



Regia Tim Johnson - Origine Usa, 2015
Distribuzione 20th Century Fox - Durata 94' - Dai 5 anni

I Boov sono degli alieni allegri e pacifici, dalle fattezze tondeggianti con sei piccole gambe, mani con quattro dita e una testa grossa con delle protuberanze laterali. In fuga dai mostruosi e terribili nemici Gorg che li braccano senza sosta, decidono di colonizzare la Terra per trovarvi rifugio e così spediscono tutti i terrestri in una zona sconfinata dell'Australia, prendendo possesso di case e negozi disabitati. Estimatori del conformismo, disprezzano qualsiasi scelta personale e rifuggono da qualsiasi rapporto sociale.

Osteggiato perché caratterialmente diverso dai suoi simili, Oh vuol fare amicizie e divertirsi, ma per sbaglio manda l'invito alla sua festa anche al capo dei nemici, indicandogli così le coordinate della Terra. In fuga per non essere arrestato, l'alieno incontra Tip, una ragazzina intraprendente e coraggiosa, l'unica scampata al concentramento coatto del genere umano con la sua gatta Pig. L'incontro, dopo l'iniziale reciproca diffidenza, sfocia in una tenera amicizia tra le vicissitudini di un rocambolesco viaggio per raggiungere l'Australia, a bordo dell'utilitaria volante e non inquinante di Tip, potenziata da Boov e alimentata con bevande ghiacciate a base di frutta.

Al termine del viaggio la ragazzina ritroverà la sua mamma, mentre Oh, dopo aver scongiurato per sempre la minaccia dei Gorg, verrà scelto dal popolo dei Boov come nuovo capo.

Tim Johnson, già regista di film di successo come *Z la formica* e *La Gang del bosco*, ha definito *Home* «la prima avventura post apocalittica d'animazione su un'amicizia itinerante e un'invasione aliena. È la storia sì di un'amicizia, ma anche dello scontro tra due culture che giungono alla fine a una straordinaria comprensione reciproca, da cui nasce l'incredibile, divertente incontro fra Oh e Tip». Il punto di partenza è stato il romanzo di Adam Rex *Quando gli alieni trovarono casa* (2007), che il regista rivela di aver letto ai suoi figli quando avevano 5 e 7 anni, ricevendone ottimi riscontri. Gli autori della sceneggiatura hanno lavorato proprio nell'ottica di trasporre sullo schermo la storia di una profonda amicizia fra esseri molto diversi. Dalla solitudine iniziale di Oh, che vede frustrati tutti i suoi tentativi di socializzazione con gli abitanti, al finale abbraccio tra Oh, Tip e la mamma di lei, si sviluppa una serie lunga e vivacissima di disavventure, equivoci, incomprensioni, che segnano altrettante tappe verso la crescita individuale e reciproca.

Da un punto di vista linguistico, il racconto è ricco di colori fascinosi, accompagnato dalle coinvolgenti musiche pop di Jennifer Lopez e di Rihanna, che nella versione originale doppia Tip e le dà anche le sue caratteristiche fisiche. L'animazione è caratterizzata da molta accuratezza, attenzione ai particolari, alle atmosfere, alla definizione, non solo grafica, dei personaggi. Con trovate divertenti e decisamente originali, Tim Johnson si è concentrato sia nella descrizione

sottilmente partecipa del legame fra Tip e Oh, sia nella caratterizzazione del buffo e industrioso alieno: da ricercato in fuga ne ha fatto un eroe suo malgrado, uno spirito libero, facendo risaltare la sua natura altra da quella del leader del suo popolo, il codardo e millantatore capitano Smek. Il film si rivolge non solo ai bambini e al loro bisogno di conoscere meglio il mondo multiculturale che li circonda, ma anche agli adulti, toccando tanti temi come l'amicizia tra razze diverse, l'accoglienza dell'altro, la famiglia da difendere a ogni costo, le apparenze che ingannano (i cattivi alla fine non si rivelano tali), presentati con trovate sempre simpatiche e originali. Non è un caso che sin dal titolo Johnson si richiami a *E. T. - L'extraterrestre* di Steven Spielberg, poi socio fondatore della



Dreamworks. Nel capolavoro assoluto della convivenza tra umani e alieni «*Telefono casa*» era il tormentone del piccolo alieno protagonista, a suggerire che il paradigma dell'amicizia tra specie o razze diverse deve necessariamente passare dall'infanzia. In linea con il titolo il finale è quello del recupero della "casa", ossia del luogo dove si sta bene nell'accettazione e nella condivisione. *Home* può essere fruito piacevolmente anche dai più piccoli perché rientra nella categoria dei film per tutti, ma non per

questo deboli sul piano della complessità. Se scappare tra i Boov è l'opzione più popolare, perché la vigliaccheria viene considerata un valore, avere il coraggio di agire e di pensare diversamente dal resto della specie è una cosa rara, un evidente indicatore di incertezza e avventura. Oh è un essere che s'impegna per rimediare e che dal disastro che ha provocato saprà tirare fuori quel ribaltamento totale di prospettiva che caratterizza le rivoluzioni e i film meglio riusciti.

Silvia Savoldelli



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Disegna la scena del film che ti è piaciuta di più e spiega perché.
- Secondo te perché il nemico alieno si è travestito? Pensi che il suo travestimento sia servito?
- Ti è piaciuto questo curioso modo di rappresentare il popolo marziano dei Boov da una parte e del loro nemico principale dall'altra? Secondo te è funzionale al loro ruolo? Perché?
- Il "travestimento" del nemico alieno per fare paura ai Boov ci dice una volta di più che come ci presentiamo è molto importante, ma non sempre corrisponde a quello che siamo davvero. Cosa ne pensi?
- L'Australia è il territorio dove tutti gli umani del film vengono confinati in una zona desertica. Dopo aver raccolto qualche informazione su questa immensa nazione, rifletti sul motivo di questa scelta.



Regia Mark Burton, Richard Starzack - **Origine** Gran Bretagna, Francia, 2015
Distribuzione Koch Media - **Durata** 85' - **Dai** 5 anni

Stanca della continua routine imposta dal suo allevatore, la pecora Shaun escogita un piano che regali a tutto il gregge un po' di relax: riesce infatti a far addormentare il padrone per poi prendere possesso della sua casa. Ma la roulotte dove è stato sistemato l'uomo si sgancia dal sostegno e finisce così in città. Shaun e i suoi compagni devono pertanto recuperare il padrone avventurandosi fra gli uomini e travestendosi alla bisogna in modo da agire indisturbati. Sulle loro tracce, però, si mette un implacabile acchiappa animali, deciso in ogni modo a chiuderli nelle sue celle.

L'impresa, già non facile di per sé, viene aggravata da un imprevisto: una volta risvegliatosi, l'allevatore è colto da amnesia, non ricorda chi è e nemmeno il suo gregge. Per una serie di circostanze viene anzi assunto da un parrucchiere dove l'istinto di tosatore di pecore lo catapulta all'attenzione generale come mago dei tagli per capelli. Chiamato da tutti Mister X per la sua identità sconosciuta, l'uomo si gode il successo senza sospettare che Shaun e le altre pecore lo cercano in tutta la città per riportarlo a casa. L'unico sistema per fargli tornare la memoria è infatti addormentarlo nuovamente e riportarlo alla fattoria, affinché il luogo risvegli in lui i ricordi del suo vero io.

Nata nel 2007 come *spin off* della più celebre serie dedicata a *Wallace & Gromit*, la saga di *Shaun vita da pecora* ha nel tempo superato il suo modello, imponendosi con la forza di personaggi semplici ma amatissimi da un pubblico trasversale. La particolare natura del *cartoon* (animato in *stop motion* e con personaggi che si esprimono unicamente a versi e grugniti) lo rende infatti un prodotto raffinato e indicato a pubblici dal palato fine, sebbene poi l'umorismo istintivo e la morale positiva di fondo non dimentichino quei bambini cui tradizionalmente i prodotti della Aardman Animation storicamente si rivolgono.

Proprio la natura a metà fra orizzonti apparentemente distanti è il tratto caratterizzante di questo primo lungometraggio dedicato alle simpaticissime pecore. Il formato infatti non abbraccia direttamente le caratterizzazioni antropomorfe tipiche dei modelli disneyani, sebbene gli animali che vediamo nel film si producano spesso in atteggiamenti molto "umani" camminando in posizione eretta o manovrando strumenti tipici della vita dell'uomo (veicoli, elettrodomestici e via citando): può venire in mente la figura del cane tuttofare Finot/Bravo nella saga de *L'ispettore Gadget*, qui in effetti richiamato dal cane Blitzler, alleato delle pecore. Allo stesso tempo, il mutismo degli umani (che, come già evidenziato, si esprimono con versi inarticolati) avvicina gli stessi alla sfera degli animali, che agiscono secondo un metodo comunicativo non verbale quanto prettamente fisico.

In tal senso, trova una sua ragione d'essere la scelta di un racconto dove le pecore devono mascherarsi da umani avventurandosi in città, mentre l'allevatore, complice la perdita della memoria, è portato ad agire in modo meccanico e istintivo, riverberando la *routine* della vita di campagna precedentemente imposta ai suoi animali. Quello che gli autori cercano è un punto di incontro fra emozioni e comportamenti altrimenti destinati a restare inavvicinabili: anche per questo, il racconto si fa corale ed esalta il ruolo del gruppo opposto all'individualismo spinto di figure come l'acchiappa animali che cercano di imprimere una svolta priva di altruismi al mondo: l'uomo è infatti animato da uno zelo che sconfinava facilmente nell'odio, come dimostrano le



prigionieri in cui sono custoditi gli animali catturati. Persino il lavoro dei volontari, che cercano di sistemare gli animali presso le famiglie disposte a prendersi cura di loro viene da lui visto come una seccatura. Così, il racconto dell'innocente birichinata commessa da Shaun e compagni, volta solo a concedere al gruppo un momento di *relax*, si trasforma in un'odissea che è soprattutto una presa di coscienza del proprio ruolo e dell'importanza dei propri legami. Quello fra il gregge e il pastore, al di là dei presunti rapporti di subordinazione,

è infatti un tipo di rapporto basato su un modello atipico di famiglia allargata, dove ci si sorregge a vicenda lungo l'avvicinarsi delle giornate. La morale positiva e pedagogica, sebbene rotta da un umorismo spesso irriverente, lascia così emergere un sincero affetto, che rimette una visione empatica e bucolica al centro del mondo, e la contrappone a quella cittadina e più tecnologica, rappresentata anche dalle trappole e dai congegni dell'acchiappa animali.

Davide Di Giorgio



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Shaun sogna l'avventura e per questo abbandona la fattoria, per rompere la monotonia della *routine*: come contrasti abitualmente la noia? Hai degli *hobby* che coltivi e che arricchiscono le tue giornate (sport, musica, fumetti, cinema, altro)?
- Il piano apparentemente perfetto di Shaun si rivela invece un disastro: è mai accaduto che un progetto in cui credevi molto si rivelasse, alla prova dei fatti, fragile e destinato a non andare in porto? Come reagisci di solito agli insuccessi? Sei una persona che ama vincere o anche solo partecipare?
- Preda dell'amnesia, l'allevatore si ricicla come barbiere, forte del suo talento nel tosare: quali sono le tue migliori caratteristiche e i tuoi talenti? Come sogni di metterli a frutto una volta finita la scuola?
- Mettersi nei panni dell'altro: le pecore devono travestirsi per confondersi fra gli umani e, a loro volta, gli umani si esprimono a grugniti. Sei una persona che tende a mettersi (metaforicamente) nei panni altrui e a capirne le ragioni, oppure preferisci difendere sempre il tuo punto di vista?
- Shaun e l'acchiappa animali sono nemici naturali: qual è il tuo rapporto con gli animali? Ne possiedi alcuni e come arricchiscono la tua vita?
- Shaun e i suoi amici devono unire le forze per salvare l'allevatore: quanto è importante il fare gruppo nella tua vita? Sei una persona che preferisce agire da solo o rapportandoti ad altre persone? Il discorso può essere esteso a un'analisi del lavoro di gruppo nei nuclei sociali (famiglia, classi scolastiche, gruppi parrocchiali, comitive di amici ecc.).
- Shaun e gli altri: animali antropomorfi nel cartoon e nel fumetto, da Topolino in poi. Possibili confronti anche con gli altri lavori in plastilina della Aardman, da *Wallace & Gromit* a *Galline in fuga*. Trova i punti di contatto e di differenza fra le varie opere e analizza come la natura antropomorfa degli animali diventa spunto per innumerevoli avventure.



Regia Paul King - **Origine** Gran Bretagna, Francia, Canada, 2014
Distribuzione Eagle Pictures - **Durata** 97' - **Dai** 5 anni

Paddington è cresciuto nella foresta peruviana con gli zii Pastuzo e Lucy. Questa, ammiratrice dell'esploratore britannico Clyde Montgomery, prepara marmellate di arance; ha insegnato al nipote l'inglese, ad ascoltare la BBC e a sognare una stimolante vita a Londra. A causa di un terremoto che distrugge la casa degli orsi e dopo la morte dello zio l'orsetto viene incoraggiato da Lucy a recarsi a Londra in cerca di fortuna.

Così, passeggero clandestino, con un cappellino rosso, una piccola valigia e un biglietto al collo in cui la zia chiede per favore di occuparsi di lui, il giovane orso approda nella città dei suoi sogni. Si perde però subito nella stazione di Paddington, rendendosi conto che sopravvivere nel nuovo ambiente non sarà tanto facile. Per fortuna incontra la famiglia dei Brown i quali, dopo avergli dato il nome della stazione dove lo hanno trovato, gli offrono ospitalità mentre lui va alla ricerca dell'esploratore che aveva colpito tanto zia Lucy. Purtroppo però scopre che l'esploratore è morto e che sua figlia Millicent è la persona che, con l'aiuto di un vicino di casa Brown, sta cercando di catturarlo per aggiungerlo alla propria collezione di animali imbalsamati.

La donna riesce nel suo intento, ma Paddington viene liberato dai Brown che decidono di adottarlo, mentre Millicent viene punita duramente: è costretta a prestare servizio presso una comunità di animali.

Finalmente felice nella nuova famiglia, Paddington scrive alla zia Lucy dandole la bella notizia.

Il film è ispirato ai libri di Michael Bond tradotti in 40 lingue e famosi in tutto il mondo. È arrivato nelle sale proprio il giorno di Natale per festeggiare la ricorrenza della sua nascita letteraria: la vigilia di Natale del 1956, quando l'operatore della BBC Michael Bond, entrando in un magazzino londinese per gli ultimi acquisti, aveva visto il peluche rimasto solo su uno scaffale e aveva deciso di portarlo come regalo alla moglie per non lasciarlo a trascorrere le feste nel negozio chiuso. Dieci giorni dopo scriveva il suo primo libro con protagonista l'orsetto...

Ma anche la Tv ha reso famoso l'orso British con una serie prodotta da FilmFair dal titolo *Paddington Bear*. È stata trasmessa dal 1975 al 1986 suscitando interesse e simpatia in varie generazioni di piccoli telespettatori.

A produrre il film di Paul King è stato David Heyman, già impegnato nella saga dei film con protagonista Harry Potter. Nonostante la pellicola si rivolga sostanzialmente ai bambini, vantando un buon cast di attori, ha le carte in regola per richiamare in sala anche gli adulti.

Paddington è fragile, tenero, un po' timido e goffo, spiritoso e commovente nel suo muoversi nella città di Londra, estraneo a quel mondo ma pronto a meravigliarsi, pieno di speranze e aspettative. Nel suo disagio di "persona" alla ricerca di relazioni e di una casa (o meglio una *home*) può identificarsi chiunque e pertanto il film ha un valore universale. L'orsetto può far pensare alle tristi, tragiche vicende dei molti migranti che quotidianamente approdano in mondi a loro estranei in

cerca di accoglienza, aiuto e protezione. Rappresenta il diverso che deve affrontare con coraggio le difficoltà connesse con l'inserimento in un ambiente e in una cultura differenti da quelli in cui è nato.

All'interno della famiglia Brown che lo accoglie Paddington svolge comunque una funzione terapeutica perché ne aiuta i componenti a guarire dal morbo dell'incomunicabilità (il padre è apprensivo, la madre sognatrice, il figlio represso, la figlia problematica): in qualche modo costringe ciascuno a mettersi in discussione.

Paddington, elaborato al computer con gusto ed efficacia, si armonizza bene con le scenografie e i personaggi reali che lo circondano. Dal punto di vista scenografico la vicenda permette di conoscere alcuni



luoghi tipici di Londra, da Paddington Station a Portobello, al Museo di storia Naturale. Ma conduce anche a scoprire elementi caratteristici della capitale inglese come gli autobus, i taxi neri, i treni. Nel film sono particolarmente studiati i colori, non solo quelli di Paddington (l'azzurro del *montgomery* e il rosso del cappello in particolare), ma anche le sfumature cromatiche che l'orsetto riflette sui personaggi con cui interagisce, ad esempio su Mr. e Mrs. Brown. Anche la musica è curata e in sintonia con

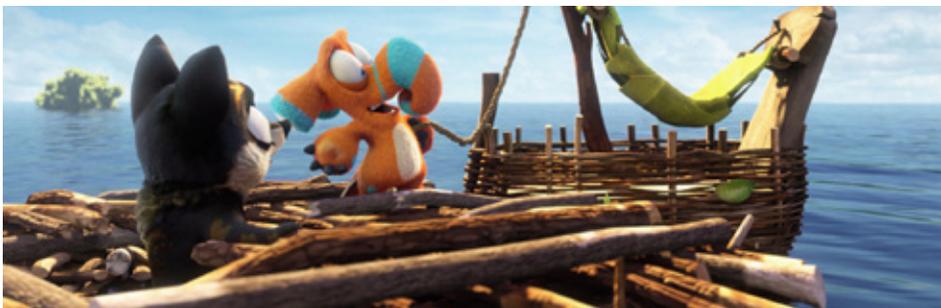
il mondo in cui si muove Paddington. In proposito il regista ha detto: *«Mia moglie mi ha fatto conoscere gli album London is the Place for Me, che mi hanno aperto un mondo che non conoscevo ancora. È stata una bella coincidenza: nel momento in cui nasceva la musica allegra, divertente e politicamente impegnata degli immigrati di Notting Hill, Michael Bond scriveva le avventure di Paddington a Portobello e siamo riusciti a mettere insieme le due cose»*

Mariolina Gamba



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Dove e come vive l'orsetto Paddington all'inizio del film? Chi gli è vicino e perché? Perché la zia Lucy è attratta dall'Inghilterra, dalla lingua inglese e dalle tradizioni che si vivono in tale ambiente? Come e perché trasferisce al nipote questa passione-simpatia?
- Quale avvenimento provoca la partenza di Paddington per l'Inghilterra? Come si comporta la zia in quell'occasione? Qual è l'atteggiamento dell'orsetto? Qual è quello che assume al suo arrivo a Londra?
- Come avviene l'incontro con i componenti della famiglia Brown. Prova a ripensare a come si comporta Paddington con ciascuno e al comportamento di ciascuno nei suoi confronti.
- Quali sono i problemi principali che l'orsetto deve affrontare nei primi giorni di convivenza con la famiglia. Con il passare dei giorni i suoi atteggiamenti e quelli dei membri della famiglia cambiano? Come?
- Quali problemi deve affrontare Paddington da quando esce per la prima volta dall'ambiente familiare dei Brown a quando vi ritorna come figlio adottivo? Quali emozioni e quali sentimenti prova l'orsetto nei diversi episodi della sua avventura?
- Papà, mamma e figli della famiglia Brown hanno anche loro dei problemi... Quali secondo te? Cambiano dall'inizio alla fine del film? Se sì, sai spiegare perché?
- Chi può rappresentare Paddington? Riesci a collegare la sua avventura con quella che oggi vivono molte persone di cui parlano spesso anche i Telegiornali?
- Vedendo il film pensi di aver imparato qualcosa anche sulla città di Londra? Se sì, prova a fare qualche esempio...
- Ripensa ai colori e alla musica del film. Ti sembrano adatti alla storia? Perché?
- Disegnate individualmente o in gruppo i momenti più importanti del film e ricostruitelo in una striscia...
- Disegnate i personaggi principali del film mettendone in luce le caratteristiche...
- Con l'aiuto dell'insegnante provate a drammatizzare l'intera storia vissuta da Paddington o qualcuno degli episodi che vi hanno colpito di più...



Regia Toby Genkel, Sean McCormack - **Origine** Germania, Belgio, Lussemburgo, Irlanda, 2014
Distribuzione Eagle Pictures - **Durata** 86' - **Dai** 5 anni

Dave e Finny sono padre e figlio della razza dei Nasocchioni, animali colorati e bizzarri dal lungo naso, nomadi per esigenze climatiche e quindi con i bagagli sempre al seguito. Sono abilissimi costruttori di case e quando si spaventano emanano nuvole di gas azzurro e nauseante. Appresa la notizia dell'imminente diluvio che sta per sommergere la terra, partecipano al raduno degli animali e vengono a sapere che fortunatamente si sta predisponendo un piano di salvezza. Infatti, un essere umano di buon cuore, Noè, ha costruito un'arca per salvare tutti gli animali della Terra.

Ma la delusione è grande per i due Nasocchioni, allorché scopriranno che non tutte le specie animali vi sono ammesse, e che loro rientrano nel novero degli esclusi.

Intrufolandosi a bordo grazie a un geniale travestimento e con l'aiuto involontario di due Musoni, Haezel e sua figlia Leah, credono finalmente di essere in salvo. Fino a quando i due cuccioli curiosi, restano fuori dall'arca. Ora Finny e Leah dovranno lottare per sopravvivere al diluvio e alla caccia spietata di affamati predatori, cercando di raggiungere la cima di una montagna mentre i loro genitori, sull'arca, devono mettere da parte le loro divergenze e tentare di invertire la rotta dell'imbarcazione per salvare i loro figli. Certamente non sarà un viaggio idilliaco.

Oops ho perso l'Arca è una strana beffa della sorte, dove l'illusione di una salvezza imminente e a portata di mano svanisce in un tortuoso e sofferto percorso. L'arca di Noè, predisposta per salvare e preservare il patrimonio faunistico terrestre, ha già in serbo un drastico taglio su base razziale. Esiste infatti una lista che decide chi salvare e chi abbandonare al proprio destino: coloro che appartengono a un territorio in qualità di specie stanziali, come le tigri della Savana o gli uccelli canterini dell'Australia, hanno già un posto assicurato nell'arca, mentre gli *heimatlos*, come li avrebbe definiti Hannah Arendt, "i senza patria", coloro che non si identificano in nessuna terra e per natura e vocazione migrano da un Paese all'altro, sono esclusi. La selezione pertanto si basa sui criteri *völkisch* di sangue e suolo. Gli esclusi entrano clandestinamente a loro rischio e pericolo.

