Lechi



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Al centro della vicenda vi è un tema scottante e di grande attualità: l'eutanasia. Se ne discute da tempo, sui giornali e in televisione, specie nei cosiddetti *talk-show* quando un singolo caso di sofferenza balza agli onori della cronaca. Cosa sai di questo tema così delicato? Hai mai avuto occasione di sentirne parlare?
- L'incontro tra Irene e Grimaldi è anche e soprattutto l'incontro tra due solitudini. Apparentemente destinato a non durare (lei deve aiutare lui a morire), esso tuttavia si protrae sorprendentemente nel tempo, facendo sì che tra i due si sviluppi un rapporto d'affetto tanto fragile quanto profondo. Pensi che l'evoluzione di questo rapporto sia stata raccontata con efficacia?
- La ricchezza del film risiede anche nel non detto, in ciò che viene fatto intuire e non viene dichiarato in maniera didascalica. Il rapporto tra Irene e Grimaldi, per esempio, è volutamente ambiguo, pieno di sottintesi, di rabbie, di tenerezze e di imbarazzi: fa pensare alla complessità dei legami padri-figli, alla tragicità degli amori impossibili e senza futuro, e a molto altro ancora. Dovessi definirlo, quali parole useresti?
- Guardando il film, oppure ripensando in un secondo momento ai sentimenti che legano i due protagonisti, ti è venuto in mente qualche episodio della tua vita nel quale hai cercato di aiutare qualcuno più grande di te che si trovava in un momento di difficoltà? A questo proposito, credi che la differenza d'età possa talvolta spingere un adulto a rifiutare l'aiuto di qualcuno più giovane? E se sì, perché secondo te?



Regia Rama Burshtein - Origine Israele 2012
Distribuzione Lucky Red - Durata 90' - Dai 16 anni

Shira ha 18 anni ed è figlia di un rabbino della comunità ortodossa di Tel Aviv. Nel rispetto della tradizione, al compimento della maggiore età, l'obiettivo più importante per una donna della comunità è trovare marito. Quindi la famiglia della ragazza le propone un possibile fidanzato. Shira non conosce il futuro coniuge: sua madre glielo mostra a distanza, al supermercato. A Shira piace e ne è felice.

Un doloroso imprevisto scombina però tutti i piani: durante la festività ebraica del Purim, sua sorella maggiore Esther muore dando alla luce il suo primo figlio e lascia vedovo l'inconsolabile Yochay. Solo con il neonato, Yochay viene invitato dalla famiglia a risposarsi presto. L'uomo, dopo diversi mesi di dolore e lutto, comincia a prendere in considerazione l'idea. Una possibilità di nuovo matrimonio, però, potrebbe portarlo lontano da Israele, addirittura in Belgio. Sua suocera, madre di Shira, non intende assolutamente perderlo, né tantomeno è disposta a separarsi dal piccolo nipote di cui si occupa con amore insieme alla figlia Shira.

Un'idea inizia dunque a farsi strada nella sua mente: far sposare Yochay con la sua giovane figlia Shira che da giovanissima cognata diventerebbe quindi seconda moglie dell'uomo. La donna propone e condivide la soluzione con la famiglia allargata e ottiene consenso da parte di tutti; anche Yochay è d'accordo: Shira è graziosa, dolce e sa tenere con naturalezza il piccolo Mordechai, e potrebbe quindi essere un'ottima madre. I dubbi però riempiono la mente della ragazza: è la cosa giusta da fare? Starà a lei accettare o meno questa difficile proposta.

Girato con uno stile originale e rigoroso, *La sposa promessa* è un'opera che mostra il modo di vivere di uomini e di donne profondamente legati alla tradizione ortodossa ebraica, attraverso modalità narrative che permettono al racconto di travalicare la semplice curiosità sulle regole di vita di una comunità, per concentrarsi invece sui confronti e gli scontri che si susseguono all'interno di una famiglia ebraica della comunità chassidica di Tel Aviv.