Così accade a Dave e Finny per i quali servono a ben poco i tentativi di travestimento con musici nuovi e pelo finto. «Noi Nasocchioni non siamo mai integrati», reclama l'indifeso Finny, desideroso nelle sue continue diaspore di trovare e consolidare un'amicizia. Nonostante siano abilissimi costruttori di case e sappiano "abbracciare bene", i due sventurati cadono vittima di una crudele selezione, snobbati e ridicolizzati anche dai due Musoni Leah e Hazel che faticano ad averli al loro fianco. Ma un radicale cambiamento avviene quando la vicenda dei padri e dei figli si divide, con i rispettivi genitori perseguitati da clandestini e i figli che cercano in tutti i modi di scappare al

disastroso diluvio e a due perfidi grifoni che li vorrebbero per pasto. Nella loro fuga forsennata s'imbattono in altre bizzarre creature, come Scrocchino e Obesino, anch'essi esclusi dalla lista del re degli animali.

In *Oops, ho perso l'arca*, tanto è grande la distanza dal racconto biblico, quanto sono vicine le cronache attuali di viaggi disperati e miraggi infranti. Noè qui è solo un costruttore invisibile che non riveste nessun ruolo nell'economia della trama e la sua arca viene bistrattata e "autogestita" da alcuni animali che se ne arrogano il potere. È come se i destinatari dell'arca avessero indebitamente stravolto le intenzioni del costruttore, chiamato a salvare tutti gli animali.

Dal titolo si evince la perdita di una



possibilità di salvezza, e cuore del film è il tentativo di recuperarla. Come ne *La fattoria degli animali* di Orwell la cacciata dei padroni dovrebbe preludere a una nuova era di uguaglianza, mentre al contrario questa promessa di giustizia viene puntualmente tradita, poiché subito si ricrea una gerarchia, e con essa i consueti meccanismi di esclusione ed emarginazione. Allo stesso modo la promessa di liberazione rappresentata dall'arca viene tradita dalla presa del potere da parte del leone, che rischia di snaturare il senso dell'impresa. Tanti i

riferimenti all'ipocrisia del potere come il microfono lasciato imprudentemente acceso, che svela il suo desiderio di mangiare una giraffa, dopo aver ribadito più volte il divieto ai carnivori di cibarsi degli erbivori.

Ma alla fine, se non si realizza l'utopia dell'uguaglianza avviene comunque il miracolo dell'amicizia. Quell'amicizia che supera le barriere di classe, che infrange la rigidità dei pregiudizi nei confronti di popoli percepiti come sradicati e si spalanca pienamente all'altro.

Andreina Sirena



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Hai mai sentito parlare di Noè e dell'arca costruita per la salvezza? Ricordi chi era stato messo in salvo e perché?
- *Ooops* parla di un piccolo Nasocchione desideroso di amicizia. Quanti amici hai? Credi che l'amicizia sia importante per tutte le età o solo per i bambini?
- All'inizio della storia i due Musoni Leah e Hazel hanno un atteggiamento duro e scontroso nei confronti dei Nasocchioni, ma poi nasce tra di loro una vera e duratura amicizia. Ti è mai capitato di provare antipatia per qualcuno senza conoscerlo e poi di cambiare idea?
- Sei mai stato escluso da un gioco di gruppo o emarginato da un compagno? Ti è mai capitato di farlo a tua volta? Racconta la tua esperienza e spiega perché è importante accogliere e accettare gli altri.
- Prova a confrontare questo cartone animato con altri che già conosci in cui si parla di amicizia.
- Realizza il disegno di un'arca inserendo tutte le specie animali che conosci.
- Hai mai letto storie dove i protagonisti sono degli animali? Parlane e confrontale con la storia di questo cartone.
- I Nasocchioni e i Musoni di *Ooops* sono animali inventati dal regista. Prova a inventare anche tu un animale che non esiste, disegnano e dagli un nome.
- Hai mai sentito parlare di animali abbandonati? Da chi? Racconta la tua esperienza.

Minuscule - La valle delle formiche perdute

Minuscule - La vallée des fourmis perdues



Regia Thomas Szabo, Hélène Giraud - **Origine** Francia, Belgio, 2014
Distribuzione Academy Two - **Durata** 89' - **Dai** 5 anni

D'estate, in una silenziosa radura, una donna incinta e il suo compagno interrompono il loro picnic per le sopraggiunte doglie e abbandonano sul prato alcuni resti di cibo che ben presto attirano gli insetti.

Fra gli altri si avvicina una giovane coccinella, sganciata dalla sua famiglia per una disavventura con alcune mosche dispettose e prepotenti. Poi arriva una colonia di laboriose formiche nere, il cui capo non esita ad adottarla. Così la coccinella si unisce alle nuove compagne nella spedizione per conquistare una scatoletta di zollette di zucchero.

Il prezioso bottino viene trasportato con grande fatica, superando agguati, pericoli e attentati di altri animali, e durante la discesa nelle acque di una cascata un'ala della coccinella viene danneggiata, compromettendo la sua capacità di volare. Quando finalmente arrivano alla meta con il prezioso bottino, le agguerrite formiche rosse, che le stanno inseguendo fin dall'inizio dell'impresa, sferrano un pesante attacco armato al formicaio per impadronirsi della scatoletta.

Inizia una battaglia a colpi di cotton fioc, stuzzicadenti e fiammiferi in cui le formiche nere sembrano soccombere, ma grazie all'ingegno e al coraggio della coccinella alla fine i nemici sono costretti alla ritirata. L'ala ferita ormai è guarita e la coccinella forma una famiglia, mentre le formiche nere ricostruiscono il loro formicaio.

Non è la prima volta che il cinema d'animazione mette al centro gli insetti. Già nel 1998 formiche e coccinelle furono protagoniste di uno scontro al botteghino tra i colossi americani del settore, quando uscirono in sala *Z la formica* (Dreamworks) e *A Bug's Life - Megaminimondo* (Pixar). A essi seguirono *Ant Bully*, sulle formiche; *Bee Movie*, sulle api; *Microcosmos - Il popolo dell'erba*, sugli insetti in generale. L'elemento originale di *Minuscule* sta piuttosto nella sua realizzazione: gli insetti ottenuti in computer grafica sono inseriti in una cornice di *live action*, di scenari, di paesaggi (le Alpi Marittime con i loro parchi naturali), raggiungendo un'eccellente simbiosi fra immagine dal vero e personaggi animati.

Gli autori, i francesi Thomas Szabo ed Hélène Giraud (figlia del grande disegnatore Jean Giraud, in arte Moebius, a cui il film è dedicato), nel 2004 crearono la serie animata *Minuscule - La vie privée des insectes*, settantotto episodi di sei minuti ciascuno, diffusi dalla televisione francese dal 2006 e in Italia da Rai 3 e in seguito da Rai Yo Yo. «L'obiettivo era ottenere un delicato equilibrio tra elementi realistici, basati sulla documentazione, e necessaria semplificazione del disegno». Obiettivo raggiunto: il film, adatto a un pubblico di ogni età, è stato venduto in quaranta Paesi del mondo.

Szabo e Giraud hanno voluto che i protagonisti non fossero troppo umanizzati: «I personaggi rimangono quello che sono, non parlano, non sorridono, non hanno lo sguardo accigliato o ammiccante...». Conseguentemente a questa scelta

Minuscule è senza voce narrante e senza dialoghi, di fatto muto: i due esseri umani presenti all'inizio non parlano, si sentono solo i trilli, i fischi, i ronzii degli insetti e i versi degli altri animali, che tuttavia si esprimono compiutamente con i loro atteggiamenti e i loro sguardi. Per questo spicca la colonna sonora composta da Hervé Lavandier, raffinata e allo stesso tempo godibilissima. Altrettanto ricercata è la scelta linguistica di utilizzare talvolta per gli stacchi di montaggio le tendine nere che chiudono orizzontalmente l'inquadratura: non solo sono funzionali a collegare fra loro i vari episodi della serie televisiva, ma contribuiscono anche a rafforzare l'atmosfera da cinema muto.

Per gli spettatori adulti *Minuscule* è interessante anche perché denso di citazioni



cinematografiche: la discesa nel fiume dalle rapide alla cascata (*Un tranquillo weekend di paura*), l'inseguimento dell'enorme pesce sott'acqua (*La spada nella roccia*), l'attacco al formicaio (*Il Signore degli anelli*) e così via.

Per quanto riguarda i temi trattati, anche i più piccoli possono cogliere in modo semplice e immediato l'importanza della salvaguardia dell'ambiente naturale, che emerge per contrasto rispetto ad alcuni esempi negativi. Gli umani presenti all'inizio lasciano rifiuti per terra, e in

seguito un paio di automobili di passaggio inquinano l'aria pura della montagna e schiacciano gli insetti.

Ancora più forte emerge poi il valore dell'amicizia, della cooperazione e della solidarietà fra diversi. Come ha scritto Fabio Ferzetti nel Messaggero del 22 gennaio 2015 «*la formica che suona lo xilofono con le antenne sul dorso della coccinella è una delle più gioiose immagini d'amicizia fra diversi che il cinema recente ci abbia regalato*».

Silvia Savoldelli



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Con l'insegnante oppure a casa con la mamma scegli il personaggio che ti è piaciuto di più e cerca di rappresentarlo con la plastilina colorata.
- Rivedi una sequenza del film e prova a "doppiare" tu i personaggi, cioè immagina che cosa potrebbero dirsi i personaggi fra di loro, se avessero una voce umana.
- Prova a elencare tutti gli oggetti di uso comune che in questo film vengono utilizzati dagli insetti per usi quanto meno diversi da quelli che ne fanno gli umani... secondo te qual è quello più divertente? Perché?
- I critici cinematografici hanno affermato che questo film tratta soprattutto dell'amicizia e della solidarietà fra due esseri diversi sicuramente fra loro, ma anche ciascuno rispetto ai suoi simili, ed è proprio questo alla fine che li rende così speciali. Sei d'accordo? Perché?
- Questo film è privo di dialoghi, di fatto è muto, eppure è così ricco di suoni, versi, rumori che quasi non ci si accorge della particolare scelta degli autori. Secondo te questa scelta risulta vincente oppure non l'hai apprezzata?



Regia Alexandre Heboyan, Benoit Philippon - **Origine** Francia, 2014
Distribuzione Notorious Pictures - **Durata** 90' - **Dagli** 8 anni

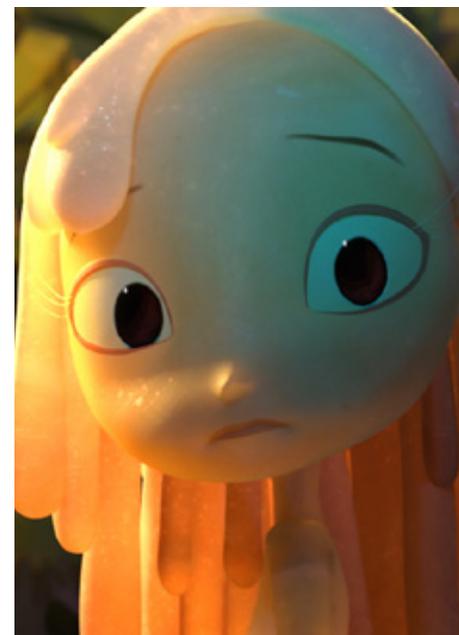
Il giorno e la notte si alternano sulla terra grazie a due astri ancorati e trascinati dai rispettivi templi ambulanti, vegliati e guidati da due guardiani. Il popolo della notte e quello del giorno si apprestano ad accogliere i due nuovi guardiani del Sole e della Luna. Ma durante la cerimonia qualcosa di imprevedibile accade. Mentre il prode Sohone è investito nuovo guardiano del sole, non è il superfavorito Leyoon a esser nominato guardiano della Luna: al suo posto un raggio di luce sceglie lo spaesato Mune, folletto della foresta, poco considerato anche all'interno della sua comunità.

Nonostante il volere del Cielo sia indubitabile, Mune inizia con affanno ad attendere ai suoi uffici dei quali non sa nulla, tanto che arriva presto a perdere la Luna. Sohone, sicuro del suo valore fino alla strafottenza, scende dal tempio del Sole per vedere di porre rimedio ai danni del collega, ma così facendo lascia campo libero a Necross, guardiano sprofondato sottoterra in tempi remoti da una serpentina maledizione oscura alla quale non ha saputo opporsi, che ruba il sole con malvagi propositi di dominio, lasciando intanto il mondo in una perenne e generale oscurità. Mune e Sohone allora si alleano partendo per una missione sotterranea insieme alla fragile Glim, amata da Mune, lungo la quale il nuovo guardiano della Luna scopre i suoi poteri nascosti, redime Necross e riporta infine luce ed equilibrio nel mondo.

Originale più che eccentrico, *Mune* è un film tutto europeo diretto a quattro mani da due animatori francesi. Due che hanno evidentemente deciso di lavorare a un'alternativa alta ma popolare alla produzione commerciale che proviene d'oltreoceano. *L'incipit* fa tremare, mentre si scorrono con la mente tutti i tanti, troppi, "cartoni" prodotti in Europa nell'ultima decade tenendo come stella polare l'unica e sola ossessione di piacere, di essere abbastanza "carini" e accessibili da attirare le sconfinite platee che in potenza costituiscono il *target* della nuova animazione nell'era della Pixar e della Dreamworks; invece bastano pochi secondi perché ai timori tremebondi si sostituisca un fresco, nuovo e vecchio stupore. I templi animali e semoventi, il disegno e l'animazione di *Mune*, del suo piccolo gruppo di consimili, perfino la rischiosissima stilizzazione di Glim, fanciulla di cera, stupiscono e ammaliano per l'originalità e il consapevole, giudizioso eclettismo, che da una parte non teme citazioni da Dalì e dall'altra punta dritta la prua del racconto verso la favola moderna, ecologista e pacifista. Dalla retorica ci si tiene sufficientemente lontani perché fortunatamente i due autori si concentrano sulla creazione e la modulazione delle figure e dei movimenti, dei paesaggi e dei volti, dell'amalgama dei colori, della consistenza e della forza estetica del loro lavoro insomma: quel che si vede e quel che si ascolta non è levigato supporto di servizio all'orchestrazione di un dramma di parola classicamente inteso; disegno, animazione, regia non sono al servizio di

una messa in scena centrata su caratteri e psicologie come succede per lo più nel resto della produzione commerciale. Heboyan e Philippon sono più attenti alle singole scene che alla parabola narrativa che qualche volta, è vero, ondeggia, mostra falle, qualche scossone. Eppure i due riescono in una missione non da poco: ristrutturare almeno parte del fiabesco che sul grande schermo è diventato ormai così raro incontrare.

La sintesi è il primo degli strumenti virtuosi al servizio di questo breve racconto che mescola insieme l'epico, il lirico e il pittoresco, ricorrendo a una morale finale che innesta sul "messaggio" moderno un esempio etico degno dei grandi classici: non c'è solo la consueta apologia dell'unicità degli individui e della necessità



da parte loro di scoprire le proprie doti nascoste; molto più in là, detto con immagini desaturate quasi infantili, c'è un invito alla pace e alla speranza, c'è il male sconfitto non dall'annientamento della lotta violenta ma da una purificazione del cuore, una conversione ottenuta dall'interno e nell'interno. Ed è questo il pregio migliore di un film piccolo e prezioso, di cambiare dall'interno il corso del cinema d'animazione riconducendolo

dentro i suoi argini più fecondi, rimettendo in tensione e facendo vibrare le corde dell'immaginazione attraverso la costruzione d'un universo mitico aperto e autonomo in cui la narrazione sembra quasi generarsi per accidente e il racconto nutrirsi di una collezione infinita di dettagli discretamente dispersi in un vasto orizzonte, come stelle brillanti nel cielo scuro della notte.

Silvio Grasselli



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Il lavoro come responsabilità e come servizio. Sohone non aspetta la nomina a guardiano del Sole come inizio di una vita al servizio della comunità ma come riconoscimento di talenti e meriti, come un premio personale, un'occasione di vantaggio per sé solo. Rifletti su diversi incarichi e ruoli professionali intorno a te capovolgendo la prospettiva dal calcolo dei vantaggi all'esame dei benefici che ogni lavoratore può portare nel servire la comunità alla quale partecipa.
- Il senso comune, l'opinione condivisa, vs la verità. Mune non è un delinquente, non è cattivo e non è stupido, semplicemente nessuno lo conosce. E chi lo conosce lo vede in modo parziale, senza esser riuscito mai ad ascoltare e osservare fino a intuire il suo vero valore. La sua nomina per questi soli motivi basta a versare su Mune lo scandalo e la disapprovazione perché non è quello che la gente si aspetta. Quando pensi a cosa è giusto fare, quando devi decidere per te o scegliere la tua posizione su un evento che riguarda altri come ti sembra di ragionare di solito? Prendi alcune opinioni comuni e prova a capire quanto esse siano fondate su elementi effettivi, concreti, verificabili e quanto si basino su semplici supposizioni, su aspettative e presupposti irrazionali o generici.
- La realizzazione personale come risposta al bisogno altrui. Mune è convinto di non essere in grado di svolgere il compito per il quale è stato nominato. Prima ancora di provare davvero Mune fallisce per le convinzioni che gli vengono dalle opinioni diffuse nella sua comunità, alle quali cerca di rispondere come la comunità sa già che lui non potrà fare. Solo quando inizia a scoprire i propri talenti e ad applicarli alla pratica Mune salva se stesso e quelli che gli sono intorno, risolvendo problemi più grandi di quelli esistenti all'inizio. Rifletti su quello che sai fare meglio e su come potresti metterlo in pratica per migliorare nello svolgimento dei compiti e degli incarichi di ogni giorno.
- L'aridità dell'egoismo. Leyoon ha accresciuto per anni l'aspettativa di ricevere un incarico che nei fatti non gli spetta di diritto, ma che deve essere deciso e conferito da altri, accrescendo in questo percorso il culto di sé e concentrandosi solo sui suoi diritti tralasciando del tutto i doveri. Dopo la mancata nomina Leyoon è per questo incapace di ripensare il proprio ruolo secondo un principio di utilità e, invece di aiutare Mune nell'inizio del suo ufficio di guardiano mettendo al servizio di tutti le conoscenze acquisite in un così lungo tempo, produce un peggioramento della situazione generale mettendo a rischio anche la propria salvezza. Rifletti sul valore funzionale concreto della solidarietà, sui vantaggi condivisi prodotti da chi opera secondo spirito di servizio.
- Il film è un prodotto europeo che non casualmente usa modi ed elementi della narrazione del tutto atipici rispetto alla produzione media proveniente dagli Stati Uniti. Un possibile percorso allora può prendere corpo sul confronto tra i modelli del cinema d'animazione statunitense e quello europeo con particolare riferimento alla presentazione dei personaggi, alle relazioni tra di loro, alla descrizione della situazione d'inizio e di fine della storia considerando in particolare i valori espressi nei diversi finali nell'una e nell'altra produzione.



Regia Pete Docter - Origine Usa, 2015
Distribuzione Walt Disney Pictures - Durata 94' - Dagli 8 anni

La vita di Riley è osservata e guidata dalle sue emozioni, Gioia, Tristezza, Disgusto, Rabbia e Paura, che reagiscono agli stimoli esterni, determinando il suo umore. Gioia, in particolare, positiva e intraprendente, riesce ad avere quasi sempre il comando della console emozionale della piccola rendendo così felice ogni giorno di Riley e limitando gli interventi di Tristezza e degli altri personaggi negativi.

La bambina cresce serena fino a undici anni, con due genitori che la adorano e una simpatica amica del cuore. Ma, quando la sua famiglia decide di trasferirsi dal Minnesota a San Francisco, Riley cade preda dell'inquietudine e Gioia, timorosa che Tristezza prenda il sopravvento, scaraventa involontariamente lontano i ricordi positivi.

Così, il comando passa a Paura, Disgusto e Rabbia, mentre Gioia si avventura nei meandri della mente per rimediare al suo errore. Ma il tempo a disposizione è poco, l'apatia di Riley rischia infatti di compromettere il lavoro di anni, e Gioia può contare soltanto sull'aiuto di Bing Bong, amico immaginario d'infanzia di Riley, e soprattutto di Tristezza...

Docter recupera l'idea già alla base del cortometraggio *Reason and Emotion*, prodotto dai Walt Disney Studios nel 1943, che per primo proponeva versioni umanizzate delle emozioni nell'alveo della mente umana, ma la riscrive attraverso una dinamica introflessa, dove a importare è più il gioco di relazioni fra i personaggi che la ricaduta sul mondo esterno. Non a caso il trasferimento dal Minnesota alla California dà avvio dell'avventura, ma per il resto la battaglia di Riley è interiore, non trova mai una compiuta espressione all'esterno, e il personaggio sembra quasi perdere progressivamente il contatto con la realtà. Il risultato è una forte incomprensione da parte della famiglia e l'unica opposizione di un gesto assoluto, sotto molti aspetti di mera negazione del reale, come la fuga.

L'interazione fra le emozioni segue uno schema ben determinato nella produzione Pixar. Privilegia un approccio mitopoietico dove le influenze esterne determinano un universo ampio, sorretto da regole definite. In filigrana, però, Docter istilla una visione ironica: la mente di *Inside Out* si configura come una riscrittura critica dell'*American Way of Life*, dove prevale una cultura competitiva, l'obiettivo personale viene fatto coincidere con la soddisfazione altrui. Gioia risalta come il leader del gruppo, cui impone le sue scelte, nella convinzione che le stesse coincidano con il migliore stile di vita per Riley.

Sul piano espressivo Docter porta avanti il gioco di rispecchiamenti e contraddizione delle iconografie

acquisite: Gioia è accattivante e in grado di catturare l'attenzione e la simpatia dello spettatore. Occupa quasi sempre il centro dell'inquadratura e l'aura luminescente ne assicura la visibilità. Al contrario, Tristezza è raffigurata secondo il classico sembiante dell'adolescente a disagio, con enormi occhiali e infagottata in ingombranti maglioni, sempre negli angoli delle inquadrature. L'avventura dei due personaggi riscrive però il rapporto fra le due emozioni, abbattendo lo schema basato sulla competizione e sulla supremazia dell'una rispetto all'altra. Quando Gioia cerca di portare avanti da sola l'impresa, l'esito si rivela disastroso e tutto spinge invece a una cooperazione che diventa percorso di formazione, presa di coscienza dei rispettivi ruoli.



Gioia impara a cedere una parte della sua centralità, cooperando con Tristezza, per dar forma a ricordi compositi, in grado di affrontare meglio i cambiamenti della vita. Uno dei momenti più belli di *Inside Out* è la “scorciatoia” che i protagonisti prendono attraverso l’area del pensiero astratto, in cui le loro figure vengono scomposte in forme geometriche via via sempre più essenziali: la sequenza, di straordinario impatto visivo, sintetizza il percorso di formazione dal pixel digitale al personaggio finito e, per estensione, del segno grafico dell’animazione che si fa figura definita ed emozione. L’autore riflette quindi sulle infinite possibilità dell’interazione di elementi eterogenei su una tavolozza di

esperienze sedimentate dalla tradizione, unite a voglia di sperimentare. La lezione di *Inside Out*, in fondo, è contenuta in quei pochi minuti: è la sfida a osare il nuovo. La necessità della Tristezza per apprezzare la Gioia è il risultato di questo processo. Per fare ciò è necessario però saper guardare nel proprio io, come fanno i personaggi del film, per compiere un percorso dove il fine sia orientato al benessere altrui. La nota vagamente autobiografica del racconto rientra in questo schema: il viaggio dal Minnesota alla California è in fondo lo stesso compiuto da Docter per i suoi studi. Le emozioni di Riley poggiano pertanto sul vissuto del suo autore.

Davide Di Giorgio



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Descrivi il tuo carattere: quale emozione prevale nella tua personalità? Eventualmente si possono anche aggiungere altre emozioni a quelle ritratte nel film.
- Per i più piccoli. Il “mondo interiore” di Riley è raffigurato con molta accuratezza di particolari nel film. Prova a descrivere il tuo, a parole o con disegni, stimolando la fantasia.
- Gioia assume il comando delle emozioni a scapito di Tristezza, salvo poi capire che deve lavorare insieme a lei: ti è mai capitato di imparare qualcosa da chi a prima vista ti appariva come una figura poco interessante o addirittura negativa?
- Sempre sul tema di Gioia e Tristezza. Ci sono state esperienze negative che ti sono servite da insegnamento e ti hanno spinto a migliorare?
- Gioia e Tristezza, e il valore dell’antitesi: confrontarsi con chi è differente da noi è secondo te un’occasione di crescita o un’esperienza di poco conto? Il discorso può essere declinato sia in senso personale che, guardando alla complessità del mondo, con confronti tra le varie culture, religioni e i diversi costumi.
- Il cambiamento nella vita di Riley avviene con il trasferimento in una nuova città: qual è il tuo atteggiamento di fronte ai cambiamenti? Li accetti con curiosità o ne sei intimorito? Racconta il primo confronto con le nuove realtà (possibili esempi: primo giorno di scuola, iscrizione a una palestra, frequentazione di un oratorio ecc.).
- Fra i personaggi del film Tristezza sembra aver riscosso un particolare successo in una parte del pubblico a causa del suo aspetto goffo e tenero. Qual è il tuo personaggio preferito nel film e perché?



Regia Mark Osborne - Origine Francia, 2015
Distribuzione Lucky Red - Durata 108' - Dagli 8 anni

Una bambina intelligente e sveglia, vive l'intera sua giornata sui libri per «essere preparata ad affrontare il futuro». Questa l'impostazione della madre, che decide di trasferirsi con la figlia il più vicino possibile alla scuola dei desideri, la prestigiosa Accademia Werth, in una casa grigia e identica a tutte le altre case del quartiere, fatta eccezione per un vecchio rudere confinante proprio con il loro giardino. Per avverare questo sogno di efficienza, però, la bambina dovrà seguire un fitto programma di studio durante le vacanze, trascurando completamente cose come il gioco, lo svago e le amicizie.

In un primo tempo anche la piccola sembra soddisfatta di questa scelta, e si attiene scrupolosamente al programma fatto di studio, ginnastica e ancora studio. Le cose iniziano a cambiare, però, quando la curiosità la spinge nel giardino del misterioso vicino di casa, un vecchio ex aviatore, che parla di avventure straordinarie e trascorre il tempo a inventare incredibili macchine.

La bambina è talmente affascinata dalle storie che l'uomo le racconta, da dimenticare ogni dovere. L'Aviatore la introduce, così, in un mondo straordinario, dove è tutto possibile, un mondo che lui stesso ha conosciuto grazie al Piccolo Principe. Inizia così, il loro viaggio magico, grazie al quale la bambina imparerà il valore dei rapporti umani, vedrà le cose con gli occhi del cuore e capirà che ciò che è davvero essenziale nella vita è quasi sempre invisibile.

A 72 anni dalla sua pubblicazione, la storia de *Il Piccolo Principe*, che ha venduto quasi 150 milioni di copie in tutto il mondo, approda sul grande schermo. E lo fa grazie a un film sapiente e lieve nei toni e geniale nella scelta formale, nella rappresentazione giustamente diversa dei due livelli narrativi. Come dire due film in uno: la storia nota del principino, del suo pianeta piccolissimo, della rosa e della volpe, e quella nuova della bambina e dell'Aviatore squinternato, che ha viaggiato a lungo e ha appreso dal Principe i valori della vita. La prima si innesta nella seconda in forma di racconto fantastico e come "consiglio" da parte di un anziano, saggio e bambino al tempo stesso, anticonformista e mal inserito nella società schematica degli adulti. La prima è realizzata in animazione digitale, la seconda con burattini scolpiti nel legno e animati a passo uno.

La scelta del film nel film, o meglio, di una cornice di pura invenzione, ha il merito di proteggere la storia originaria e, al contempo, di ampliarne il campo e gli obiettivi. Non solo una favola per bambini, ma anche un monito per gli adulti a non trascurare le amicizie e le relazioni reali, a non soffocare la fantasia con l'ambizione e i desideri con le apparenze.

Girato in 3D con l'impiego di 400 tra disegnatori e tecnici internazionali, 1600 immagini e un budget di 80 milioni di dollari (ma la produzione è franco-canadese), *Il piccolo principe*, è diretto da Mark Osborne (già autore del diversissimo *Kung Fu Panda*), che con estrema delicatezza riprende il racconto intramontabile di

Antoine de Saint-Exupéry e lo inserisce in una cornice perfetta a dimostrare che i valori da lui descritti ed esaltati, vale a dire la meraviglia verso il creato, il rispetto delle diversità, la pace e la fanciullezza, possono essere in pericolo se si vive la vita dimenticando il bambino che c'è in ognuno di noi. La scelta vincente sta nell'aver usato i disegni dello stesso Saint-Exupéry come stile per le vicende legate al principe, arricchendo, così, il film di quell'elemento nostalgico e poetico che ne fanno un testo innovativo e attuale nel proporsi allo spettatore, ma anche capace di rendere un omaggio necessario all'originale.

E così, nel passare dal suo mondo geometrico al giardino delle meraviglie del vicino Aviatore, la piccola protagonista compie una vera e propria rivoluzione,



apre gli occhi a una conoscenza che le era negata, trova la strada per abbandonarsi ai sentimenti e finisce per assimilare una felicità e una forza destinate a diventare contagiosi. Reimparare a vivere e a guardare le cose, acquisire tenacia, coraggio e determinazione per portare a termine i propri scopi e i propri sogni, sono la lezione più importante che la bambina apprende dai suoi nuovi amici e che questo film sa sfruttare doppiamente. Si tratta di un percorso fatto di varchi che si aprono

inaspettatamente, di segni caduti dal cielo, eventi imprevisi ma determinanti. *Il piccolo principe* infatti, è costruito come una continua rivelazione, a partire dall'aeroplanino di carta che il vecchio fa volare sulla scrivania ordinatissima della bambina. Su quel foglio c'è l'inizio di molte storie, non solo quella del Principe che, incontrando un aviatore nel deserto gli chiede di disegnargli una pecora. E quel disegno custodisce in se molti significati.

Grazia Paganelli



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Metti in evidenza le differenze nel rapporto tra la bambina e sua madre e quello tra la bambina e il vecchio aviatore.
- La ribellione della bambina nei confronti della madre segna l'inizio della sua crescita come individuo. Analizza le fasi di questa ribellione che, alla fine, rafforza la loro unione.
- Analizza anche l'amicizia tra la bambina e il vecchio aviatore.
- Il film è tratto da un racconto molto bello scritto dallo scrittore Antoine de Saint-Exupéry. Leggi il racconto e mettilo a confronto con il film.
- Presta attenzione alle due diverse tecniche con cui sono raccontate le due storie: quella della bambina e quella del *Piccolo Principe*.
- Fai anche tu il disegno di un aeroplano e cerca di immaginarti un'avventura come quella dei protagonisti di questo film.
- Esprimi le tue considerazioni relativamente all'insegnamento più importante che il vecchio aviatore offre alla sua giovane amica, quello di non dimenticare il proprio bambino interiore.
- «*L'essenziale è invisibile agli occhi*», dice il Piccolo Principe. Da cosa è rappresentato l'essenziale in questa storia?



Regia Roger Spottiswoode, Brando Quilici (sequenze artiche)

Origine Canada, Italia 2014 - **Distribuzione** Medusa - **Durata** 98' - **Dagli** 8 anni

Luke è un quattordicenne che la madre, ricercatrice naturalista, deve affidare temporaneamente a una zia. Il ragazzo e sua sorella Abbie sono orfani di padre morto in un tragico incidente. Nel corso della notte un'orsa attacca il garage dell'abitazione e viene portata via dai Ranger. Luke ha però modo di scoprire la motivazione dell'attacco: nel garage era rimasto intrappolato il suo cucciolo. Luke decide di prendersene cura e non solo, di aiutarlo a ritrovare la madre. Per fare ciò va a chiedere aiuto a Muktuk, una guida locale che la sua famiglia ritiene responsabile della morte del genitore. Il ragazzo ricorda invece quanto il padre si fidasse di lui. Muktuk è però consapevole dei rischi e cerca di dissuaderlo ma Luke si impadronisce di una motoslitte e parte ugualmente.

Allertato da Abbie, la guida lo segue. Luke cade nell'acqua per una frattura del ghiaccio e sarà Nanuk a salvarlo e gli Inuit di un vicino accampamento gli daranno ricovero. Qui conoscerà una coetanea che gli regalerà un amuleto portafortuna. Muktuk lo raggiunge e insieme tornano alla base. Successivamente il ragazzo riparte per riportare Nanuk ("viandante", così è stato chiamato l'orsetto) alla mamma orsa. Dovrà superare una tempesta ma riuscirà nel suo intento.

Proprio in quel momento arriverà sul posto Muktuk con un elicottero e anche Luke potrà riabbracciare sua madre.

Brando Quilici dimostra con questo film, di cui non è solo regista ma anche autore del soggetto, che buon sangue non mente. Suo padre Folco era riuscito con le sue opere (chi, tra gli over 50, non ricorda *Tikoyo e il suo pescecane* o *Fratello mare?*) a fondere la spettacolarità della narrazione cinematografica con le tematiche legate alla necessità di non contaminare ambiti naturali e culture. Brando, in un'epoca in cui il pubblico sembra essere attratto solo da film ad alto tasso di effetti speciali è riuscito, insieme a Roger Spottiswoode ma assumendosi l'onere di tutte le riprese artiche, a riportare sugli schermi una storia semplice e profonda al tempo stesso. Riesce a sintetizzare questa dimensione lo sceneggiatore Hugh Hudson (successivamente sostituito da Bart Gavigan per problematiche produttive) che afferma: «La cosa che mi ha colpito subito del soggetto è stata la semplicità mitica della storia e la mancanza di sentimentalismo. Mi ha fatto pensare ad alcune delle grandi storie di Jack London, anche grazie alla meravigliosa, per quanto difficile, ambientazione che contribuisce notevolmente alla bellezza della storia. La cosa vale anche per i conflitti interiori e interpersonali che scorrono come fiumi sotterranei all'interno della storia. È apparso chiaro sin dall'inizio che tutti i protagonisti della storia avrebbero affrontato un viaggio, non solo il ragazzo e il cucciolo d'orso. In fondo sappiamo tutti per esperienza vissuta che sono proprio le ferite, gli errori, le paure e le debolezze le cose che aiutano a crescere di più».

L'esperienza di documentarista di

Quilici per *National Geographic* è stata fondamentale non solo per conservare intatta una passione per l'Artico, che non è stata infranta neppure quando la *troupe* è dovuta rimanere rinchiusa nelle tende per dieci giorni a causa di una violenta tempesta che azzerava la visibilità impedendo di raggiungere il villaggio più vicino (che si trovava comunque a 150 chilometri di distanza). Vedendo il film si può pensare a lunghi interventi di addestramento (e quindi in qualche misura di forzatura) sul cucciolo d'orso. Non è stato solo così perché una volta accertati i ritmi dell'animale (al mattino iperattivo e dopo il pasto e un riposo di due ore decisamente più calmo) si sono suddivise le scene in funzione degli stessi. Va poi aggiunto (è Quilici a raccontarlo) che gli



orsi bianchi sono golosissimi di cioccolata e che quindi il rapporto tra il giovane attore e il plantigrado è stato ricco di affetto ma anche di... golosità. Queste dinamiche ci mostrano anche come nella realtà (e non solo sullo schermo) sia possibile rispettare i tempi e i modi di manifestazione della Natura. Perché questo, al di là della storia di un'amicizia tra un adolescente e un cucciolo d'orso e di un percorso, come ha sottolineato Hudson, è un film che ha una forte impronta ecologista. Perché non si tratta solo della sopravvivenza dei circa 25.000 orsi, di cui oltre il 60% vive

nell'area artica canadese, ma di quella dell'intero ecosistema. *Il mio amico Nanuk* ci mostra come il surriscaldamento della Terra stia provocando danni irreversibili al pianeta mostrandocelo senza sermoni ma inserendo occasioni di riflessione nella storia.

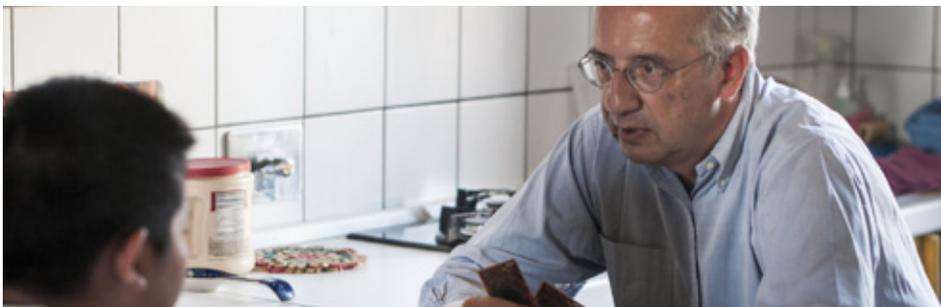
All'uscita nasce il desiderio di documentarsi e si scopre che nel settembre 1981 l'Artico misurava 8 milioni di metri quadrati. Nello stesso mese del 2012 si erano ridotti a meno di quattro. È arrivato il tempo di invertire la rotta.

Giancarlo Zappoli



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Il film si inserisce nella linea di narrazione inaugurata dal padre del regista, Folco Quilici. Fonde infatti insieme un versante documentaristico e uno di finzione cinematografica. Ed è su questo duplice aspetto su cui andrebbe puntata l'attenzione degli allievi.
- Cosa sappiamo degli orsi polari? Come vivevano e come vivono?
- Oggi gli orsi, a causa del riscaldamento globale, si ritrovano ad andare a cercare cibo in prossimità dei villaggi dell'Artico con i conseguenti pericoli per gli esseri umani e anche per i plantigradi stessi. Cosa sai del problema dello scioglimento dei ghiacci polari? Fai una ricerca e chiediti cosa è ancora possibile fare per evitare che questo fenomeno continui.
- Le riprese con gli animali sono state realizzate realmente al Polo e per far "recitare" il cucciolo è stato necessario utilizzare uno stratagemma. Essendo i cuccioli di orso molto golosi di... cioccolato, lo si attraeva con una barretta per farlo entrare in scena. Te lo saresti aspettato? Siccome però non ci sono pasticcerie per orsi (e riallacciandoci al paragrafo precedente) di cosa si nutrono solitamente?
- Il film narra la storia di un'amicizia tra un bambino e un cucciolo d'orso. Cosa è disposto a sacrificare Luke per far ricongiungere l'animale alla madre?
- Anche Luke ha una mamma. Che lavoro fa? Com'è il suo rapporto con i figli?
- Cosa pensi del personaggio di Muktuk, la guida? Qual è il suo carattere? Quali sono le sue doti?
- Alla fine del film Luke ottiene il risultato sperato ma deve anche separarsi da Nanuk. Secondo te questo è più un "triste fine" o un "lieto fine"? Motiva la tua risposta.



Regia Walter Veltroni - Origine Italia, 2015
Distribuzione Bim - Durata 113' - Dai 00 anni

Il documentario racconta in maniera intima e naturale il punto di vista di un campionario di giovanissimi, un gruppo di 39 ragazzini tra gli otto e i tredici anni, che esprimono con libertà e spontaneità opinioni, desideri, paure, rispondendo alle domande rivolte loro dalla voce fuori campo di Veltroni. Sono ripresi per lo più in primo piano e solo nelle scene finali mostrano, usando la Go-Pro, con qualche più che giustificata incertezza, la loro cameretta, vale a dire la stanza nella quale sono stati intervistati. Ne viene fuori un prodotto delicato, dove la presenza dell'adulto è solo evocata dalle parole dei giovani attori.

È doveroso riconoscere al regista Veltroni di essere riuscito a non irrigidire il flusso creativo che scaturisce dalle risposte dei ragazzi, a non irreggimentarlo in logiche adulte e in direzioni preconfezionate. Anche la scelta degli attori è adeguatamente rappresentativa di uno spaccato nazionale, da Nord a Sud, per provenienza geografica, culturale e sociale delle famiglie di appartenenza.

Le interviste sono suddivise in capitoli riguardanti temi importanti e impegnativi quali amore, famiglia, futuro, Dio, paura, sessualità, morte. E si chiudono con il sorriso felice di Marius, il piccolo rom che, dopo essere stato ripreso nel cortile del campo nomadi dove abita dividendo lo spazio con i topi, è accompagnato a incontrare per la prima volta il mare.

Ripresi in primo piano, con gli occhi fissi in telecamera, il che comporta che l'immagine costringe lo spettatore a sentirsi coinvolto in un dialogo confidenziale, quasi personale, i giovani interpreti del nuovo film di Walter Veltroni sono simpatici, diretti, sinceri, spiazzanti. Dimostrano di non avere ancora imbrigliato la fantasia, né di essere condizionati da pregiudizi su temi importanti quali la fede religiosa, il colore della pelle, o l'omosessualità. Sanno riflettere in profondità e ritengono gli adulti poco capaci di ascoltarli e di capirli. «Noi siamo più intelligenti dei grandi perché abbiamo la mente fresca». Ed è vero, perché spesso gli adulti, troppo presi dalla complicata gestione quotidiana, diventano distratti e superficiali nei loro confronti. I piccoli intuiscono i problemi dei grandi, da quelli legati al lavoro, o ai rapporti di coppia, ma non se ne fanno travolgere. Dimostrano di possedere consapevolezza, senza perdere la speranza. Ci guardano e ci giudicano e non riescono proprio a capacitarsi di certi nostri comportamenti. Forse, se fossimo costretti a spiegarne loro le motivazioni profonde, ci scopriremmo incapaci di trovare serie argomentazioni e arriveremmo a porre a noi stessi la domanda fondamentale: «Cosa sto facendo?».

I piccoli hanno una loro innata saggezza. Alla domanda: «Che cosa i bambini sanno fare meglio dei grandi?», uno di loro risponde «La pace» e un altro «Inventare cose». Se sostituiamo la parola "cose" con "soluzioni", il gioco è fatto. E qui sta la dimensione politica del film: richiamare gli adulti ai loro compiti primari, quelli di

riflettere sulle proprie scelte e di costruire il futuro delle nuove generazioni. La lezione importante ce la danno proprio loro. «Cosa serve nella vita per essere felici?». «Sognare». Perché «Futuro è una bella parola».

E a suggello di questa affermazione, nelle bellissime immagini di repertorio che introducono la narrazione, si vedono i giovani protagonisti di capolavori quali *I quattrocento colpi*, *Io non ho paura*, *Kaos*, *Stand by me*, *Baaria*, che corrono. Corrono determinati, felici, verso un orizzonte ampio che vedono davanti a loro. Per scoprire quello che non conoscono. Senza paura. Perché la paura appartiene all'adulto e, se non ben gestita, paralizza. Il docufilm di Veltroni diventa un gomito di fili umani, di storie familiari



appena accennate, ma che piano piano si dipanano. E nelle sequenze finali, quando le immagini si allargano, è come se i protagonisti ci concedessero di scoprire dove abitano i loro pensieri. Nelle parole e nei visi di questi ragazzini si danno appuntamento passato presente e futuro. E diventa difficile tracciare ipotesi su quello che diventeranno, perché ci appare chiaro che non saranno come li pensiamo. Ci sorprenderanno, così come ci sorprendono in queste interviste. Trasformano la percezione che si ha dei

giovani, che crediamo di conoscere e non conosciamo per niente.

Da grandi questi ragazzi saranno donne e uomini. E il dono più prezioso che possiamo fare è insegnare l'amore. Non solo dare tutto quello che abbiamo. Insegnare loro l'amore. Proprio insegnarglielo. Con il nostro esempio, con il coraggio di scelte difficili, con la curiosità verso tutto ciò che è diverso. Se ne saremo capaci. Perché, ogni volta che nasce un bambino, dovrebbero nascere anche dei genitori.

Franco Brega e Tullia Castagnidoli



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- La varietà dei temi che il regista Veltroni tocca nell'intervistare i giovani protagonisti potrebbe suggerire che non esistono argomenti tabù. Ritieni anche tu che i bambini sappiano farsi una propria opinione su tematiche apparentemente "adulte", o ritieni sia meglio lasciar loro vivere l'infanzia in modo più "protetto"?
- Quale tra le tematiche affrontate ha colpito maggiormente la tua attenzione? Per quale motivo?
- C'è qualche tema, a tuo parere importante, oltre a quelli indagati, che il regista ha trascurato e che avrebbe arricchito l'analisi?
- I ragazzi intervistati sono ripresi sempre in primo piano e solo nelle ultime scene del film il campo si allarga e lo spettatore può vedere dove le interviste hanno avuto luogo. È efficace, a tuo parere, tale scelta? Sai darne una motivazione?
- Perché, secondo te, il regista sceglie di esaudire il desiderio del bambino di vedere il mare? Cosa rappresenta per te il mare?
- Quale tra i giovani protagonisti ha colpito maggiormente la tua attenzione e per quale motivo?
- Ritieni che i bambini abbiano risposto con spontaneità alle domande dell'intervistatore o la presenza della macchina da presa ha condizionato il loro comportamento?
- Le domande vengono poste da una voce fuori campo. Sai ipotizzare per quale motivo il regista abbia preferito non essere ripreso? Condividi tale scelta? La ritieni opportuna? Per quali motivi?



Regia Anthony Stacchi, Graham Annable - **Origine** Usa, 2014
Distribuzione Universal Pictures - **Durata** 97' - **Dagli** 8 anni

A Pontecacio regna la paura: si teme infatti che i trolls abitanti del sottosuolo possano invadere la città e rapire i bambini, dopo che, anni prima, il figlio di Mr. Trubshaw, l'inventore del villaggio, scomparve misteriosamente. Ogni sera, quando scatta il coprifuoco, una ronda della polizia, capitanata dal malvagio Archibald Arraffa, dà la caccia ai trolls, cercandoli tra le scatole di cartone abbandonate, che le piccole creature usano come vestiti.