Con uno sguardo insieme sensibile e delicato, la regista, che fa parte di quella comunità, ci conduce tra le stanze e i corridoi di casa Mendelman insieme ai suoi abitanti. Con intensi primi piani, si sofferma sui loro volti, ci lascia ascoltare i loro dialoghi dietro le porte chiuse, ci fa sedere accanto a loro nei momenti di maggiore sconforto e dirige un dramma romantico in cui descrive un universo chiuso e rigoroso da tutti i punti di vista, anche per quanto riguarda matrimoni e relazioni sentimentali e familiari. Quella che ne esce è una storia ambientata oggi a Tel Aviv, ma che potrebbe sembrare ben più antica se non ci fossero alcuni elementi che confermano l'attualità di quanto accade.

Presentato alla 69ª Mostra Internazionale del Cinema di Venezia, il film si è distinto non solo per l'ottima interpretazione di Hadas Yaron, la giovane attrice che si è meritata la Coppa Volpi, ma anche per l'inusuale capacità della regista Rama Burshtein, alle prese con la sua prima opera, di disegnare l'universalità delle relazioni umane e dei sentimenti amorosi,

inscrivendoli dentro un microcosmo regolato da riti e precetti il cui rispetto formale è inteso in tutto e per tutto come sostanziale, dove pare impossibile che due giovani possano scegliersi in naturalezza, semplicemente perché si amano.

Eppure, anche nello spazio per certi versi claustrofobico, rigido e ingessato della comunità, e probabilmente realmente incomprensibile a chi non gli appartiene, progressivamente il sentimento amoroso tra un uomo e una donna prende forma, si sostanzia, inonda lo schermo quasi a volerci raccontare come possa accadere che delle scelte imposte dalle regole possano trasformarsi in scelte di cuore. O, come probabilmente direbbe uno di loro, «la scelta di una corrispondenza rinvenuta dove era già presente anche se sembrava impossibile». Dall'esterno, si può comprendere o meno, accettare o meno, ma la forza del film sta proprio nel cercare di raccontare l'amore, il dubbio, il desiderio, la paura e la felicità, quali sentimenti universali e nel mostrare le fasi di crescita e maturazione di una donna perennemente in bilico tra i suoi desideri, il suo "sentire" personale e il rispetto delle norme, le aspettative e i doveri comunitari della società a cui appartiene.

Un film, *La sposa promessa*, capace insomma di descrivere un mondo decisamente lontano, per molti versi sconosciuto, in cui emergono però conflitti condivisi ovunque e nel quale si richiama quel comandamento universale del non mentire a se stessi che non dovrebbe conoscere pareti divisorie.

Patrizia Canova

Elementi per la discussione

Il film pone domande sulla dialettica individuo-comunità sulle quali può risultare interessante riflettere:

- Nelle decisioni individuali quanto peso ha la coercizione degli altri e quanto il libero arbitrio del sentire, del pensare quindi dello scegliere?
- Shira è una ragazza di carattere, capace di dire quel che pensa e di scegliere. O di fatto remissiva e schiacciata dal contesto?
- Shira e Yochay alla fine faranno ciò che è meglio per tutti. Scelta o coercizione? Nascita di un amore o adeguamento alle regole non imposte, ma di fatto schiacciati della comunità?
- Il titolo originale del film è *Riempire il vuoto*. Che significato vi si può attribuire?
- La storia di Shira è di fatto il racconto di formazione di una ragazza che diventa donna in circostanze un po' particolari: quali somiglianze e differenze è possibile individuare con il percorso di crescita di un'adolescente italiana?

Confronti testuali

La visione del film *La sposa siriana* di Eran Riklis e la comparazione con il film *La sposa promessa* potrebbe offrire un interessante spunto per mettere a confronto due mondi distanti, contrapposti eppur così simili, dove la scelta del futuro e del marito non è determinata da libera scelta, ma da regole rigorose stabilite dalle comunità.