In realtà nessuno sa che i trolls sono buoni, ingegnosi (riciclano i rifiuti facendone splendide invenzioni) e che hanno allevato come se fosse uno di loro un bambino, soprannominato Uovo, che altri non è che il figlio dell'inventore.

Durante una retata della polizia, Uovo smarrisce il gruppo dei compagni e si rifugia a palazzo, dove fa amicizia con Winnie, la piccola e irriverente figlia del pavido sindaco Gorgon-Zole. Grazie a Winnie, Uovo scopre la sua identità di essere umano.

I due bambini architetteranno un piano per sventare il colpo di stato di Arraffa e per restituire a Pontecacio la propria serenità. Uovo dovrà anche convincere i suoi amici troll a uscire dalle scatole dove si rifugiano e ad allearsi con gli uomini.

Una città sotterranea, laboriosa e felice, che vive lontana dalla società umana, impernata sul riciclo delle risorse e sulla reciproca, e ogni tanto dispettosa, amicizia. Una città alla luce del sole, ingiusta e repellente, dove l'unico pensiero fisso è il formaggio e dove l'élite al governo vive, narcisista e pigra, alle spalle dei cittadini. Per di più divisa in fazioni, le Tube Bianche e le Tube Rosse, che si contendono il potere solo per appartenenza a una classe sociale piuttosto che a un'altra. In mezzo, a far da ponte tra mondi distanti e inconciliabili, due bambini brillanti e curiosi che, fuggendo gli stereotipi con i quali sono stati cresciuti, riusciranno a riavvicinare la città di sopra con quella di sotto.

Su questa duplice e contrapposta visione delle cose e del mondo si basa *Boxtrolls*, un altro azzeccato successo della casa di produzione Laika che aveva già realizzato nel 2008 l'inquietante *Coraline*. Questa volta l'ispirazione viene da un autore-illustratore per ragazzi molto amato in Inghilterra, Alan Snow, di cui i registi mantengono le atmosfere *british* e il sottile *sense of humour* che serpeggia qua e là, facendo sorridere gli adulti. Molte infatti sono le citazioni dei Monty Python, il celebre gruppo comico inglese.

Lo staff di animatori privilegia una mescolanza di tecniche che, partendo dallo *stop-motion*, volteggia con eleganza tra il 3D e la computer-grafica. Tratti di gusto vittoriano, tutti riccioli e dettagli, colori vivaci e caldi, con atmosfere dickensiane che ricordano i migliori romanzi dell'Ottocento. Il tono però è

satirico, pur rimanendo accessibile anche per i bambini piccoli, e punta il dito senza remore al presente, alla nostra società ingorda e divisa. Gli abitanti di Pontecacio assistono sgomenti al discorso del sindaco che dichiara alla popolazione di aver speso i soldi delle tasse per una caciotta d'oro con cui ornare la piazza, trascurando il verde pubblico e le scuole. Il disprezzo per l'altro e il giudizio negativo basato sulla valutazione delle sole apparenze caratterizzano gli esseri umani, incapaci di vedere la verità. D'altra parte, anche i *Boxtrolls* devono imparare a difendersi, uscendo dal guscio, la scatola che fa loro da vestito e da riparo. Geniale la trovata di dare a ogni esserino il nome del contenuto della scatola: Uovo, Pesce, Scarpa. Gli autori giocano con questa trovata anche



sul piano simbolico, dove i trolls sono da eliminare perché «rompono le scatole», come giustifica Arraffa al sindaco. Le scatole sono anche una variazione divertente della classica opposizione contenuto - contenitore: una misera confezione nasconde creature dal cuore d'oro, mentre l'unica preoccupazione degli abitanti dei piani alti è quella di fare lezione di galateo. Scatole che sono anche il simbolo del dipendente doc statunitense. Il box di cartone con gli effetti personali del lavoratore licenziato è impresso con forza nel nostro immaginario

mediatico degli ultimi tempi. Che i Boxtrolls possano essere quei milioni di lavoratori disoccupati, relegati a vivere con mezzi di fortuna in un ideale sottosuolo? Certamente il tema torna lungo tutto il film e raggiunge il suo apice nei titoli di coda, da non perdere, dove si commenta, a proposito delle lunghe liste di animatori occorsi alla realizzazione: «*Non so chi glielo faccia fare. Devono avere un sacco di tempo*», dice uno dei due scagnozzi di Arraffa. «*Avranno un secondo lavoro*», risponde l'altro.

Cecilia M. Voi



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

• Rompere... le scatole!

Invitate ogni bambino a portare a scuola una scatola di cartone che in casa è stata smaltita come rifiuto. Che cosa conteneva? Come è fatta: è colorata, ha delle scritte, è lucida, grande? Provate poi a creare una specie di supermercato, disponendo la “merce” in base alle tipologie di prodotto, ricostruendo le scatole, se occorre, con il nastro adesivo. Adesso favorite l'osservazione dei bambini e fate notare loro.

a. Le associazioni tra tipologie di prodotti e colori dei loro contenitori: i cereali e i prodotti da forno sono giallo/arancio (la farina, il sole, il grano); i detersivi sono sui toni del blu (acqua, pulizia, purezza); i prodotti biologici sono spesso verdi (prato, freschezza, natura); i cosmetici tendono al rosa (il femminile); le scatole delle medicine sono più anonime, spesso bianche (immediatezza di lettura).

b. La relazione tra pregio del contenuto e pregio del contenitore: tendenzialmente, più un prodotto è costoso o famoso, più il suo aspetto è invitante, gradevole, a volte lussuoso. Una scatola lucida, di cartone spesso e solido può contenere una crema di bellezza, una scatola semplice e leggera contiene i pennarelli o le scatolette di tonno.

c. Come ogni scatola porti la scritta di ciò che contiene: questo significa che noi possiamo da soli scegliere che cosa comperare, gli ingredienti che vogliamo e quelli da evitare; fate notare che saper leggere è necessario nella vita di tutti i giorni!

Esperimento!

Per una settimana conservate in un sacco i rifiuti della classe. Alla fine della settimana, pesate il sacco. Quanto pesa? Quanti rifiuti si producono in media a testa? Quanti chili di rifiuti si producono in un mese? E in un anno scolastico? E in tutta la scuola? Questo gioco serve a dare consapevolezza immediata del nostro “peso” sul pianeta!

Montaggio!

Questo film si presta molto bene a spiegare ai bambini il concetto di montaggio e una delle sue tipologie principali: il montaggio alternato. Esso si ha quando due eventi accadono simultaneamente in luoghi diversi e sono destinati a incontrarsi. L'esempio tipico è l'inseguitore che minaccia e gli inseguiti che fuggono. Provate a rivedere alcune sequenze e a mostrare ai bambini come il cinema consenta allo spettatore di essere... in due luoghi nello stesso istante e di seguire due vicende diverse contemporaneamente!



Regia Don Hall, Chris Williams - **Origine** Usa, 2014
Distribuzione Walt Disney Pictures - **Durata** 108' - **Dagli** 8 anni

In un vicino futuro, Hiro Hamada è un genio della scienza e vive nella città di San Fransokyo, ma spreca il suo talento costruendo robot da utilizzare nei combattimenti clandestini. Il fratello maggiore Tadashi cerca di dissuaderlo dal continuare e lo sprona a investire anzi sul suo talento.

Così, Hiro decide di iscriversi all'Istitute of Technology (dove studia proprio il fratello) e alla serata di ammissione presenta il suo primo progetto, dei microbot, azionati con le onde cerebrali, in grado di eseguire ogni suo volere e che possono essere utilizzati a vario scopo, con grande versatilità. Un brutto incendio, però, uccide Tadashi e il suo mentore, il professor Callaghan, e causa la devastazione di tutti i microbot.

Distrutto dal dolore, Hiro resta solo con Baymax, il robot infermiere costruito dallo stesso Tadashi, che diventa il suo solo legame con il fratello scomparso.

Ben presto, però, Hiro scopre che i suoi microbot sono ancora in funzione e ora servono il malvagio Yokai, in un intreccio di colpi di scena legati anche alla scomparsa di Tadashi.

Hiro implementa quindi le funzioni di Baymax, trasformandolo in un robot da battaglia, e, insieme ai compagni di scuola, si improvvisa supereroe formando la banda dei "Big Hero 6" per fermare il supercriminale.

La natura "sincretica" di *Big Hero 6* è riverberata da una serie di scelte narrative: la storia si svolge infatti in un tempo non meglio precisato (verosimilmente un vicino futuro) in una immaginaria metropoli nippo-americana (San Fransokyo, evidente crasi di San Francisco e Tokyo), le cui origini restano pure misteriose, e il protagonista è un ragazzo giapponese alle prese con un nemico che ha il volto coperto da una maschera Kabuki. Dagli *anime* (i *cartoon* giapponesi) Hiro riprende anche l'inquietudine da preadolescente pieno di vita e refrattario alle regole imposte dalla società, cui risponde con un agire anarchico e orientato al facile guadagno tramite l'impiego delle sue macchine nelle scommesse clandestine. Non siamo però troppo distanti anche dal destino del primo *Spider Man*, che usava i suoi poteri di ragno per raggranellare qualche spicciolo nei combattimenti di *wrestling*, salvo poi ritrovarsi con un lutto sulle spalle per non aver fermato il ladro che assassinerà suo zio. Il percorso di formazione di Hiro segue coordinate simili, con la morte del fratello che lo investe del destino di salvatore dell'umanità da chi tenta di far valere la sopraffazione. La filiazione familiare, più vicina alla sensibilità occidentale di quanto non accada con la tradizione orientale incentrata sul racconto degli orfani, è insomma l'elemento cerniera che determina il "superproblema" di Hiro, e la connessione fra dovere e responsabilità che lo porterà a usare il suo genio non per scopi di lucro o di mera autopromozione, ma per fare del bene e rinsaldare in tal

modo il legame con il fratello scomparso e che non aveva mai smesso di credere in lui. In trasparenza è dunque visibile la vicinanza fra i codici espressivi disneyani e della Marvel, entrambi basati sul fondamento dell'elemento familiare come punto di partenza per l'avventura fantastica, in quanto entrambi alla base di un sentire che è parte della cultura americana tutta. La connessione empatica diventa così la traccia portante dell'intero progetto, quella che permette l'avvicinamento di elementi altrimenti considerabili eterogenei e che crea una fitta rete di rapporti fra la sfera dell'umano e quella del non-umano. Hiro riesce perciò a compiere un percorso che lo porta a creare forti legami con i compagni di scuola (con cui formerà il gruppo dei "Big Hero 6"), così come



(sebbene in forma oppositiva) con il cattivo Yokai, che pure nasconde nel suo passato traumi legati alla sfera familiare. Allo stesso tempo, però, è forte la connessione fra Hiro e la scienza, grazie al legame psichico con i microbot e, naturalmente, a quello più direttamente empatico con Baymax.

Al di là della sua natura teorica di progetto che si vuole porre come banco di prova per possibili innesti di influenze fra realtà altrimenti considerate distanti, *Big Hero 6* è dunque, al fondo, un racconto di formazione che stabilisce l'importanza del formare dei legami. Regola aurea in

un mondo che, al contrario, spinge al confronto, alla competizione (si veda anche il test che Hiro deve passare per essere ammesso a scuola) fino alla sopraffazione incarnata da Yokai e dal segreto nascosto nel suo passato, legato a doppio filo alle logiche dell'imprenditoria più spietata che hanno portato alla scomparsa di una persona cara. Una connessione a più livelli, che rappresenta dunque l'elemento unificante fra le sorti dei personaggi e le varie realtà che la complessità dell'intero progetto chiama in causa.

Davide Di Giorgio



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Hiro è un genio della scienza: qual è il tuo rapporto con la tecnologia? Quanto influisce nella tua vita e quanto ti interessa restare sempre al passo con le nuove invenzioni?
- Il rapporto di Hiro con Baymax rappresenta per il protagonista un modo per mantenere vivo il ricordo del fratello scomparso: hai fratelli o sorelle? Descrivi il vostro rapporto.
- Allo stesso modo, ci sono state delle persone importanti nella tua vita che poi hai perso di vista? Quanto è stato importante il loro esempio e, in generale, quanto tendi ad apprendere dagli insegnamenti di chi ti è vicino e quanto invece preferisci esplorare da solo?
- Baymax l'infermiere: a chi ti rivolgi nei momenti di maggiore difficoltà? I tuoi riferimenti privilegiati sono limitati alla famiglia o comprendono ulteriori ambiti (amicizie, scuola, palestra, altro)?
- Il gusto della competizione: quanto è spiccato in te? E quanto ritieni possa trasformarsi in un problema che impedisce di cementare i legami, lasciando emergere soltanto uno sfrenato individualismo?
- Robot e supereroi nella storia del cinema e dell'animazione: dai *cartoon* giapponesi ai recenti *kolossal* con eroi in calzamaglia e giganti meccanici. Costruisci un percorso sul tema.



Regia Jean-Pierre Jeunet - Origine Canada, Francia, 2014
Distribuzione Microcinema - Durata 105' - Dai 10 anni

A dieci anni T.S. vive in una fattoria del Montana con la famiglia ed è inseparabile, benché diversissimo, dal gemello Layton: mentre quest'ultimo è un vivace sportivo, prediletto dal padre, T.S. è introverso e quieto. Ha un forte interesse per la scienza e disegna splendide sezioni di piante e animali, aiutando la madre biologa nelle ricerche su un raro insetto.

Un giorno Layton ha un incidente mortale mentre si esercita a sparare con il fucile. Solo T.S. è presente alla tragedia e si carica di un enorme senso di colpa per non aver potuto salvare il fratello; progressivamente il silenzio cala tra i genitori.

A una conferenza T.S. apprende che nessuno scienziato è mai riuscito a realizzare la macchina del moto perpetuo. Raccoglie la sfida e progetta il suo apparecchio. Invia i disegni a nome del padre all'istituto Smithsonian di Washington, ricevendo tempo dopo la notizia di aver vinto il prestigioso premio annuale. Nonostante i dubbi sul suo reale valore, T.S. si mette in viaggio di nascosto. Sale come clandestino su un treno merci, incontra un'umanità varia e sempre pronta a dare una mano, mentre il paesaggio intorno a lui cambia.

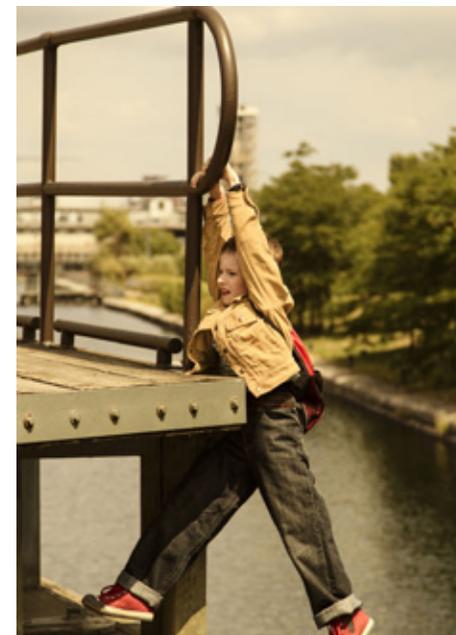
Giunto allo Smithsonian è accolto prima con scetticismo poi con un'ondata di ammirazione per il caso mediatico e i relativi introiti che un enfant prodige può portare alle istituzioni. Alla serata di gala pronuncia un vibrante discorso su Layton, commuovendo la platea di anziani "colleghi". Tra loro, all'insaputa di T.S., c'è anche la madre...

Jean-Pierre Jeunet, noto per *Il favoloso mondo di Amélie*, trasporta la magia del quotidiano, degli oggetti che si animano nelle menti fantasiose dei suoi personaggi, al livello di una grande produzione internazionale. Il protagonista è ancora una volta un sognatore, un idealista incompreso. Inizialmente T.S. si appoggia al fratello Layton che ha verso il mondo un piglio più deciso e piace al papà, cowboy imbronciato e solitario. La sorella maggiore Gracie è presa dai provini per diventare attrice, mentre la mamma è troppo distratta dalle sue ricerche per occuparsi dei dettagli della vita quotidiana. Quando Layton muore T.S., che si sentiva valorizzato nel ruolo di spalla del gemello, rimane solo. Con l'acume della sua straordinaria capacità immaginativa, T.S. vede con occhi nuovi la propria famiglia e ci racconta con voce fuoricampo, superflua, perché le immagini parlano da sole, il sottinteso di quei legami, il dolore inespresso e la sua inadeguatezza alla penosa situazione.

Come accadeva in *Un ponte per Terabithia*, la consolazione da un grave lutto giunge dalla passione per la scienza e per il disegno. Il modello ispiratore è Leonardo Da Vinci, i cui meravigliosi codici ricordano da vicino gli schizzi di T.S. Dalla ricerca scientifica nasce poi la ricerca di sé e il coraggio di affermarsi, portando il giovane protagonista a intraprendere un vivace viaggio in treno. Salito su un convoglio con un astuto stratagemma, T.S. si rifugia in un camper che deve essere recapitato più a sud. La roulotte è già arredata e ospita le sagome di cartone di una famiglia felice

seduta a tavola davanti a cibi e bevande di plastica. Famiglie perfette esistono solo in pubblicità, sembra ammonirci Jeunet, che di pubblicità è stato anche regista. Per il tempo del viaggio, quella finta famiglia protegge T.S. come vorrebbe che i suoi cari facessero con lui. Un desiderio che si realizzerà quando a sorpresa la madre si presenta alla diretta televisiva di un'intervista al ragazzo, ponendogli (e ponendoci) un'altra questione cruciale nell'educazione americana: tu permetteresti che un bambino giochi con un fucile? È uno scambio franco, nel quale ognuno si riappropria del ruolo consono all'età: il figlio è liberato dal peso della presunta colpa dall'assunzione di responsabilità del genitore.

Il film, sorretto da una colonna sonora



di alto livello, valorizza la famiglia come luogo principe degli affetti, luogo felice se dà a ciascuno la libertà di espressione di cui ha bisogno. Paesaggi, mongolfiere che si materializzano, dettagli di pannocchie e congegni meccanici sono di grande impatto visivo, a ricordare con quale senso di meraviglia un bambino di dieci anni scopre il mondo. Eppure, qui manca la sottile capacità eversiva che Jeunet aveva mostrato nei suoi film precedenti: quel realismo magico che riusciva a modificare radicalmente una vita, come Amélie che, riconsegnando oggetti smarriti, trovava il

filo rosso della propria esistenza, diversa e migliore di quella che pensava di meritare. L'avventura di T.S. è invece un ritorno e un inno al nido rassicurante che nutre i nostri primi anni, dal quale evitare di separarci troppo presto, accettandone anche le ombre. Su di noi abitanti della "piccola" Europa, tuttavia, le ampie distese di territorio incontaminato e lo spirito d'avventura dei suoi abitanti esercitano un indubbio fascino e sono ormai una salda competenza del nostro bagaglio cinematografico.

Cecilia M. Voi



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

Film di viaggio

In questo film una parte decisiva è occupata dal viaggio in treno. Spesso i film parlano di viaggi, ma il treno resta un mezzo di trasporto un po' particolare. Provate a riflettere insieme sui seguenti spunti:

- La nascita del treno e la nascita del cinema: un'epoca di movimento.
- I finestrini del treno sono come i fotogrammi di un film, incorniciano un paesaggio o una storia.
- Cose che si possono fare in treno (rispetto all'auto o all'aereo): leggere, dormire, chiacchierare, guardare fuori, ascoltare i propri compagni di viaggio (confrontate questa lista con ciò che fa T.S. che scende perfino a comperare un panino).
- Analizzate l'espressione: uscire dai binari o stare sui binari per indicare la direzione da dare alla propria vita. Come si comporta T.S. in questo senso?
- Guardate la cartina degli Stati Uniti e provate a ricostruire il percorso di T.S. dal Montana a Washington.

Il genio di Leonardo

Le capacità di T.S. sono paragonate a quelle straordinarie di Leonardo Da Vinci. È l'occasione per parlare alla classe di questo artista. Ecco alcune fonti utili per una classe di scuola primaria e secondaria di primo grado.

- Articolo su Leonardo spiegato ai bambini (sullo stesso sito, altri articoli interessanti sui "misteri" di Leonardo): <http://www.cheforte.it/rubriche-fortissime/la-storia-spiegata-ai-bambini/archivio-storia/957-leonardo-il-genio-di-vinci-spiegato-ai-bambini>
- La storia di Leonardo a fumetti: Michael Cox, Leonardo da Vinci e il suo megacervello
- Altri interessanti suggerimenti qui: <http://scuolainsoffitta.com/2014/07/07/9-libri-per-bambini-su-leonardo-da-vinci/>
- Per ragazzi più grandi: Enzo Petrini, Il volo del nibbio

Gioco a squadre

Dopo aver diviso la classe in due squadre porre dieci o più domande a ogni caposquadra che favoriscano la memorizzazione di nomi, colori, numeri e città citati nel film. Avvisate i ragazzi prima della visione, in modo che facciano attenzione... ai dettagli!



Regia Laurent Tirard - **Origine** Francia, 2014
Distribuzione Bim - **Durata** 97' - **Dai** 10 anni

Parigi, primi Anni '60. L'anno scolastico è giunto al termine e il tanto atteso momento delle vacanze è arrivato. Il piccolo Nicolas, i suoi genitori e la terribile nonna materna partono tutti insieme in automobile diretti al mare, in Normandia: alloggeranno per qualche settimana all'Hôtel Beau-Rivage.

Sulla spiaggia, Nicolas stringe subito nuove amicizie: conosce Blaise, che non è in vacanza perché è il figlio dei proprietari dell'albergo; Fructueux, a cui piace mangiare qualsiasi cosa; Djodjo, che non parla come il resto del gruppo perché è inglese; Crépin, che piagnucola di continuo e Côme, che vuole avere sempre ragione ed è molto indisponente.

Nel frattempo, anche gli adulti ne combinano delle belle. Il papà di Nicolas fa il cascamento con una bella turista tedesca, dedita al naturismo, ma poi deve preoccuparsi di non farsi scippare la moglie da un affascinoso produttore cinematografico italiano.

Il piccolo Nicolas intanto spedisce lettere d'amore a Marie-Edwige, la fidanzatina da cui si è separato per l'estate, e si agita al pensiero che i genitori vogliono costringerlo a sposarsi con una bambina dagli occhi grandi e sinistri di nome Isabelle, figlia di un vecchio amico del padre. Con l'aiuto dei nuovi amici, Nicolas farà di tutto per sabotarne i piani...

Laurent Tirard, dopo il successo de *Il piccolo Nicolas e i suoi genitori* (2009), che in Francia ha portato nelle sale 5 milioni e mezzo di spettatori, si misura nuovamente con la trasposizione cinematografica delle gesta del beniamino di tutti i bambini di Francia.

Le petit Nicolas, nato dalla penna di René Goscinny, coautore di *Asterix* e di *Lucky Luke*, e dal talento del fumettista Jean Jacques Sempé, apparve per la prima volta nel marzo 1959 su *Soud Ouest Dimanche*, riscuotendo un grande consenso. Qualche mese dopo la piccola peste che racconta in prima persona le proprie avventure fece la sua comparsa sul celebre periodico di fumetti d'oltralpe *Pilote*, entrando così nella storia della letteratura moderna per l'infanzia.

Il segreto dei film, come del resto della fortunata saga, consiste nel raccontare un universo filtrato dalla sensibilità e dalla fervida immaginazione infantile di un ragazzino e dei suoi amici. Nel dare corpo alla fantasia di Nicolas, il regista, grazie a un *décor* azzeccatissimo, fatto di scenografie per niente realistiche, ma anzi vistosamente finte, con case e alberghi in colori pastello al limite del *candy*, e con una "graficizzazione" spinta dei costumi, mette in scena una Francia dei primi anni Sessanta stilizzata, sospesa nel tempo, irreali, in cui si pongono sullo stesso piano le bravate dei ragazzini e le ansie di prestazione dei grandi.

Rispetto al film precedente, però, *Le vacanze del piccolo Nicolas* sottrae spazio al ragazzino per cederlo ai genitori, e il cambio di rotta non è positivo: Nicolas

viene calorosamente invitato dallo stesso Tirard a farsi da parte, perché la *tranche de vie* da immortalare fra cabine, ombrelloni e castelli di sabbia ha come primi attori gli adulti. L'effetto è comunque gradevole e il *gap* fra la "realtà vera" e quella percepita dal ragazzino dal *gilet* rosso continua a generare divertimento; tuttavia, il vento dell'impertinenza che agitava i libri e il primo film qui non soffia quasi più.

Se il contesto vacanziero s'ispira a Jacques Tati (*Le vacanze di Monsieur Hulot*), l'umorismo è assai più modesto. Il film comunque fa sorridere spesso: le scene in cui il bambino interpreta alla lettera le parole dei grandi, le citazioni *horror* da *Shining* e *Psycho* e quelle surreali da Wes Anderson sono davvero gustose.

Questa piacevole trasposizione fatta di sole



e colori saturi trova un equilibrio tra farsa e serietà, tra esagerazione fumettistica e realismo filmico grazie alle eccellenti interpretazioni. Gli attori lavorano su un crinale delicatissimo, in bilico tra caricatura e commedia sofisticata; a capitanare il cast c'è Kad Merad, che con il suo sorriso sornione e le sue malinconiche borse sotto gli occhi è capace di dar corpo al tipico francese della piccola borghesia. La grintosa Valérie Lemercier non è certamente da meno, e anche Luca Zingaretti, esilarante produttore di

stereotipica italianità, non sfigura. Benissimo, ma dove sono finiti Alceste e i suoi *pain au chocolat*? Che ne è stato di Clotaire e dei suoi voti bassi? E cosa ha combinato il "cocchetto" della maestra Agnan? Niente paura: se Laurent Tirard continuerà a mettere in scena la famosa saga, li ritroveremo presto fra i banchi e il cortile di scuola, e forse recupereremo quella percezione infantile del mondo dei grandi che questa volta un po' ci è mancata.

Francesca Savino



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- In che epoca storica si svolge il racconto del film? Ti piacerebbe vivere in un'epoca diversa da quella attuale? Se sì, quale e perché?
- Evidenzia le caratteristiche dei personaggi principali del film, sia bambini che adulti: ci sono, secondo te, dei personaggi "buoni" e dei personaggi "cattivi"? Qual è il tuo personaggio preferito?
- Il piccolo Nicolas ha tanti amici nella città dove abita, Parigi, ma impiega poco tempo per farsi dei nuovi amici anche in vacanza: tu sei una persona socievole che fa subito amicizia o sei più riservato/a e hai bisogno di tempo per conoscere e farti conoscere? Hai un amico o un'amica del cuore? Se sì, descrivilo/a.
- Nicolas ha un bellissimo rapporto con la nonna, nonostante quest'ultima abbia un bel caratterino! Tu che rapporto hai coi tuoi nonni? Passi molto tempo con loro?
- Il film mette spesso in scena le fantasie del piccolo Nicolas e dei suoi amici; anche tu hai una immaginazione così fervida? Ti capita di sognare ad occhi aperti?
- Durante tutto il film, Nicolas scrive delle lettere alla sua "fidanzatina"; tu e i tuoi amici vi scrivete ancora lettere e bigliettini? Hai un amico/a di penna?
- Sentirsi "diversi" all'interno di un gruppo: ti è mai capitato? Per te è importante essere accettato/a da tutti? Ti è mai capitato di essere in disaccordo con gli altri (amici, famiglia)? In queste occasioni sei stato/a capace di esprimere il tuo punto di vista?
- Ti è piaciuta la colonna sonora del film? La musica per te è importante?



Regia Regia Federico Bondi e Clemente Bicocchi - **Origine** Italia, 2015
Distribuzione Ardaco Productions - **Durata** 50' - **Dai** 10 anni

Firenze, via delle Casine: Scuola Pestalozzi, detta La Città dei Ragazzi, una scuola statale "unica al mondo", progettata e fondata da Ernesto Codignola.

Il film è il racconto per immagini dell'ultima settimana di scuola di una quinta elementare.

È la fine di un percorso di crescita. I bambini dovranno lasciare la loro vecchia scuola, separarsi, andare verso un futuro ignoto. Nuovi compagni, insegnanti nuovi, nuove materie di studio. Emergono emozioni, ricordi, timori per un'armonia che si incrina.

Paura di un mondo ancora misterioso, "le scuole medie", e contemporaneamente curiosità, desiderio.

Scorrono veloci frammenti di vita. Le attività quotidiane, le parole inventate alla lavagna, i giochi in teatro, quelli in cortile, abbracciarsi, correre, ridere; si giurano amicizie eterne, si ascolta in cuffia la canzone in cui Vasco Rossi canta «Voglio trovare un senso a questa vita», si assiste alla proiezione di Nuovo cinema Paradiso.

Fino alla gita finale al mare di tre giorni, con pernottamento fuori casa, classico rito di passaggio, metafora del passaggio dall'infanzia all'adolescenza.

E tutti insieme infine, spettatori tornati bambini e scolari, leggiamo commossi la lettera d'addio dei due maestri.

Realizzato nel 2011, esce finalmente questo bel documentario girato nella Scuola città Pestalozzi, fondata nel 1945 dal pedagogo Ernesto Codignola. Il titolo richiama una disciplina inserita nel programma di questa particolare scuola statale sperimentale, in cui alunni e insegnanti partecipano alla gestione dell'istituto e alla realizzazione di progetti di didattica laboratoriale. E a rischio, sventato, di chiusura.

Federico Bondi, l'autore di *Mare nero*, e Clemente Bicocchi, hanno trascorso l'ultimo mese di scuola insieme ai bambini dell'ultimo anno, vicini al grande salto verso la scuola media, e ai loro due maestri, Matteo Bianchini e Paolo Scopetani; hanno subito deciso di «fare un film non sulla Pestalozzi, ma grazie alla Pestalozzi», con l'intenzione di «stimolare una riflessione, di riportare la scuola alla sua dimensione sociale e culturale, ponendo l'attenzione sulla centralità degli affetti nei processi educativi».

Un cinema verità, cinquanta minuti di rapido montaggio di momenti di vita per immergerci nel mondo dell'infanzia, ormai lontano se non proibito agli adulti. Un mosaico di voci e di volti, nessuna voce narrante, nessuna tesi da dimostrare o progetto da comunicare, se non quello di vivere insieme ai bambini, coi loro tempi, i loro modi, un momento cruciale, la conclusione dell'infanzia e l'ingresso in un'età più complicata. Nessun protagonista, nessun comprimario, nessuna vicenda che emerge.

La mdp entra con la massima naturalezza, si fa piccola tra i piccoli, li pedina, cattura i loro

giochi, i loro sogni, li spia nei loro dialoghi, nelle confidenze, nei loro smarrimenti nel bosco durante la gita, nei loro stupori durante la proiezione di *Nuovo cinema Paradiso* (Ennio Morricone ha concesso il brano *Infanzia e Maturità*); i loro contatti fisici, le reciproche rivelazioni durante l'ora settimanale di "Educazione affettiva": «*Io non voglio andare nel futuro*», scrive Giulia in un tema, *Un senso* di Vasco Rossi, ascoltata in cuffia, canticchiata, commentata.

I bambini vivono il disorientamento prodotto dalla scoperta del tempo che passa e non si può fermare, il dover vivere in un'atmosfera sospesa e lasciare le proprie certezze. Protagonisti diventano l'emotività, il filo rosso degli affetti. Tutto è raccolto senza mediazioni e riflessioni



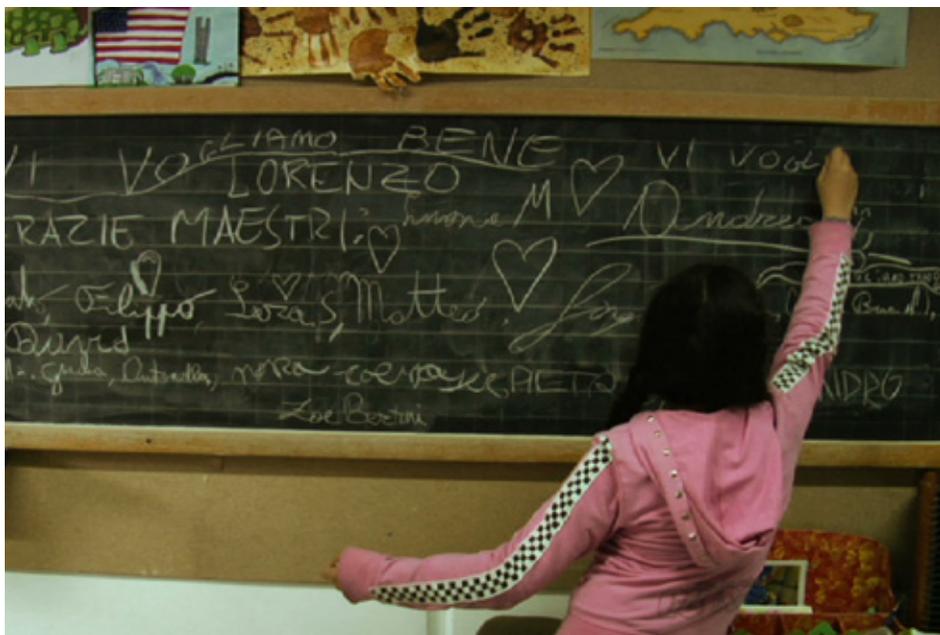
adulte. Un film che non teme il sentimento intrecciando verso la fine scene da *Nuovo cinema Paradiso* ai filmini girati in cinque anni di scuola insieme, con i bambini nei loro grembiolini azzurri a testimoniare il cammino percorso.

Nell'apparente frammentarietà caotica iniziale della rappresentazione si fa chiaro il progetto di un lavoro che sembra frutto di improvvisazione, spontaneità, affidato a una sorta di domino di immagini e di suoni che si richiamano a catena: seguire il movimento degli affetti. E la modalità

espressiva scelta, si scopre lentamente, è straordinariamente coerente all'obiettivo, ossia la rappresentazione del caos emotivo di una delicata età di passaggio.

«Un film non per bambini, ma per tornare bambini», dice un insegnante. E tutti torniamo, commossi, in quinta elementare durante la lettura, in chiusura, del messaggio gramsciano contenuto nella lettera d'addio dei due maestri, che esortano a ricordare «perché non c'è peggior tradimento di quello di non ricordare».

Carla Delmiglio



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Il film (docufilm) fotografa alcuni momenti di vita dei bambini di una quinta elementare negli ultimi giorni di scuola. Secondo te, esprime bene il senso d'incertezza, il clima di "sospensione del tempo", quasi una parentesi ferma tra un mondo conosciuto e amato e il nuovo misterioso ambiente della scuola media?
- Lasciare amici, insegnanti, luoghi ormai noti per un futuro tutto nuovo ha inquietato anche te o ha prevalso il desiderio di rinnovamento, la fretta di crescere, di diventare grande?
- Il film non racconta una storia, vuole farci partecipare alle emozioni contrastanti che i bambini vivono in un momento di passaggio. Ci riesce? O è difficile da seguire, perché le immagini, i volti, gli ambienti mutano velocemente, si susseguono in un montaggio secco, quasi a comporre un domino?
- Questa frammentarietà, secondo te, è casuale o è una scelta dei due registi?
- È stato girato nel 2011. Ti riconosci in questo mondo o la scuola è già cambiata?
- La "Città dei Ragazzi - Pestalozzi" è una scuola particolare, "sperimentale". Esiste solo a Firenze, dal 1945. Compie 70 anni. Ricercale la storia e ciò che la rende "diversa". Chi era Ernesto Codignola, il suo fondatore? E Enrico Pestalozzi, a cui è intitolata?
- Tra le materie di insegnamento in questa scuola esiste l'ora di "Educazione affettiva". Per imparare cosa? A stare con gli altri, a fare gruppo, a esprimere le proprie paure, a...? È così importante quest'aspetto, aiuta a imparare anche le altre materie? Grammatica, matematica, lingua italiana, storia... oppure?
- Approfondisci, se vuoi, il problema dei rapporti tra apprendimento e affettività. C'è un libro, un *best seller* del 1994, sull'argomento: *Intelligenza emotiva*, di David Goleman.
- Altri film hanno raccontato la scuola. Il famoso *Essere e avere*, del 2002, di Nicolas Philibert, racconta un anno di vita di una classe nella sperduta campagna francese. Diversa la dimensione temporale scelta, diverso il linguaggio. Lì si raccontano molte storie.
- Conosci altri film sulla scuola? Cercali.



Regia Colin Trevorrow - Origine Usa, 2015
Distribuzione Universal Pictures - Durata 124' - Dai 12 anni

Sono passati 22 anni e il parco dei dinosauri sull'Isola Nublar si è lasciato alle spalle i drammi degli esordi, diventando il Jurassic World, un'attrazione di successo, ora di proprietà del ricco Simon Masrani. Nel tentativo di ottenere un esemplare ancora più feroce, la dirigente Claire Dearing ha fatto creare l'Indominus Rex, un predatore geneticamente modificato, ottenuto unendo i DNA di diverse specie. L'animale, dotato di intelligenza non comune, riesce però a eludere le misure di sicurezza e, alla prima occasione, abbandona il suo recinto, attaccando gli altri sauri e muovendosi progressivamente verso le zone frequentate dagli umani.

A farne le spese, insieme a tutti gli altri visitatori del parco, ci sono così anche Zach e Grey Mitchell, i nipoti della stessa Claire, in visita sull'isola. L'unico che possa risolvere la situazione è Owen Grady, un ex militare che ora si occupa dell'allevamento dei velociraptor e che è riuscito in questo modo a stabilire con loro una connessione empatica, una sorta di rudimentale forma di addestramento. Una simile conquista gli ha attirato però le attenzioni del cinico Vic Hoskins, che sogna un'applicazione militare dei sauri in grado di offrirgli incalcolabili possibilità di guadagno. Suo malgrado, Owen si vede costretto a esaudire in parte le richieste di Hoskins, usando i raptor per dare la caccia e contrastare l'Indominus Rex.

L'idea di un quarto capitolo della saga di *Jurassic Park* circolava da tempo a Hollywood, e arriva a compimento a oltre due decenni di distanza dal capostipite di Steven Spielberg: un lungo arco di tempo che ha visto quel film diventare un classico e un modello cui fare riferimento, in una curiosa operazione di proseguimento/reinvenzione dove si guarda indietro pur cercando di mantenere lucido l'approccio in relazione al periodo trascorso e alle nuove strategie di mercato.

In tal senso il nuovo film è figlio di un'epoca che, all'autorialità esibita del capostipite, preferisce una formula più ibrida: *Jurassic Park* poteva vantare infatti un cast ricercato e non necessariamente legato alle grosse produzioni commerciali, oltre alla derivazione da un romanzo di uno scrittore di successo come Michael Crichton e la regia di uno dei più importanti registi americani in attività. Stavolta, invece, si punta su un cast di nomi più in voga (il Chris Pratt di *Guardiani della galassia* su tutti), controbilanciato dalla regia di un giovane *director* semiconosciuto, fattosi notare con l'indipendente commedia fantascientifica *Safety not Guaranteed* (rimasta purtroppo inedita in Italia).

Non è tutto: i 22 anni che separano *Jurassic World* dal primo *Jurassic Park*, segnano pure la distanza tra un'epoca di pionierismo della nuova estetica digitale e un presente disilluso, che abbisogna di attrazioni più grandi per poter stupire il pubblico. Colin Trevorrow ne è consapevole e anche per questo il modulo narrativo prescelto, nel riprendere in

modo abbastanza fedele la struttura del modello spielberghiano, adegua la stessa alle nuove "ansie da prestazione" dei *blockbuster* moderni: ogni scena riecheggia qualcosa dell'originale, ma con un grado di elaborazione maggiore e un accumulo di creature destinate a sfociare nella nuova formula ibrida.

In questo senso va inquadrata anche la scelta del nuovo dinosauro frutto della sintesi tra le principali creature già note al grande pubblico: una scelta che da sola cerca di restituire il processo creativo alla base dell'operazione, dove passato e presente si uniscono alla ricerca di una formula in grado di rinnovare lo stupore delle origini, risultando fresca anche per le nuove generazioni.

Non a caso, tematicamente si stabilisce



la centralità della connessione empatica come motore di un mondo che vede umani e animali accomunati da uno spazio da dominare. Stavolta la dinamica non è quindi soltanto quella della fuga, ma anche quella del fare fronte comune: da un lato torna così l'idea di un versante umano diviso e che trova nell'avventura un elemento unificante, in grado di livellare le differenze permettendo a parenti ed ex amanti di ricongiungersi; dall'altro emerge la nuova possibilità offerta dalle alleanze fra umani e sauri, con i rettili "classici" e "naturali" opposti alla nuova

anomalia genetico-digitale, destinata pertanto a una sconfitta che è anche un tentativo di riequilibrare il valore estetico ed "emozionale" (quando non anche "nostalgico") del film.

Il tutto, anche qui, sullo sfondo offerto da un mercato capitalista che non perde di vista le possibilità commerciali offerte dai sauri guerrieri, e che rende le dinamiche interne ai vari fronti ancora più complesse e gli equilibri più precari, fra riproposizioni di antiche tematiche e nuove frontiere figlie degli scenari mondiali più attuali.

Davide Di Giorgio



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Il Jurassic World come moderno zoo: ti piacciono le strutture che ospitano gli animali per il divertimento dei visitatori? Elencane le caratteristiche, descrivendo quelle in cui sei stato?
- Ricreare la vita: il dilemma morale alla base dell'intera serie verte intorno a quanto sia giusto ricreare in laboratorio creature estinte da milioni di anni. Qual è la tua opinione a proposito dei limiti della scienza?
- Owen e il legame empatico con i velociraptor: hai un animale con cui hai stabilito un legame forte, che va al di là di ogni parola? Descrivine le dinamiche.
- Più grosso e più cattivo. L'Indominus Rex è una metafora della società moderna che abbisogna sempre di emozioni più spettacolari. Ti piacciono le emozioni forti? Ti piacerebbe visitare un vero Jurassic World?
- L'avventura unisce personaggi che altrimenti sarebbero rimasti divisi: ti è mai capitato che una disavventura diventasse occasione di confronto con persone che altrimenti non avresti mai frequentato? Quanto riesci a imparare dalle situazioni che attraversi?
- Il fascino dei dinosauri: perché ci affascina tanto? Possibili confronti con altri film sul tema delle creature giganti, da *King Kong* a *Godzilla*.



Regia Gabriele Salvatores - **Origine** Italia, Francia, 2014
Distribuzione 01 Distribution - **Durata** 100' - **Dai 12 anni**

È biondo, ha gli occhi azzurri e un viso delicato. Si chiama Michele e ha quasi 13 anni. Vive a Trieste, non brilla nello studio, i compagni lo prendono in giro, non è nemmeno bravo nello sport. Insomma: è un comune adolescente, innamorato perdutamente di Stella, una nuova arrivata di straordinaria bellezza.

Ed ecco che proprio lo straordinario irrompe nella vita del protagonista: una mattina, infatti, si sveglia e scopre di essere diventato invisibile. E questa non sarà la sua unica scoperta: Michele, in realtà, è figlio di due "speciali", ovvero contadini russi che, in patria, hanno subito radiazioni (a causa di esperimenti genetici) e che per questo si sono trasformati in mutanti con superpoteri.

I genitori di Michele, con altre creature come loro, sono stati radunati in un campo di prigionia per essere sottoposti a studi e osservazioni, ma loro decidono di fuggire alle autorità per lasciare libero il figlio di vivere un'esistenza normale; abbandonano il bambino sulla soglia di una donna che si prenderà cura di lui con amore fino al momento in cui diventa invisibile e dovrà cercare le risposte sulle proprie origini.

Il finale svela i misteri del fantasy e restituisce al ragazzo la propria identità. Una ricerca che passa attraverso dubbi, paure e sorprese. Ma questo appartiene a tutti, non solo a chi proviene da un mondo parallelo.

Michele: lo stesso nome del protagonista di *Io non ho paura*. Due ragazzini quasi coetanei e in cerca di se stessi. E poi ancora: *Come Dio comanda* ed *Educazione siberiana*: Gabriele Salvatores torna a occuparsi di adolescenza anche se gioca con i generi cinematografici: drammatico, *horror*, giallo e ora *fantasy* con *Il ragazzo invisibile*.

Se paragoniamo gli effetti speciali a quelli americani, il *mainstream* italiano (svelato nel *backstage* dopo i titoli di coda) si nota, ma allora dobbiamo considerare anche la sceneggiatura (di Alessandro Fabbri, Ludovica Rampoldi e Stefano Sardo) che si prende cura dei personaggi e dei loro sentimenti proprio come la *graphic novel* da cui il film è tratto, firmata Marvel e Panini Comics.

Michele, infatti, è il classico *nerd*: compra per una festa in maschera un costume brutto e per pochi soldi, è vessato dai bulli a scuola ed è innamorato di una ragazza irraggiungibile. Quanti ragazzi, nella sua stessa situazione, vorrebbero essere qualcun altro oppure avere l'opportunità di usare superpoteri?

Una volta scoperto di essere invisibile, il protagonista nutre il sentimento di vendetta nei confronti di chi lo ha sempre sottovalutato e cerca, così, di dimostrare la sua forza e la sua superiorità con azioni comiche, goffe, esagerate e, alla fine, inutili. Un buon messaggio, questo, per tutti gli adolescenti che non hanno ancora trovato la propria identità e si affidano a maschere (vestiti, trucchi, *piercing*) o ad atteggiamenti artefatti per la necessità di essere accettati dal gruppo, per ottenere

attenzioni, per conquistare l'affetto dei coetanei o degli adulti.