Suggerimenti didattici

Il film offre spunti molto interessanti per avvicinarsi e conoscere cerimonie, usi e costumi poco noti della tradizione ebreo-ortodossa, di seguito un vocabolario minimo per chi volesse esplorarne alcuni aspetti.

- **TALMUD**: è uno dei testi sacri dell'Ebraismo e significa: insegnamento, studio, discussione. Testo della Torah orale, il Talmud è riconosciuto solo dall'Ebraismo, che lo considera come trasmissione e discussione orale della Torah e fu fissato per iscritto solo quando gli ebrei temettero che le basi religiose di Israele potessero sparire, con la distruzione del Secondo Tempio di Gerusalemme.
- **TORAH**: è una parola ebraica che significa "insegnamento". Con il medesimo termine l'Ebraismo indica anche tutto l'insegnamento e tutta la Legge ebraica. Lo studio della Torah è uno dei principali precetti dell'ebraismo.
- **PURIM**: festività che ricorda il miracolo della salvezza del popolo ebraico dallo sterminio progettato da Haman e narrato nel libro di Ester. La sera di Purim è usanza mascherarsi e fare doni ai bambini e ai poveri delle comunità.
- **KIPPUR**: giorno ebraico del digiuno e della penitenza, viene considerato insieme al Capodanno (Rosh a Shanà) la ricorrenza ebraica più solenne dell'anno. È proibito mangiare, bere, lavarsi, truccarsi, indossare scarpe di pelle e avere rapporti sessuali. Il digiuno, astinenza totale da cibo e bevande, inizia qualche attimo prima del tramonto e termina dopo il tramonto successivo, all'apparire delle prime stelle. Nel calendario ebraico il Kippur inizia al crepuscolo del decimo giorno del mese ebraico di Tishri (che cade tra settembre e ottobre del calendario gregoriano) e continua fino alle prime stelle della notte successiva. Può quindi durare 25-26 ore.
- **MINHA** (o **MINCHA**): è la quarta preghiera del giorno di Kippur ed è definita «ora del gradimento». La ragione di tale definizione è proprio perché il tempo della sua recitazione si colloca nel bel mezzo della giornata lavorativa.
- **SINAGOGA**: è il termine che definisce il luogo di culto della religione ebraica.
- **RABBINO**: è uno studioso che ha ricevuto l'ordinazione ed è autorizzato, secondo la tradizione ebraica, a decidere su necessità comunitarie particolari, come quelle legate alle regole alimentari o rituali, e generali come nel confronto religioso, interreligioso, etico e morali.
- **YESHIVAH**: centro di studi della Torah e del Talmud dell'ebraismo ortodosso. Ogni Yeshivah è generalmente diretta da un rabbino o una persona incaricata del ruolo, detto Rosh Yeshivah. Vi possono accedere solo i maschi.
- **HEDER**: è un tipo di scuola primaria tradizionale in cui si insegnano i principi fondamentali della religione e della lingua ebraiche.
- **SION**: il termine si riferisce a Gerusalemme. È il monte su cui è costruita la città di Gerusalemme, ed anche il modo poetico di riferirsi alla Città di David.
- **KASHER** (o **KOSHER**): i prodotti Kasher sono per definizione quei prodotti che, in seguito a lunghi processi di controllo, possono essere consumati dai componenti delle Comunità ebraiche. Kasher significa valido, adatto, buono. La Torah classifica gli animali in vari gruppi e distingue nell'ambito di ogni gruppo le specie permesse e quelle proibite. Gli animali permessi (esclusi i pesci) per poter essere mangiati, devono essere uccisi in modo particolare. La macellazione rituale prevede il taglio della trachea e dell'esofago dell'animale mediante una lama affilatissima. L'obiettivo è ottenere una morte rapidissima e indolore per l'animale. Il consumo di sangue è una proibizione fondamentale della legge ebraica, che prevede molte altre limitazioni (tra cui il divieto di mangiare alcune parti specifiche dell'animale e il divieto di associare latte e derivati con la carne).