L'uso dei poteri, nel film, non aumenta il ritmo della narrazione ma, al contrario, risulta fonte di riflessioni sulle insicurezze dei giovani e, a volte, l'inadeguatezza dei più grandi nel saperli ascoltare, capire e aiutare.

Gli adulti sono presenti nel racconto e nella vita di Michele: sono, a loro modo, amorevoli e attenti ma, come nella realtà, risentono della voglia di apparire quando, invece, sarebbe meglio che per i figli, alunni, nipoti, rimanessero una presenza al loro fianco, quasi appunto "invisibile", ma certa e confortante.

Ancora un viaggio, per il regista premio Oscar, questa volta verso un "altrove" che esplora le possibilità dell'esistenza, che



non necessita di superpoteri per essere affrontata, ma di coraggio, un pizzico di autostima, bontà e di tutte le qualità che una persona ha già dentro di sé e che i più giovani devono imparare a scoprire.

Il ragazzo, infine, capisce, e ricorda anche agli spettatori, che avere superpoteri (magari anche solo tanto denaro o tanta tecnologia a disposizione) comporta anche grandi responsabilità, come diceva Spiderman, uno degli eroi a cui si pensa guardando il film: bisogna sempre stare

attenti a come si usano i “poteri” che si hanno a disposizione, considerando di non fare mai del male a se stessi e, soprattutto, agli altri.

Michele, come i protagonisti dei film di Salvatores citati, affronta un’avventura, supera le proprie paure, si mette in gioco e scopre la propria interiorità: si tratta, quindi, di un viaggio di formazione faticoso, ma allo stesso tempo affascinante e strabiliante, come lo è la vita stessa.

Alessandra Montesanto



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Cosa significa essere “eroi”?
- Analizza il rapporto tra il protagonista e i suoi coetanei: quali sono i suoi sentimenti? Come supera le difficoltà nella relazione?
- Gli adulti come si comportano con il ragazzo? Sono di esempio?
- Quanto è importante l’ambiente scolastico nella formazione dei ragazzi?
- Rifletti sull’uso dei “poteri” (che possono essere individuati, ad esempio, anche nella tecnologia che oggi abbiamo a disposizione).
- Svolgi una ricerca su Spiderman e altri super eroi del fumetto e del cinema e fai un confronto sulle diverse tecniche utilizzate per raccontare le storie.
- Che cos’è una *graphic novel*?
- Confronta questo ultimo lavoro di Salvatores con gli altri suoi film sugli adolescenti. Spiega se sei d’accordo su come il regista ha raccontato l’adolescenza.
- Svolgi una ricerca sul genere *fantasy*: quali differenze tra questo film e le produzioni americane, ad esempio? E anche una ricerca sul genere avventura: codici, simboli e significati.
- Quali sono i modi migliori e più intelligenti di usare Internet? Fai anche una riflessione sul fenomeno del bullismo e del *cyberbullismo*.
- Approfondisci il significato delle parole: “coraggio” e “responsabilità”.



Regia Neill Blomkamp - **Origine** Usa, Messico, Sudafrica, 2015
Distribuzione Warner Bros. - **Durata** 120' - **Dai** 12 anni

Johannesburg. Per combattere la criminalità locale il corpo di polizia si affida alle speciali unità robotiche create dal giovane ingegnere Deon Wilson per conto dell'industria Tetravaal. Convinto di poter fare ancora meglio, Deon lavora per perfezionare l'intelligenza artificiale dei suoi prototipi, così da infondere in loro la capacità di provare emozioni, per farli diventare realmente vivi. Quando l'azienda gli vieta però di impiantare il nuovo chip su una delle unità, Deon ne sottrae una alla rottamazione, e crea così Chappie, il primo robot vivente della storia.

Chappie finisce però nelle grinfie di alcuni criminali di piccolo taglio, che intendono usarlo per compiere delle rapine. Si crea in questo modo una triangolazione fra Deon, che vuole insegnare al suo robot a sviluppare creatività e sentimenti positivi e che resta l'unico in grado di comprenderne il funzionamento; i criminali che vogliono rendere Chappie uno di loro, ma finiscono allo stesso tempo per intenerirsi per quella creatura inesperta del mondo e che si comporta come un bambino; e la Tetravaal, che deve affrontare l'anomalia. Vincent Moore, in particolare, è il rivale di Doug, che vuole imporre sul mercato la sua invenzione, il gigantesco robot da battaglia Moose, e che vede nel caos portato dalla presenza di Chappie l'occasione per mettersi finalmente in mostra.

La fantascienza di Neill Blomkamp è fra le poche oggi a porsi il problema di raccontare la realtà al di là dei facili esiti spettacolari e del citazionismo, comunque sempre presenti nei lungometraggi. È facile in tal senso vedere riflessi in *Humandroid* classici come *RoboCop* e *Corto circuito*, ma l'operazione in sé ha una ragione d'essere laddove lo sguardo riesce a rimodulare il facile gioco nostalgico in una prospettiva d'autore. Ciò significa da un lato inserire le figure retoriche del genere in un *humus* che si avverte come proprio, dove il racconto del poliziotto robot diventa anche pretesto per la messinscena di una città. Troviamo così riprodotte le stratificazioni sociali di una metropoli come Johannesburg e una periferia in grado di restituire una personale estetica del degrado vicina a un certo gusto da subcultura *hip hop*. Interessante in questo senso l'idea di far interpretare i piccoli criminali del film proprio al duo *rap* dei Die Antwoord.

L'uomo-robot con le sue molteplici funzioni, diventa così la naturale propaggine di un senso di sovrastrutturazione già visibile in personaggi che vivono il cuore pulsante della metropoli e che favoriscono l'oscillazione del tono del racconto dall'aggressività delle rapine al rapporto di tenera complicità fra *outsider*. Il tutto è riprodotto nel dualismo di Chappie, che è macchina da battaglia per concezione, ma a conti fatti ha il candore di un bimbo nella scoperta del mondo.

Allo stesso tempo però il valore dell'opera di Blomkamp si misura nella coerenza con cui porta avanti un'idea di incontro

fra culture che è condivisione del corpo stesso dell'altro. Nell'esordio di *District 9* il protagonista Wikus subiva la mutazione che lo portava a diventare uno degli alieni; in *Elysium* il Max di Matt Damon doveva assumere nelle carni la commistione con la macchina per poter raggiungere l'avveniristica stazione orbitante in grado di curare sua figlia; in *Humandroid* il corpo dei poliziotti meccanici diventa il possibile guscio in cui trasferire le coscienze umane per superare la morte. Non è tanto il discorso filosofico sulla riduzione della coscienza umana a *bit* che interessa a Blomkamp, quanto la possibilità di condividere uno stato dell'essere che è altro rispetto a quello umano, eppure è capace di esprimere le emozioni, il senso di creatività e la gioia di vivere nel mondo.



Il passaggio avviene gradualmente, nello stesso modo con cui Chappie si affaccia alla vita: i vari stadi dell'intelligenza artificiale del robot si riflettono infatti nella già citata sovrastrutturazione fisica dei personaggi che ruotano intorno a Deon e a Chappie, si pensi anche all'imponenza fisica di Vincent, ampliata dalla geniale scelta di *casting* di Hugh Jackman (già mutante Wolverine nella saga di *X-Men* e mentore di un robot in *Real Steel*).

Il corpo diventa così il territorio sul quale si gioca la sfida della comprensione altrui, quello che si getta nella mischia e soffre il dolore dello stare nella realtà; ma non è il

vero fulcro del mondo, quanto il viatico per uno stadio nuovo in cui a restare intatta è la forza dell'anima: anche per questo, sebbene si resti affascinati dal lavoro svolto sull'estetica robotica che ha portato a una perfetta animazione di Chappie, la storia non insiste sull'infallibilità della macchina, che anzi è spesso offesa, sezionata e pesante come il Moose. Il che ben sintetizza la capacità oscillatoria del film, in grado di essere presente rispetto alle figure che mette in scena, ma anche capace di richiamare differenti possibilità narrative.

Davide Di Giorgio



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Chappie e le cattive compagnie: quanto le persone che frequenti influiscono sul tuo comportamento? Chi sono i tuoi modelli e le persone che ti stimolano a perseguire i tuoi obiettivi?
- Chappie e la città: descrivi caratteristiche e problemi del luogo in cui vivi e analizza i meccanismi di amministrazione che le autorità usano per far fronte alle esigenze della comunità.
- Da macchina da guerra a robot con un cuore, Chappie bilancia istinto e ragione, una programmazione che lo vorrebbe aggressivo e un'indole curiosa di scoprire il mondo. Analizza questi delicati equilibri in rapporto alla tua vita quotidiana, illustra quale dei due estremi tende a prevalere nella tua persona e perché.
- Rapporto fra culture: la filmografia di Neill Blomkamp mette in scena lo scontro storico fra realtà differenti, spiegando la necessità di costruire un percorso comune. Il problema si riflette nella cronaca quotidiana con il tema dell'accoglienza dei migranti. Qual è la tua opinione in proposito?
- Criminalità e controllo del territorio sono temi di stringente attualità, sempre chiamati in causa da politica e televisione: quanto siamo al sicuro fra i problemi della società contemporanea?
- Intelligenze artificiali nella storia del cinema: da Hal 9000 di *2001: Odissea nello spazio* allo Skynet di *Terminator* fino al robot con emozioni di *A.I. - Intelligenza Artificiale*, per giungere a *Humandroid*. Costruisci un percorso sul tema.



Regia Pepe Danquart - **Origine** Germania, Francia, Polonia, 2013
Distribuzione Lucky Red - **Durata** 108' - **Dai** 12 anni

Srulik, un ragazzo di circa nove anni fuggito dal ghetto di Varsavia con il padre, riesce a sottrarsi ai tedeschi perché il papà, dopo avergli dato frettolose indicazioni su come comportarsi, si sacrifica per lui attirando i militari sulle proprie tracce.

Il ragazzo, per non farsi riconoscere come ebreo, prende il nome di Jurek Staniak e comincia una fuga disperata nelle campagne e nei boschi, dormendo sugli alberi, unendosi a gruppi di fuggiaschi come lui, offrendo mano d'opera alle fattorie del luogo in cambio di cibo e rifugio. Impara anche a resistere agli stenti: la fame, la solitudine, il gelo della stagione invernale... Per sopravvivere respinge la propria identità, si presenta e comporta di fronte a tutti come un orfano cattolico polacco riuscendo a non smarrire mai la speranza e la fiducia in chi incontra.

Nel suo viaggio incontra persone che lo accolgono e lo aiutano, ma anche altri che lo maltrattano e lo denunciano. Un giorno, mentre sta aiutando dei contadini, la mano destra gli resta incastrata in una macchina agricola e per la crudeltà di un chirurgo che si rifiuta di operare un ebreo, la ferita si infetta e gli devono amputare una parte del braccio. Malgrado questa nuova prova Srulik trova la forza di andare avanti fino alla primavera del 1945 quando ormai soffiano venti di pace.

Di fronte a chi lo viene a cercare e gli prospetta la scelta di essere coerente rispetto alle proprie origini, riassume con coraggio la propria identità di ebreo.

«*Dimentica il tuo nome, ma non dimenticare mai di essere ebreo!*». Questa la raccomandazione che il padre fa a Srulik prima di spingerlo a scappare dalla parte opposta rispetto a quella in cui fuggì lui nel tentativo di salvargli la vita. Yoram Friedman ha oggi quasi ottant'anni e vive con la famiglia in Israele, ma ricorda ancora i due anni trascorsi tra i boschi della Polonia quando durante la Seconda Guerra Mondiale era stato costretto a lasciare il villaggio dove abitava, e la propria famiglia, per sfuggire alle truppe naziste. La sua storia è stata raccontata dallo scrittore israeliano Uri Orlev nel romanzo che sta alla base del film, pubblicato dall'Editrice Salani. Dello stesso autore e sullo stesso tema ricordiamo anche il bel testo *L'isola in via degli Uccelli*, divenuto anch'esso film nel 1997 per la regia del danese Søren Kragh-Jacobsen.

Corri ragazzo corri propone il tema della Shoah vista dagli occhi di un bambino che mette alla prova se stesso e la propria resistenza arrivando a respingere la propria vera identità nonostante la raccomandazione del padre. Questo perché l'intelligenza e la sensibilità gli suggeriscono che, date le circostanze, quella scelta è solo una strategia per difendersi e sopravvivere in un mondo che nega ogni libertà e ogni valore.

Il regista segue da vicino e racconta, nell'orizzonte globale e nei dettagli, la vicenda del piccolo Jurek, accompagna gli spettatori a condividere una storia di formazione singolare ma ricca di spunti su cui riflettere anche al di là delle particolari circostanze in cui il ragazzo l'ha vissuta.

Infatti, inserendo l'esperienza di Jurek nel contesto in cui prende corpo e collegandola ai comportamenti e alle scelte delle tante persone, amiche e nemiche, che incontra, il film diviene un documento storico utile per conoscere e/o ricordare le vicende tragiche di un'epoca che non è poi tanto lontana. In particolare sono certamente ancora molto attuali i temi che pone sul tappeto: i valori della diversità culturale e religiosa, dell'identità, della solidarietà, dell'accoglienza e dell'integrazione. Vincitore di un Oscar per il cortometraggio *Schwarzfahrer* (1993), il regista Pepe Danquart racconta la vicenda di Jurek con realismo e ricostruendo con efficacia l'ambiente e l'epoca in cui si snoda, filtrandoli però sempre attraverso lo sguardo del ragazzo, fatto che ad esempio



giustifica alcune immagini e alcuni momenti del film non del tutto in sintonia con il tono drammatico generale.

Le scelte espressive sono accurate e riescono a rappresentare con forza l'odissea del ragazzo tra realismo e immaginazione suscitando nello spettatore partecipazione intensa al dramma che ha vissuto. Le atrocità della guerra e le persecuzioni razziste restano sullo sfondo perché il film privilegia le avventure e gli incontri vissuti dal protagonista.

La sua corsa verso la sopravvivenza e la libertà è accompagnata da *flash* che

ricordano gli incubi del ghetto (i suoni, le luci, i rumori) e i momenti dello strappo lacerante dagli affetti familiari. Saranno anche questi ricordi a indurre il ragazzo a non arrendersi anche nei momenti più tragici.

Una memoria che resterà nel suo animo per sempre, che certamente è presente nel vissuto del vero Friedman che conosciamo alla fine della storia, che gli autori del libro e del film affidano ai lettori e agli spettatori come testimonianza della presenza del Male nella Storia.

Mariolina Gamba



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Rifletti sui diversi momenti della vicenda, analizzando in particolare gli atteggiamenti, i comportamenti e le emozioni del protagonista e dei vari personaggi che incontra.
- Negare la propria identità, contraddicendo a quanto gli aveva chiesto il padre è in questo caso una grave disobbedienza da parte di Sruлик o ha un fine superiore, in un certo senso in sintonia con le indicazioni paterne?
- Solidarietà e amicizia; egoismi e crudeltà; sofferenza e momenti di serenità... Ricerca questi sentimenti all'interno della storia vissuta da Sruлик e nei diversi contesti in cui vengono posti in luce..
- Con l'aiuto dell'insegnante individua il rapporto che esiste tra la vicenda narrata nel film e la Storia dell'epoca in cui esso si svolge.
- Quali sono i temi che il regista vuol proporre alla riflessione degli spettatori con questo film? Questi temi sono ancora attuali o ti sembrano legati solo al momento vissuto dal protagonista?
- Il film è tratto da una storia vera, vissuta da Yoram Friedman (che oggi ha quasi ottant'anni e vive con la famiglia in Israele). La sua esperienza è stata raccontata dalla scrittore israeliano Uri Orlev che sulle vicende di ragazzi sopravvissuti miracolosamente durante la dittatura nazista ha pubblicato anche il libro *L'isola in via degli Uccelli* (tradotto anch'esso in un bel film dal regista danese Søren Kragh-Jacobsen). Sarebbe interessante procurarsi quel film, vederlo e analizzarlo con i tuoi compagni paragonando le due storie, i comportamenti dei protagonisti e degli altri personaggi, i temi che affrontano... Un'altra ipotesi potrebbe essere quella di procurarsi i due libri da cui sono tratti i film e di programmare un'analisi comparata dei quattro testi.



Regia Kenneth Branagh - **Origine** Usa 2015

Distribuzione The Walt Disney Company Italia - **Durata** 112' - **Dai** 12 anni

Ella è una ragazza felice. Vive di emozioni in una bella casa di campagna, amata dai genitori. Rispetta tutte le persone e gli animali che vivono nell'ambiente circostante. Ma la vita ben presto le presenta il conto: la mamma muore e il padre sceglie come seconda moglie una vedova arida e avida.

Quando anche il padre perde la vita in viaggio d'affari, la giovane diventa Cenerentola. La matrigna infatti incarica la povera fanciulla di ogni attività domestica. Ella, seppure sempre sporca di cenere e umiliata in ogni tentativo di approccio, non si ribella alle angherie di matrigna e sorellastre. Quando l'amore bussa alla porta, ne è subito catturata. Non sa di avere a che fare con un principe. Pensa che il giovane che conosce sia il signor Kit, che di mestiere fa "l'apprendista".

La matrigna ostacola in ogni modo la partecipazione di Cenerentola al ballo indetto presso il palazzo reale, ma in suo aiuto arriva la madrina, una fata maldestra che le permette di incontrare l'amato, il principe, e di essere scelta come sua sposa.

Con la scusa della scarpina perduta la sera del ballo il giovane principe ed Ella si ritrovano e si riconoscono nelle loro reali presenze. Tutto si aggiusta, il bene trionfa, i cattivi sono smascherati e Cenerentola può guardare al futuro con serenità.

Perché un regista come Branagh ha deciso di cimentarsi con la storia di *Cenerentola*? Forse perché le storie costituiscono un linguaggio universale che racconta lo scopo stesso della vita. E questo scopo è la realizzazione di noi stessi.

Cenerentola appartiene al genere della fiaba, e la fiaba, nella letteratura occupa un posto importante. Secondo Propp prevede un modo di organizzare la storia coerentemente con la forma della vita umana, con un inizio, una fine e in mezzo delle peripezie, con la lotta per il riconoscimento, il volo nuziale e il destino che incombe sugli individui.

Anche in *Cenerentola* troviamo l'eroe spezzato e ricomposto, la netta suddivisione tra buoni e cattivi, l'aiutante magico che viene in soccorso dell'eroe e

il lieto fine. Branagh, nella sua versione, insiste sugli stereotipi, li enfatizza e mostra una Cenerentola dolce e remissiva, fedele al testamento morale della mamma che, in punto di morte, la invita a perseguire gentilezza e coraggio. La sua eroina non si ribella al destino avverso, anzi, di fronte alle continue angherie che la matrigna e le sorellastre le infliggono, porge l'altra guancia. La Cenerentola di Branagh mostra coraggio più nella sopportazione che nella ribellione.

L'incontro con il principe avviene per caso e lo scambio di battute, in un curioso girotondo a cavallo, accentua il loro fronteggiarsi alla pari. Lui sta cacciando «*Perché così sempre si fa*» e lei saggiamente gli ricorda che «*Solo perché è così che si è sempre fatto, non vuol dire che*



si debba fare»...

L'impianto del film è hollywoodiano e le immagini marcatamente disneyane. Ciò nonostante la narrazione prosegue snella e lineare. Grazie al linguaggio semplice, all'universalità della vicenda raccontata, all'*appeal* complessivo della confezione, può essere interessante proporla a una platea di preadolescenti che probabilmente non hanno mai letto la fiaba di *Cenerentola*. Per mostrare loro che siamo tutti in cammino, che tutti abbiamo

un mostro da uccidere e una principessa da liberare. Che tutti dobbiamo trovare una personale realizzazione.

Così va il mondo: come un racconto. Basta non perdere la consapevolezza che la realtà, oggi più che mai, pone sfide alte e che troppo spesso ricchezza, potere e successo ci conducono a cercare il significato della vita nei posti sbagliati. Basta ricordarci che *«La gentilezza dà un grande potere, più di quanto si possa immaginare, e dà magia»*.

Franco Brega e Tullia Castagnidoli



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Il film racconta la storia di Cenerentola, vessata da matrigna e sorellastre, che trova una sua forma di riscatto. Pensi che tale fiaba possa insegnare qualcosa anche ai giovani della tua generazione?
- Il regista mescola sapientemente generi e toni: travestimenti e immagini surreali si legano a riflessioni e consigli su un corretto modo di intendere la vita. Perché i giovani amano questo tipo di narrazione?
- La protagonista non si rassegna ad accettare ciò che il destino le riserva, ma dimostra che basta un po' di determinazione per invertire il corso degli eventi. Pensi sia possibile opporsi al fato e in che modo?
- Cenerentola dà al principe, in più occasioni, il consiglio di *«Solo perché è così che si è sempre fatto, non vuol dire che si debba fare»*. A tuo parere in cosa consiste tale invito?
- Alcuni personaggi sono fortemente stereotipati. Sai individuare quali e ipotizzare i motivi che hanno spinto il regista a operare una simile scelta?
- Cenerentola non mette in atto azioni di manifesta ribellione, eppure riesce a invertire il corso degli eventi. Quali sono, a tuo parere, i suoi punti di forza?
- Bontà e remissione hanno per te il medesimo significato? In che cosa si differenziano?
- Quali caratteristiche deve avere un principe azzurro per attirare la tua attenzione? In particolare di quali valori deve essere portatore?



Regia Andrea Jublin - **Origine** Italia, Francia, 2014
Distribuzione Good Films - **Durata** 83' - **Dai** 12 anni

Giovanni Bandini (14 anni) frequenta la scuola e gioca a calcio come portiere, con improvvise incursioni sul terreno di gioco in un altro ruolo, sognando di poter calciare il pallone nella porta avversaria da applaudito attaccante brasiliano. I compagni di squadra, stupefatti dai suoi colpi di testa, gli hanno affibbiato il soprannome Banana per la sua testarda volontà di prendere la mira, pur sapendo di avere il piede che devia i tiri mandando il pallone al di là dell'alto muro di cinta.

L'esistenza di Giovanni si divide tra la vita in casa, con i genitori e la sorella più grande (persone semplici e affettuose) e la frequentazione della scuola in cui lo aspetta la relazione complessa con compagni e insegnanti.

La famiglia di Giovanni è come tante altre: la mamma sogna di risvegliare le attenzioni del marito, rassegnato a un'esistenza abitudinaria; la sorella Emma, ragazza sensibile e colta, è delusa dall'impossibilità di veder riconosciuto il suo valore e la sua preparazione; il suo ex fidanzato, teatrante-sognatore, vive ripiegato su se stesso.

La scuola, con gli spazi fatiscenti, che richiederebbero drastici interventi di ristrutturazione, è il luogo degli incontri più emozionanti: con Jessica, compagna di classe ripetente ma dal fascino irresistibile, e con la temuta professoressa Colonna, insegnante di italiano che, assegnando un tema sulla felicità, dà al protagonista la possibilità di riflettere e di lottare per affermare la sua personalissima visione di un mondo migliore.