Regia Kathryn Bigelow - Origine Usa 2012
Distribuzione Universal Pictures - Durata 157' - Dai 18 anni

In una prigione di massima sicurezza sono in corso gli interrogatori a esponenti di Al Qaeda. L'agente Dan ha il compito di far parlare i prigionieri. Maya, una giovane agente della Cia alla sua prima vera missione, assiste alle torture senza per questo rimanere eccessivamente traumatizzata. Le "tecniche di interrogatorio rinforzato" sono finalizzate a raccogliere informazioni che possano da subito inquadrare la struttura che fa capo ad Osama, per riuscire a limitarne il campo d'azione e prevenire altre azioni terroristiche.

I piccoli passi però non sono sufficienti a garantire un buon margine d'azione ai Servizi. Si susseguono altre azioni terroristiche: Madrid e Londra, gli attacchi in Arabia Saudita e la distruzione del Marriott Hotel a Islamabad. La cattura di Osama diventa un'ossessione per gli agenti della Cia.

Dan nel frattempo è tornato in America, mentre Maya e la collega Jessica sono rimaste in Pakistan. Quest'ultima rimane vittima di un'imboscata. Maya vive ormai solo per trovare Bin Laden. Quando tutto sembra a un punto morto, spunta il classico ago nel pagliaio: il corriere di Osama.

Nonostante lo scetticismo dei vertici della Cia, Maya riesce a preparare un piano per identificare l'abitazione dell'uomo: è una fortezza nella periferia di Abbottabad, in Pakistan. Le operazioni sono però complesse e non è certo che all'interno ci sia Osama.

Finalmente dopo più di quattro mesi di monitoraggio satellitare, la notte del 2 maggio i corpi speciali fanno irruzione nel bunker.

Kathryn Bigelow, dopo *The Hurt Locker*, torna nei territori di guerra mediorientali, trasformando la macchina del loro cinema in forma di rappresentazione che quasi in tempo reale registra e trasforma i fatti per farne una verità da portare in sala. In questa operazione il cinema di finzione si trasforma in film-reportage, come se, al contrario di quel che accadde dopo la guerra in Vietnam, quando una più lunga elaborazione del lutto nazionale non permise rappresentazioni troppo vicine nel tempo, la Bigelow, raccogliendo informazioni utili e sintetizzandole magistralmente, compisse il miracolo del racconto in diretta. Bin Laden viene scovato e ucciso il primo maggio del 2011; il film esce negli Usa nel 2012.

Non sfuggono i *cross-over* tra i due film: la contemporaneità delle azioni sul territorio iracheno e le indagini condotte tra Pakistan e Guantanamo, la strategia dell'amministrazione Bush di sfidare il nemico invisibile, tentando di rilocalizzare il conflitto lontano dagli Stati Uniti. Ma il *focus* con *Zero Dark Thirty* si sposta definitivamente sugli agenti della Cia, per esplorarne il lato umano e gli aspetti etici che ne guidano le condotte. Il doppio rischio di trasformare il film in pura cronaca della più grande caccia all'uomo di tutti i tempi, oppure in un elogio propagandistico dell'Intelligence, con annesso l'insopportabile campionario retorico sull'eroe moderno, ha invece condotto l'autrice verso binari diversi in cui prevale l'asciuttezza del racconto. I passaggi che hanno portato a scovare il classico ago nel pagliaio (pakistano) sono

raccontati accentuando i difetti del sistema, quindi i fallimenti (costosi in termini di denaro, vite umane e credibilità), le frustrazioni, i disorientamenti seguiti al cambio di inquilino alla Casa Bianca. Anche la cronaca delle torture è raccontata attraverso una regia che sposa la scelta già in sede di scrittura di non indugiare sugli abusi, per concentrarsi quindi sul senso della tortura inflitta attraverso pochi quadri comunque scioccanti. Ci troviamo così nella posizione disorientante di condividere le ragioni degli agenti Cia e di soffrire i patimenti dei presunti affiliati di Al Qaeda. Si pensi che i primi sguardi dolorosi di un detenuto arrivano subito dopo l'inizio del film, con le voci a schermo nero dei civili prossimi alla morte dopo