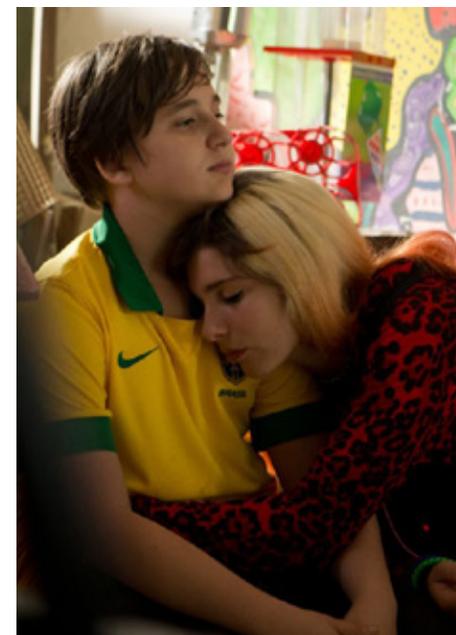
Sin dalle prime inquadrature si intuisce che nel panorama del cinema italiano contemporaneo *Banana* è un film diverso e si resta piacevolmente stupefatti. I ragazzi, con i loro autentici pensieri e sentimenti, sono protagonisti, non tristi proiezioni dei desiderata degli adulti. Pare quasi che si avveri un sogno: che il cinema italiano si sia finalmente accorto che esiste da sempre un cinema europeo di qualità (appannaggio soprattutto dei Paesi nordici) dedicato agli adolescenti e ai bambini...

Come la trama del film suggerisce, esistono perle rare, costrette all'invisibilità e alla rinuncia per l'incapacità di chi dovrebbe individuarle, portarle alla luce, destinarle a un meritato splendore e per la pervicace, colpevole scelta di ignorarne l'esistenza. Perle, "gioiellini" destinati a essere riconosciuti solo da chi ne condivide il candore e la bellezza.

Nel film (che è stato distribuito con pochissime copie su rari schermi) sono davvero toccanti i personaggi di Emma, sorella maggiore del protagonista (la convincente Camilla Filippi) e quello del suo ex fidanzato (lo stesso Jublin), impegnati per scelta in attività che affiancano la crescita dei ragazzi, ma, in un'Italia volgare, chiassosa, affetta spesso da familismo amorale, incapace di apprezzare e premiare il merito, destinati a essere considerati due "perdenti": la prima, costretta ad accettare un'attività di ripiego (il rifugio in un Paese straniero e in un matrimonio senza amore) e il secondo, pur se non rinunciatario, rassegnato alla marginalità e alla frugalità.

Anche la professoressa di italiano (la magnifica Anna Bonaiuto), per sopravvivere accetta (senza rassegnarsi) la sconfitta in un Paese che sembra avere in odio la cultura e che si limita ad apprezzare e a valorizzare quasi esclusivamente eventi-marketing (guai a chi non si adegua!), una realtà che punisce la scuola e i suoi protagonisti.

Il film coinvolge con diversa intensità e con esiti differenti il pubblico di ogni età: gli adulti sono certamente colpiti dalla critica sociale, grazie a una solida sceneggiatura con dialoghi mai banali, e grazie al sottile umorismo che alleggerisce il tono del racconto. I più giovani si riconoscono nella passione per il gioco del calcio e nel sogno d'amore, vissuto con intensità e determinazione da un



coetaneo pasticcione, ingenuo, timido, sensibile; provando le stesse paure, gli stessi slanci, anche grazie alla capacità e alla versatilità del giovane attore protagonista Marco Todisco nel ruolo di Banana (al Festival Youngabout di Bologna il ragazzo ha ottenuto il Premio come miglior interprete).

Un film sincero, dove il regista si è messo in gioco senza reticenze e senza censure, un film da amare con partecipazione empatica, con la testa e con il cuore.

Si segue il racconto cinematografico

con un groppo in gola, ma l'amarezza è temperata dalla gioia di vivere, nonostante tutto, del piccolo Banana, uno che non si arrende, che vuole credere nel bene e nella felicità... E anche nelle potenzialità salvifiche del gioco del calcio.

La speranza va dunque riposta nelle giovani generazioni e in chi come Giovanni, alias Banana, vuole trovare il bello e il buono in ciascuno, senza stancarsi di lottare per conquistare il vero amore e per realizzare i propri sogni, a qualunque costo.

Angela Mastrodonato



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Sin dalle prime inquadrature possiamo vedere quanto sia importante per il giovane protagonista giocare a calcio... al di là del risultato delle partite. Anche tu pratici uno sport? Anche a te piace il calcio? Quanto conta la passione calcistica nella tua vita? Quale differenza c'è tra l'andare a vedere una partita allo stadio e lo spendersi nei campetti di calcio in prima persona?
- Giovanni, soprannominato Banana, si divide tra la scuola, la famiglia, i campi di calcio e la frequentazione dell'amata Jessica: come sono i rapporti con i genitori e con la sorella maggiore? Hai notato delle differenze d'approccio? Chi tra i suoi familiari gli presta più ascolto? C'è qualcuno che lo delude?
- E Jessica, più grande di lui perché ripetente, come risponde alle attenzioni di Giovanni? Il suo atteggiamento cambia nel corso del film? È un'amica disinteressata? Quali le preoccupazioni di questa ragazza? Qual è il suo mondo interiore? E le sue amicizie?
- Giovanni/Banana ha una cotta per Jessica e soffre per questo amore sbilanciato: Jessica forse è troppo grande per lui e ha una sensibilità differente dalla sua. Condividi le scelte di Giovanni? Ti è mai capitato di innamorarti di una persona tanto diversa da te? Se un amore non è ricambiato subito come ci si deve comportare? Ti vengono in mente altri film o romanzi su amori "matti e disperati"?
- E come è il rapporto di Giovanni con i compagni di classe? E quello con gli altri giocatori della squadra? Osservando le scene ambientate a scuola riesci a scoprire delle analogie con le tue esperienze scolastiche? Cosa pensi dell'atteggiamento apparentemente duro della professoressa di lettere?
- Il film, nel raccontare le vite di alcuni adolescenti, non può non raccontare e non denunciare alcuni dei "mali" della nostra società: il mancato riconoscimento del merito (la sorella di Giovanni, pur preparatissima e colta, non riesce a superare le prove dei concorsi, il suo vecchio fidanzato, attore e regista teatrale, deve accontentarsi di attività di ripiego con i bambini, che peraltro lui ama e rispetta moltissimo), la speranza negata ai giovani di un lavoro adeguato e di un futuro dignitoso. Sei a conoscenza di questi problemi? Ne parli mai con i tuoi genitori? Cosa potremmo fare, noi tutti, perché le cose cambino?
- Nonostante tutto Giovanni vuole essere ottimista e vuole credere nei suoi sogni di felicità, una felicità che non mira al possesso di oggetti o beni di consumo, ma all'arricchimento dei rapporti umani e della condivisione delle emozioni, credendo ancora anche nel potere salvifico dello studio e della scuola. Cosa è per te la felicità?

Lo Hobbit: La battaglia delle Cinque Armate

The Hobbit: The Battle of the Five Armies



Regia Peter Jackson - **Origine** Usa, Nuova Zelanda, 2014
Distribuzione Warner Bros. - **Durata** 144' - **Dai** 12 anni

L'arciere Bard abbatte il drago Smaug usando la Freccia Nera che era appartenuta a suo padre e salva la popolazione di Pontelagolungo, riscattando allo stesso tempo il nome della sua famiglia. Il viaggio dei Nani può dirsi così compiuto: la Montagna Solitaria è ora libera dal flagello e Thorin Scudodiquercia può finalmente sedere sul trono dei suoi avi.

L'oro di cui è piena la Montagna, però, diventa presto oggetto del contendere: gli uomini di Pontelagolungo, che vogliono ricostruire la città devastata a causa dell'impresa dei Nani, e gli elfi di Re Thranduil rivendicano infatti dei diritti pregressi su una parte della ricchezza. Ma Thorin ha contratto la "malattia del Drago" ed è roso dalla bramosia, che lo spinge a non dividere il suo oro con nessuno e vani sono i tentativi di Bilbo di impedire la sua caduta nella follia.

Una guerra si profila all'orizzonte, resa ancora più violenta dall'intervento degli Orchi di Azog il Profanatore, con la sua schiera di Mannari, istigati da Sauron, l'Oscuro Signore. Questi vuole infatti conquistare la Montagna Solitaria per farne il suo avamposto per la conquista dell'intera Terra di Mezzo. I suoi piani vengono comunque vanificati da Lady Galadriel e Saruman il bianco, che lo affrontano a Dol Guldur. I due riescono anche a liberare Gandalf il Grigio, prigioniero del nemico, che può perciò correre sul campo della nascente battaglia.

Dato alle stampe nel 1937, *Lo Hobbit* o *la riconquista del tesoro* (in Italia per Adelphi dal 1973) è l'opera fondativa dell'universo fantastico creato dal professor John Ronald Reuer Tolkien, poi ampliato e sviluppato nel 1954 attraverso la più nota epopea de *Il Signore degli Anelli*, fino a *Il Silmarillion*, opera postuma composta nel 1977 dal figlio Christopher assemblando appunti e materiali vergati dal padre nel corso degli anni, come base poetica per la definizione dell'intero regno di Arda e della Terra di Mezzo. Come sempre accade con i prototipi, il romanzo ha un tono distante dalle ambizioni future, la forma è colloquiale e la narrazione procede veloce e stringata. La riduzione cinematografica, realizzata a posteriori rispetto a quella de *Il Signore degli Anelli*, vede quindi il regista Peter Jackson andare al di là della semplicità del prototipo cartaceo, per rendere *Lo Hobbit* omogeneo rispetto all'epica "storica" delle opere create dallo scrittore nella maturità. Come già accaduto ne *Il Signore degli Anelli*, anche *Lo Hobbit* è il racconto di un viaggio compiuto da un'eterogenea compagnia, stavolta verso la riconquista del tesoro dei Nani scacciati dalla montagna solitaria in seguito alla comparsa del drago Smaug. La caratura morale impressa dalla narrazione fiabesca del libro originale, si ritrova nel tema della corruzione del potere prodotta dal tesoro nascosto nel ventre della montagna ai danni del capo dei Nani, Thorin Scudodiquercia: questi, infatti, nel corso della storia compirà l'intera parabola che lo porterà dal ruolo di eroe a quello di *leader* egoista e sedotto

dalle lusinghe della ricchezza. Educato secondo i dettami della religione cattolica, Tolkien è attento ai temi dell'etica e della corruzione in una società che volge al Secondo Conflitto Mondiale e Jackson coglie con saggezza lo spunto metaforico insito nella natura tentatrice e serpentiforme del drago, che rimanda alla primigenia corruzione dell'uomo nel giardino dell'Eden: non a caso, anche qui troviamo un "frutto proibito" (l'Arkengemma) che simboleggia l'intera ricchezza della montagna e il potere del re dei Nani, e il drago continua a tormentare Thorin anche dopo la morte in quanto simbolo di una corruzione che si insinua sottopelle, costringendo il protagonista a un pesante travaglio interiore. In questo senso è interessante notare come lo



Hobbit, pur detenendo sin dal titolo la nomea di autentico protagonista, è nei fatti una figura più defilata: in lui Tolkien e Jackson non vedono la figura destinata all'evoluzione portata dal viaggio e dalle regole del "racconto di formazione". Bilbo, infatti, resta nel complesso sempre fedele a se stesso, ma è propedeutico a mantenere un punto di vista sempre obiettivo rispetto agli eventi, in quanto rappresentante di quella logica "paterna" dei sani principi, tipica di una specie ben radicata nell'etica della fedeltà alla propria

terra e al rapporto sano con la natura. L'*Andata e ritorno* dell'originale titolo del romanzo sintetizza dunque il viaggio di Peter Jackson che, per immergersi totalmente nelle atmosfere della Terra di Mezzo, deve anche imparare a disfarsene, esattamente come avviene con il suo vero protagonista Thorin, sotto gli occhi dell'innocenza garantiti da Bilbo. In questo senso, l'avventura è davvero simbolo di cambiamenti e maturazione per tutti i personaggi coinvolti.

Davide Di Giorgio



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Il protagonista Bilbo è abituato a una vita tranquilla, ma si ritrova catapultato suo malgrado nell'avventura: in quali aspetti di questo dualismo ti riconosci? Sei una persona che ama una vita di certezze e abitudini, o preferisci l'imprevisto e le sorprese?
- Bilbo è scelto dalla compagnia dei Nani per le sue qualità particolari: quali sono quelle che ti definiscono maggiormente, in rapporto agli altri?
- Thorin Scudodiquercia è il capo dei Nani, ma una volta rientrato in possesso del tesoro della Montagna Solitaria, perde la ragione: ti è mai capitato di essere deluso da figure che avevi elevato a tuo riferimento?
- Sempre in rapporto al cambiamento di Thorin e alla sua caduta nell'avarizia e nella cupidigia: qual è il tuo rapporto con i beni cui tieni di più? Tendi a dividerli con chi ti sta accanto, oppure ne sei geloso e ostenti un atteggiamento possessivo?
- Il film mostra l'avvicinamento fra etnie molto "chiuse" come quella dei Nani e degli Elfi, attraverso la storia d'amore fra Kili e Tauriel, che abbatte le differenze culturali e sociali: l'importanza del superamento delle barriere nella moderna società multietnica.
- La battaglia delle Cinque Armate è scatenata da una contesa per il possesso del tesoro: spesso le guerre sono causate proprio da motivi economici e dall'impossibilità di trovare dei compromessi. Usa questo spunto per riflettere sui motivi che scatenano i conflitti nell'era moderna.
- Draghi e rettili nel *fantasy* contemporaneo: dal Basilisco di *Harry Potter e la Camera dei Segreti* al Drago Smaug de *Lo Hobbit* illustra le differenze tra le varie creature e la metafora che ogni volta vengono a incarnare.
- *Lo Hobbit* e *Il Signore degli Anelli*: due differenti approcci al *fantasy* da parte dello stesso scrittore. Più fiabesco il primo e più epico il secondo. Analizzali in un percorso comparato fra i due romanzi.
- Il Bilbo giovane che vediamo ne *Lo Hobbit* è un baluardo contro la caduta nella tentazione di Thorin; al contrario, quello anziano che vediamo nella saga de *Il Signore degli Anelli* è vittima delle lusinghe dell'Anello tentatore. Analizza le caratteristiche del personaggio nelle sue differenti età.
- Entrambe le saghe mostrano personaggi che cedono alle tentazioni e smarriscono la strada del Bene, come Thorin, Gollum o Boromir. Analizza le differenze fra loro e i motivi delle rispettive cadute.
- Le grandi saghe fantastiche dell'era moderna: da Tolkien a *Star Wars*, passando per *Harry Potter* o *Hunger Games*. Illustra le differenze e le similitudini fra i vari racconti.



Regia Jean-Jacques Annaud - Origine Cina, 2015
Distribuzione Notorious Pictures - Durata 121' - Dai 14 anni

Cina, fine anni Sessanta. In piena Rivoluzione Culturale maoista, il giovane Chen Zhen (Shaofeng Feng), studente pechinese affamato di avventure e spazi aperti, viene mandato nel cuore della Mongolia con il compito di insegnare ai piccoli delle tribù nomadi.

L'impatto con la terra selvaggia e crudele è fortissimo. Tutto intorno a lui, steppe sterminate e lupi, animali spietati e affascinanti ai quali i pastori locali hanno attribuito sin dall'antichità una natura divina. A fargli da guida morale e spirituale è l'anziano Bilig (Basen Zhabu), venerato capotribù. Giorno dopo giorno, Chen Zhen entra in contatto con la cultura dei nomadi, con le loro credenze e la loro filosofia di vita. Ma si trova anche ad assistere, del tutto impotente, all'inesorabile fine del loro mondo, visto ormai dalle autorità del Partito come incompatibile con i valori e ritmi della nuova Cina comunista.

E quando un gruppo di bracconieri priva i lupi del loro sostentamento, spingendoli di fatto ad assaltare le greggi (ora di proprietà del "popolo"), ogni equilibrio salta: uomini e animali entrano in conflitto. La caccia al lupo è aperta.

Chen Zhen deciderà allora di salvare un cucciolo dalla furia e dall'avidità della sua specie, allevandolo in segreto.

Il successo riscosso nel mondo da *L'ultimo lupo* non ha nulla di sorprendente. In fondo, pur tra gli inevitabili alti e bassi di una carriera ormai quarantennale, Jean-Jacques Annaud ha sempre dimostrato di possedere un grande senso dello spettacolo.

Nato nell'Île-de-France nel 1943, diplomato alla Fémis (quando ancora si chiamava IDHEC), il riccioluto regista francese si è dedicato per un lungo periodo alla pubblicità prima di esordire nel 1976 con l'anticolonialista *Bianco e nero a colori*, subito premiato con l'Oscar per il miglior film straniero. Negli anni Ottanta, poi, è arrivata l'affermazione definitiva, grazie a una serie di trionfi al *box office* da far impallidire anche il più talentuoso e fortunato mestierante hollywoodiano: *La guerra del fuoco* (1981), *Il nome della rosa* (1986), *L'orso* (1988).

Grazie a quegli *exploit*, il suo nome è legato, nell'immaginario, al *kolossal* del vecchio continente, alla superproduzione, spesso di derivazione letteraria, con cast internazionale, ricostruzione d'epoca accurata e imponenti mezzi produttivi. Un cinema d'intrattenimento adulto insomma, mai banalmente enfatico od oleografico (anche se *L'amante*, del 1992, da Marguerite Duras, era a dir poco leccato). Un cinema da esportazione, nobilitato però, almeno in teoria, da un respiro umanista, da una sensibilità europea che non si limita alla sola scelta delle suppellettili.

Ne *L'ultimo lupo*, tratto dal romanzo semi autobiografico di Lu Jiamin, ritroviamo molto del miglior Annaud, a cominciare

da due sue costanti: l'incontro-scontro con culture lontane e la centralità del mondo animale. Ma non si pensi a un incrocio tra *Balla coi lupi* (1990), *Dersu Uzala* (1975) e *Sette anni in Tibet* (1997), non ci si limiti al romanzo di formazione (di rieducazione, anzi) del protagonista Chen Zhen o all'apologo sull'incapacità dell'uomo contemporaneo di vivere in armonia con la natura. Il film vero è altrove, e i suoi non pochi elementi di forza sono squisitamente cinematografici.

Qui, contrariamente a quel che si potrebbe credere, a contare sono il paesaggio e il modo in cui la regia ne cattura, ne ricrea e ne manipola i contorni trasformando, con l'aiuto del 3D, la bellezza scarna delle steppe in pura tensione, in pura sensazione. In mano a un abilissimo illustratore con



l'ossessione della ripresa mozzafiato, la Mongolia diventa uno scenario al contempo minaccioso e idilliaco, nel quale un passato di leggi non scritte e simboli arcaici, aperto però alla meraviglia, e un presente di brutalità, cupidigia e vuoto spirituale si scontrano sotto nuvole gigantesche, alterando irrimediabilmente nella lotta equilibri delicatissimi.

Il piacere e la libertà con cui Annaud riprende i nomadi a cavallo o fa stagliare i lupi contro l'orizzonte sono palesi. E infatti

le parti più riuscite, quelle in cui il film si impenna e decolla, sono proprio quelle in cui l'occhio registico corre indisturbato nella steppa, ridisegnandola con furia o delicatezza.

L'ultimo lupo, nonostante le ingannevoli sembianze di una risaputa favola ecologista e animalista, è dunque vero intrattenimento, solido spettacolo. La bella *rentrée* di un uomo di cinema che ha ancora da insegnare.

Massimo Lechi



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Il film vale soprattutto come grande spettacolo, però offre anche uno sguardo non banale su un periodo storico molto complesso e discusso: quello della Rivoluzione Culturale cinese. È la prima volta che entri in contatto con la rappresentazione (cinematografica o letteraria) di questa fase della storia della Cina? Ricordi qualche altro film con la stessa ambientazione? Se sì, che differenze hai riscontrato?
- Una delle parti fondamentali de *L'ultimo lupo* è legata alla sparizione dell'antica cultura nomade a causa del progresso forzato imposto dal nuovo regime comunista. Questo ci porta a riflettere sulla fragilità di tutte le culture, tutte presto o tardi destinate a essere vittime di grandi sconvolgimenti storici e tecnologici. Sei in grado, in base alle tue attuali conoscenze, di fornire qualche altro esempio di cultura scomparsa per questi motivi?
- Un aspetto molto significativo del film è la rappresentazione che il regista offre del rapporto tra esseri umani e mondo animale. A parte il giovane Chen Zhen e qualche nomade, i personaggi sono individui ottusi, irresponsabili, rapaci o violenti. Di contro, gli animali sono mostrati come creature fiere che, pur conservando tutta la pericolosità della loro specie, subiscono la crudeltà cieca dell'uomo. Ti sembrano rappresentazioni credibili ed equilibrate? O pensi che chi ha scritto la sceneggiatura abbia calcolato la mano, in un senso o nell'altro, per rendere più immediato il racconto?
- Il paesaggio, in questo film, è centrale e ha inoltre un valore simbolico. È a contatto con la steppa, infatti, che il protagonista scopre se stesso e cambia per sempre il suo approccio alla natura, ai suoi simili e alla vita. In base alla tua esperienza, rifletti su quanto il paesaggio che ci circonda influenzi noi stessi e il nostro modo di vivere con gli altri.



Regia **Éric Lartigau** - **Origine** Francia, 2014
Distribuzione Bim - **Durata** 105' - **Dai** 14 anni

Paula parla, si rapporta con i clienti della fattoria gestita dalla sua famiglia, va a scuola e poi si innamora. Paula è "normale" in un nucleo di persone sordomute.

*Paula è la protagonista della commedia del regista **Éric Lartigau**, intitolata **La famiglia Bélièr**, che vede al centro della storia un padre, una madre e un altro figlio, tutti impossibilitati a sentire e a parlare bene, ma accomunati da una bella armonia e da un forte legame affettivo. Vivono in un villaggio agricolo della Normandia, dove vendere formaggi, prodotti della terra e dell'allevamento di bestiame diventa una sfida all'economia globalizzata e in crisi.*

Ma la sedicenne primogenita non vuole che la sua esistenza si riduca a fare da voce e da parola ai famigliari per portare avanti l'attività. La ragazza entra nel coro della scuola e qui scopre di avere un talento: una voce straordinaria. Decide quindi di iscriversi a un concorso di canto che la porterebbe a far parte di una delle accademie più prestigiose di Parigi.

Il suo cuore inizia a battere per un suo compagno e questi sono i primi segnali evidenti di crescita e di autonomia. La notizia di un suo possibile allontanamento in un primo momento manda nel panico genitori e fratello, ma alla fine tutti capiranno che lasciare la libertà delle scelte di vita è la più alta forma di amore.