lo schianto degli aerei di linea sulle Twin Towers. L'inizio *shock* è ammorbidito dalla crescita del personaggio di Maya: non un soldato, un uomo d'azione, ma una donna fragile fisicamente, che rischia la pelle ogni qual volta mette un piede fuori da un ufficio. Maya è intuito e intelligenza, caparbia e ossessione: ingredienti che giustificano una straordinaria capacità di vedere dove altri non possono, sfidando le logiche dell'Intelligence e di un mondo prevalentemente maschile. Maya

porta lo spettatore là dove solitamente ogni accesso è negato, privilegiando la riflessione sui fatti, tentando di fare luce nell'oscurità.

I pochi spiragli punteggiano il film e ne dettano i ritmi fino al finale meraviglioso, una messa in scena che pare presa diretta di ciò che arrivò a noi sotto forma di una foto scattata con un cellulare: l'immagine di Bin Laden morto con la barba sporca di sangue.

Alessandro Leone



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Contestualizza il periodo storico e i luoghi in cui è ambientato il film.
- Il film dopo un *incipit* che riprende il momento dello schianto dei due aerei di linea contro le Twin Towers si apre in un carcere di massima sicurezza. Sai di cosa si tratta e dove si trova? Che tipologia di detenuti ospita?
- Come ci viene presentata Maya? Prova a descriverne il profilo dopo venti minuti di film e cerca di capire l'evoluzione del suo personaggio.
- Che ruolo ha Maya nell'Intelligence americana? Quali sono i suoi metodi di indagine? Il fatto che sia donna è rilevante? In che misura?
- Perché la caccia a Osama Bin Laden diventa un'ossessione per l'Amministrazione americana?
- Quali problemi solleva a livello politico una permanenza costante in una polveriera come è la zona tra Pakistan e Afghanistan (in generale il Medio Oriente)?
- Quando Maya perde la sua amica e collega qualcosa muta in lei. Come influisce questa trasformazione sul suo lavoro?
- Quale evento fortuito permette di trovare "l'ago nel pagliaio"?
- Come mai l'assedio al *bunker* ha tempi di attesa così lunghi? Quali timori attanagliano l'esercito Usa?
- Il finale non è per nulla celebrativo e Maya pare scomparire e confondersi sullo sfondo. Ne intuisci i motivi?
- Ritieni che quella descritta sia stata un'operazione ben condotta? Secondo te bisognava catturare Bin Laden vivo?
- Pensi che la ricostruzione dell'assalto sia fedele o ritieni che le esigenze di rappresentazione cinematografica abbiano inciso sulle scelte della regista?
- *Zero Dark Thirty* è il secondo film che la regista Kathryn Bigelow, ambienta nelle zone che sono diventate teatro bellico dopo l'11 settembre 2001. Potrebbe essere interessante far precedere la visione del film da quella di *The Hurt Locker* per trovare non solo affinità linguistiche ma soprattutto per identificare modalità e strategie dell'occupazione statunitense del territorio, della relazione con chi lo abita, delle tensioni che si consumano giornalmente, delle trappole innescate da un nemico invisibile.
- Sono numerosi i video che su YouTube ripropongono la morte di Osama Bin Laden dopo il *raid* americano. Altre registrazioni riportano la notizia della sua morte nei diversi telegiornali nazionali e internazionali, tanto che, dopo la visione del film, è possibile creare un *sequel* con un *collage* video. Tentando questa operazione è possibile riflettere sull'impatto che una notizia simile ha sugli organi di informazione, su come può essere trattata (in modo più o meno spettacolare) e su come le poche immagini disponibili entrano a far parte dell'immaginario collettivo, nonostante la parzialità dei dati disponibili.