I genitori di Paula hanno una vita sessuale esuberante, il linguaggio è forte pur se espresso con i gesti, le battute e le situazioni fanno spesso sorridere, in particolare quando si fa il confronto tra la comunicazione di chi non parla e quella ipocrita e sfuggente di chi ha a disposizione i suoni. Ed è qui che sta l'originalità e l'interesse del film, scritto a più mani anche con l'apporto della stessa protagonista e candidato a sei premi César: le persone sordomute non vengono considerate come bisognose di commiserazione, sono tratteggiate come persone e basta, con pregi e difetti, punti di forza e fragilità, a volte come individui un po' egoisti. Paula è in grado di sentire e di parlare e si ritrova a fare da ponte tra la famiglia e il mondo esterno: ruolo non facile, soprattutto per un'adolescente che avrebbe il diritto di concentrarsi su se stessa, sul proprio cambiamento e sul proprio futuro.

L'incipit propone subito allo spettatore quello che sarà il tema principale: una sinfonia di rumori cacofonici durante una prima colazione accompagna chi ha un buon udito, mentre gli audiolesi si "godono" un pacifico silenzio. È centrale il tema della comunicazione che può avvenire in modi differenti: con parole scritte o parlate, con gestualità, sguardi e musica. Importante è infatti la scelta dello script di far scoprire a Paula il talento della voce (quasi uno scherzo del destino per lei, nata da genitori sordomuti): la musica si rivela per quello che è nel profondo, un linguaggio universale capace di far esprimere e provare le emozioni più intime

e di mettere in relazione gli esseri umani. Saranno il coro scolastico, le audizioni, la scelta del canto a riunire i membri della famiglia Bélièr, a ricomporre il puzzle delle loro vite e diversità, come verrà svelato nel finale.

Altro tema importante è dato dal percorso di formazione di Paula: crescere non è mai facile e per farlo bisogna iniziare dalla capacità di esprimere sentimenti ed emozioni che fanno paura perché aggrovigliati, ma è più complicato quando si è anello di congiunzione tra gli affetti più cari (connessi a un handicap) e un mondo esterno agguerrito. Nonostante questo il papà di Paula decide di candidarsi sindaco del villaggio, di rapportarsi ai propri concittadini alla pari, buttandosi nell'ambiente della politica contorto



e burocratico con il coraggio di chi è consapevole delle proprie idee e abilità. Così diventa un modello per i figli e per tutti coloro che sono convinti che “diverso” voglia dire “incapace”.

Anche Paula affronterà il percorso di maturazione grazie all’intelligenza dei famigliari che, dopo un momento di sconcerto dovuto al suo atto di ribellione e alla decisione di lasciare il nido (operazione catartica ben raccontata in due scene), canta un brano dal titolo significativo: «*Je vole*», «*lo volo*»... Ricordiamo che Paula è interpretata da Louane Emera, vincitrice del programma televisivo *The Voice*, edizione francese e che, come dicevamo,

ha preso parte alla sceneggiatura, forse perché in lei è scattata l’identificazione con la protagonista dopo il successo in tv e al cinema.

Alcune associazioni, come il Coda (associazione dei figli di genitori non udenti) hanno mosso alcune critiche al film perché i sottotitoli non segnalano anche i rumori e il ruolo dei personaggi sordi risulta esasperato: sono considerazioni corrette, ma resta il fatto che questo racconto cinematografico può far riflettere, con grazia e leggerezza, su argomenti di attualità che coinvolgono tutti.

Alessandra Montesanto



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Quali sono le difficoltà che Paula incontra quando si relaziona con l'esterno? E quelle dei suoi familiari?
- Quali sono i “punti di forza” della famiglia Belier?
- A tuo parere, è giusta la decisione finale di Paula? Motiva la tua risposta.
- Elenca gli argomenti principali affrontati nel film.
- Analizza i personaggi e fai una tua considerazione in base al ruolo che svolgono (ad es.: medico, sindaco, insegnante).
- Come superare i pregiudizi, soprattutto nel caso di persone “speciali”?
- Quali sono le tappe del processo di formazione dall’infanzia all’adolescenza?
- Svolgi una ricerca sulla Normandia, partendo dalle informazioni date dal film.
- La musica come terapia: analizza qualche film che tratta questo tema.
- Cerca esempi di persone che vivono serenamente la propria disabilità.



Regia Juliano Ribeiro Salgado, Wim Wenders - **Origine** Brasile, Italia, Francia, 2014
Distribuzione Officine UBU - **Durata** 112' - **Dai** 14 anni

Sebastião Salgado è uno dei massimi fotografi contemporanei, un artista che si è speso con passione, attraverso il suo lavoro, per catturare il mistero dell'uomo e della natura.

Cresciuto in una famiglia di possidenti terrieri brasiliani, si laurea in economia. Ad animarlo, sin dai tempi degli studi, è l'interesse per le strutture sociali, per il rapporto tra individuo e ambiente naturale e per quel fragile equilibrio su cui si reggono le esistenze di milioni di individui.

Nei primi anni Settanta entra in contatto con le dure realtà dei Paesi sottosviluppati e scopre la sua vera vocazione: la fotografia. Insieme alla moglie Lelia decide così di intraprendere una nuova carriera. Salgado salta nel vuoto e si apre al mondo, alla scoperta, al viaggio. Inizia una lunga serie di reportage dai vari angoli della Terra. Armato di una Leica, si avventura nel Sahel, in Portogallo durante la rivoluzione, in Angola e Mozambico, nella Serra Pelada, nell'Iraq della guerra del Golfo, nella Bosnia insanguinata. Senza tralasciare mai l'attivismo umanitario e ambientalista, culminato con la meraviglia utopistica dell'Istituto Terra.

Questo straordinario percorso umano è documentato dal figlio Juliano e da Wim Wenders, impegnati in una doppia ricerca: quella di una figura paterna in parte inafferrabile, quella di un fotografo e della sua arte.

Chi conosce Wim Wenders ritroverà nel suo ultimo magistrale documentario su Sebastião Salgado decenni di lavoro coerente e appassionato. *Il sale della terra*, realizzato insieme a Juliano Ribeiro Salgado, può valere infatti come sintesi di un intero cinema. Un cinema di viaggio e scoperta esistenziale, popolato da uomini solitari lanciati verso l'orizzonte, da spiriti irrequieti in perenne ricerca di un obiettivo nascosto, beffardamente sfuggente. Sin dagli esordi, infatti, pressoché ogni suo film si è concentrato sulle peregrinazioni conoscitive di personaggi in cerca di sé, seguiti dalla macchina da presa in mondi, luoghi e paesaggi da scoprire e riscoprire, da vivere e rivivere, da penetrare, indagare e ripasmare al contempo con la fantasia dell'artista, la cura dell'artigiano e la curiosità pericolosa del detective.

La celebre *Trilogia della Strada*, composta da *Alice nelle città* (1973), *Falso movimento* (1975) e *Nel corso del tempo* (1976), stravolse tempi e atmosfere del cinema tedesco negli anni Settanta: tre lenti e rarefatti *road movie* in cui il Wilhelm Meister goethiano si fondeva con l'immaginario letterario post Kerouac e con la ricerca cinematografica sullo spazio di Antonioni. Anni dopo, in *Paris, Texas* (1984) si ridisegnava il deserto americano sulle note di Ry Cooder, in *Lisbon Story* (1995) si inseguivano invece i fantasmi della città di Pessoa, mentre nel futuristico *Fino alla fine del mondo* (1991) l'intero pianeta veniva ridotto a mappa, a superficie sulla quale i personaggi scivolavano come biglie di un *flipper*, in cerca di suggestioni e immagini impossibili. E proprio il catturare

attraverso l'immagine l'essenza dell'uomo e di ciò che lo circonda è sempre stato lo scopo di Salgado, mago della fotografia ossessionato dalla verità, dal mistero della vita. Come i personaggi wendersiani, anch'egli ha scelto di catapultarsi nel mondo per osservarne la bellezza e l'orrore e trovare così se stesso, il proprio posto nella società degli uomini e nel creato.

Wenders lo racconta con la medesima partecipazione e la stessa vitalità mostrate nei precedenti documentari, quella strepitosa serie di viaggi "nelle arti e negli artisti" che va da *Tokyo-Ga* (1985) fino al recente *Pina* (2011).

Ma, contrariamente a Ozu e alla Bausch, Salgado è vivo e in piena attività, e può dunque affiancare il regista volgendo,



con la sua sola presenza, l'omaggio in testimonianza, come gli anziani musicisti di *Buena Vista Social Club* (1999). La sua voce e il suo volto accompagnano le fotografie, ne svelano la genesi e i significati profondi. I filmati casalinghi e le riprese dai luoghi dei *reportage* curate dal figlio Juliano arricchiscono poi il ritratto d'artista del padre Sebastião, aprendo ulteriori prospettive, offrendo nuovi colori: l'uomo al lavoro, il suo approccio "fisico" al mezzo fotografico, la ricerca dello scatto perfetto, vissuta come vera e propria missione, e

infine il rapporto con il passato familiare, rappresentato dalle interviste registrate al defunto nonno Salgado.

A emergere è l'umanesimo del maestro brasiliano, la sua costante tensione verso i deboli e gli oppressi, nonché verso la tragedia di una natura distrutta dalla mano dell'uomo. Una natura che, come dimostra il grande progetto dell'Istituto Terra su cui si chiude il film, può essere salvata solo dalla forza illuminante e dall'incoscienza di un sogno apparentemente irrealizzabile.

Massimo Lechi



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Il film è soprattutto una storia di viaggiatori. Sia il regista Wim Wenders sia i due Salgado hanno trascorso gran parte delle loro vite *on the road*, a contatto con realtà sempre nuove, venendone influenzati sistematicamente. Tu credi che il viaggio possa cambiare il modo di vedere le cose? Ti è mai capitato di essere così colpito da qualcosa che hai visto in un luogo per te inusuale da modificare la tua posizione su un determinato argomento o su un aspetto della tua vita?
- Il viaggio, per Salgado, ha significato anche lunghi periodi di separazione dalla famiglia. Questo tipo di solitudine, specie quando si intraprendono viaggi in terre lontane e pericolose, ci viene spesso presentato come inevitabile. Hai mai riflettuto su se e quanto sia giusto sacrificare il tempo da dedicare agli affetti per poter ottenere il massimo dal nostro lavoro e, più in generale, dalle nostre passioni?
- Salgado è famoso per l'uso del bianco e nero. Prova a riflettere su questa sua scelta artistica, e su quanto l'alterazione del colore modifichi la nostra percezione di un qualsiasi soggetto.
- Il film si chiude con le magnifiche immagini dell'Istituto Terra, in Brasile. Che idea ti sei fatto dell'impegno ambientalista di Salgado? Pensi che l'Istituto Terra rappresenti un modello concreto da seguire in futuro o soltanto l'illusione di un sognatore?



Regia Ivano De Matteo - Origine Italia, 2014
Distribuzione 01 Distribution - Durata 92' - Dagli 14 anni

Massimo e Paolo sono due fratelli molto diversi tra loro legati da un rapporto altalenante: il primo è un noto avvocato penalista, perennemente impegnato, molto ricco, sposato in seconde nozze con la bella ed elegante Sofia; il secondo è un benvenuto chirurgo pediatrico, dedito a curare e far ritrovare il sorriso ai ragazzini più sfortunati che capitano nel suo reparto, ancora molto innamorato e complice della moglie Clara, sobria e ironica. Entrambi hanno una vita di successo, con belle case e due figli adolescenti, Benedetta e Michele, che sono molto amici tra di loro.

Nonostante le cognate mal si sopportino, una volta al mese i quattro si ritrovano al tavolo di un ristorante di lusso per la tradizionale cena di famiglia istituita da Massimo; ma mentre gli adulti gustano piatti da gourmet parlando del più e del meno, poco distante una telecamera di sicurezza riprende l'aggressione a calci e pugni da parte di un ragazzo e di una ragazza nei confronti di una mendicante che finisce in coma e poi muore.

Le immagini vengono messe in onda da Chi l'ha visto? per cercare di ricostruire l'identità degli aggressori e in breve tempo le due coppie acquisiscono la certezza che gli autori della violenza sono proprio Benedetta e Michele. Cosa faranno? Come proteggeranno i ragazzi dalle conseguenze del loro gesto? A quale prezzo?

Presentato alla Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia, dove ha vinto come Miglior film europeo delle Giornate degli Autori, *I nostri ragazzi*, libero adattamento del romanzo *La cena* dello scrittore olandese Herman Koch, racconta il dramma di due famiglie, imparentate tra loro, che non potrebbero essere più agli antipodi per valori e scelte di vita: a unirle irrimediabilmente in un malaugurato destino saranno i due figli, i (loro) ragazzi Benedetta e Michele, che una notte, di ritorno da una festa, picchiano selvaggiamente una senzatetto. «Sono sempre stato affascinato dalle famiglie intese come riproduzioni in miniatura della società che le circonda. Con *La bella gente* e poi con *Gli equilibristi* ho voluto indagare su ciò che accade quando un elemento esterno incrina la vita tranquilla di un normalissimo nucleo almeno apparentemente felice. Con *I nostri ragazzi* invece volevo tentare di mostrare cosa accade quando l'esplosione parte direttamente dal nucleo stesso».

Con queste parole Ivano Di Matteo racconta il suo ultimo film, che è interessante innanzitutto per l'angolazione con cui racconta due stili di vita diametralmente opposti incarnati da personaggi molto più ambigui di quanto si potrebbe pensare. Il medico amato dai bambini ha una moglie colta, i gusti borghesi del cibo semplice e sano, un ben mascherato complesso di superiorità proprio di chi si sente nel giusto: Paolo è il fratello più "basso" ma con un alto senso della morale. Rispetto a questa coppia, quella rappresentata dal fratello Massimo, rimasto vedovo e

risposatosi con una donna che non lavora, è sempre elegantissima e impeccabile e chiede le sigarette alla figliastra, è vista come il concentrato della futilità femminile e del rampantismo maschile. E invece, in maniera convincente De Matteo ci mostra che non è così, che è tutta una sovrastruttura: al momento delle scelte, il più sensibile, quello moralmente più "sano", sarà dove non ci si aspetta di trovarlo.

Costruito con un inizio di grande impatto, un litigio fra automobilisti finito in tragedia che si colloca non solo come elemento che attraversa il racconto, ma soprattutto come occasione di riflessione sullo scatenarsi della violenza incontrollata e immotivata, il film si segue con crescente interesse grazie anche all'interpretazione di un



ottimo cast, specie Alessandro Gassmann (Massimo), affascinante ma allo stesso tempo misurato, in grado di rendere con mutamenti quasi impercettibili il dramma interiore di chi non solo si rende conto di non conoscere sua figlia, ma ne avverte l'agghiacciante vuotezza: «*Papà, parla con zio. Non può denunciarci e rovinarci la vita solo perché una vecchia barbona ci ha aggredito, è assurdo*». L'indifferenza con cui Benedetta parla dell'orrendo delitto manda ogni granitica certezza di Massimo in frantumi e anche lo spettatore è colto da sgomento: cosa farei se una tragedia

del genere capitasse anche a me? Se *Il capitale umano* di Virzì ci ha mostrato l'Italia attraverso gli scheletri nell'armadio, la pochezza, anche affettiva, della ricca borghesia del nord, visti sfociare nei comportamenti fuori controllo dei suoi giovani rampolli, *I nostri ragazzi* fa qualcosa di analogo, facendoci riflettere su una gioventù cresciuta in un falso perbenismo senza punti di riferimento, in balia dei *social network*, in un degrado morale che non può più essere imputato solo alla società.

Francesca Savino



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Il film si apre con un evento drammatico: un litigio tra automobilisti, per futili motivi, finito in tragedia. Ti è mai capitato di assistere a un episodio del genere, magari con conseguenze meno gravi? *L'incipit* del film è un'occasione di riflessione sullo scatenarsi di una violenza incontrollata che, in un lasso di tempo brevissimo, "risolve" qualsiasi questione e "rimuove" letteralmente dalla faccia della Terra tutto ciò che rischia di rappresentare un pericolo. Cosa pensi al riguardo?
- Evidenzia le caratteristiche dei personaggi principali del film, sia adulti che adolescenti, e raffronta le caratteristiche dei due nuclei familiari protagonisti.
- Massimo e Paolo sono fratelli molto diversi fra loro e hanno un rapporto altalenante, sempre in competizione tra loro. Benedetta e Michele invece, pur non essendo fratelli, hanno un rapporto stretto, di fiducia e lealtà reciproca. Secondo te quali sono i motivi di queste differenze?
- Assumersi la responsabilità delle proprie azioni: questo è senz'altro uno dei temi cruciali del film. Cosa pensi al riguardo?
- Fare la cosa giusta o difendere chi si ama: la questione morale attorno a cui ruota il film appassiona e divide, come già aveva fatto nel 1989 *Music Box* di Costa-Gavras (nel quale l'improvviso sconosciuto che non si sa se denunciare o proteggere era un padre). Hai visto questo e altri film che affrontano lo stesso tema?
- I protagonisti della storia sono adolescenti senza punti di riferimento con genitori iperprotettivi non in grado di educarli, né di comunicare con loro (ad esempio, genitori e figli non stanno mai insieme a tavola), ma solo di tenerli a riparo da responsabilità e frustrazioni. Adolescenti che covano rabbia e noia; ma anche adulti in difficoltà, che non conoscono davvero se stessi, né chi gli è vicino. Un universo di vuoti e mancanze che una lussuosa quotidianità non può colmare. Se i vuoti diventano abissi, possono generare dei mostri come in questo caso?
- La totale indifferenza e amoralità dei due ragazzi che hanno commesso un omicidio senza motivo pone anche un'altra questione: il degrado morale e l'assenza di punti fermi possono essere imputati a una gioventù ormai lasciata in balia dei *social network* e a una società che non è più al passo dei tempi?
- I genitori di Michele e Benedetta non sono "cattive persone", ma anche se non tutti e non nello stesso modo hanno la convinzione di poter aggirare ogni ostacolo azzittendo qualsiasi sussulto di coscienza. Cosa ne pensi?
- Il colpo di scena nel finale del film. Ti aspettavi un gesto così scellerato da parte di Paolo?



Regia Zeresenay Berhane Mehari - **Origine** Etiopia, Usa, 2014
Distribuzione Satine Film - **Durata** 99' - **Dai** 14 anni

Etiopia 1996. In un piccolo paese a tre ore dalla capitale Addis Abeba Hirut Assefa, una ragazzina quattordicenne, mentre sta tornando a casa da scuola improvvisamente si trova circondata da un gruppo di uomini a cavallo che la inseguono e la rapiscono. Tadele, che ha organizzato il rapimento, le usa violenza a scopo di matrimonio. Hirut, durante il tentativo di fuggire, si impossessa di un fucile e, ancora circondata dal gruppo di uomini, per salvarsi spara uccidendo Tadele.

Per lei non c'è più scampo. Viene imprigionata con l'accusa di omicidio e, secondo la legge, rischia il carcere a vita. Il Consiglio degli Anziani del paese, formato da soli uomini, la condanna a morte e i parenti di Tadele giurano di esercitare vendetta anche sulla sua famiglia.

La storia di Hirut arriva in città e Meaza Ashenafi, avvocatessa appartenente alla Associazione Andenet (uno studio legale al femminile che assiste gratuitamente donne che non avrebbero altrimenti la possibilità di far valere i propri diritti) decide di difendere la ragazzina e di salvarla dimostrando che ha agito per legittima difesa.

Compito difficile. Meaza si trova a dover combattere contro un'ancestrale tradizione e contro gli stessi magistrati che minacciano di far chiudere l'Associazione Andenet. Deve salvaguardare la vita della ragazzina che riesce a far curare prima in ospedale, poi ospita presso di sé e infine, per maggiore sicurezza, ricovera in un orfanotrofio in attesa del processo.

Coraggioso (*Difret* in amarico significa sia coraggio sia vittima di violenza) è il primo lungometraggio di Zeresenay Berhane Mehari, il regista etiope con una lunga esperienza di studio e lavoro negli Stati Uniti. Girato interamente in Etiopia su pellicola a 35mm per rendere al meglio l'ambiente naturale, tra mille difficoltà perché il Paese non è tecnicamente attrezzato per simili riprese, il film affronta un argomento spinoso: la *Telefa* in amarico, la pratica del rapimento a scopo di matrimonio. Pratica antichissima, frutto di una società prettamente maschilista, che non tiene in alcun conto la volontà della donna la quale vive nella più completa sottomissione all'uomo. Esiste ancora in Etiopia soprattutto nelle campagne, ma nel Paese è in atto una lenta e difficile evoluzione per il raggiungimento della parità dei diritti tra uomo e donna.

Il fatto cui si è ispirato il regista è reale e Hirut, la ragazzina che nel 1996 si è ribellata, dopo più di vent'anni vive ancora in città in esilio. Non si è messa in contatto con Mehari e anche la sua famiglia ha mantenuto il più stretto riserbo.

Il regista ha incontrato l'avvocatessa Meaza che aveva difeso la piccola Hirut senza arrestarsi di fronte alle molteplici difficoltà, portando la causa davanti al Giudice Supremo, fino a provocare la nomina di un nuovo Ministro della Giustizia. Ha ricevuto un riconoscimento speciale per la sua opera che ha contribuito a far modificare la legge. Dal 2004 infatti la *Telefa* viene punita con quindici anni di carcere, ma la legge ancora oggi non sempre viene applicata perché gli stessi

giudici non hanno la forza di superare la tradizione e le decisioni del Consiglio degli anziani.

Coraggiose le due interpreti che ben rappresentano i due aspetti del Paese. L'una vittima delle tradizioni ancora strettamente ancorate e seguite nei piccoli paesi agricoli, alle quali si ribella per affermare il proprio diritto come essere umano. L'altra istruita, determinata, vive in una grande città evoluta si adopera perché una giusta legge statale possa avere la meglio su ingiuste leggi tribali. Il regista ha il merito di presentare con obiettività senza giudicare questi due mondi, lasciando intendere che quando si parla di portare in luce la questione dei diritti delle donne il discorso si allarga e travalica il singolo episodio etiope per comprendere



ogni Paese. A quante violenze psicologiche ad esempio abbiamo assistito perpetrate nei cosiddetti Paesi evoluti?

La narrazione lineare, semplice, a tratti quasi didascalica, non inficia il lodevole assunto del tema, sorretto dalla buona recitazione della nota attrice Meron Getnet (Meaza) e di Tizita Hagere (Hirut). Il film ha ricevuto il Premio del Pubblico al Sundance Film Festival 2014, così come al Festival di Berlino. Ha ottenuto

l'appoggio in post produzione di Angelina Jolie, sempre più impegnata in cause umanitarie, che in un comunicato stampa ufficiale si è così espressa: *«È una storia che dà speranza per il futuro dell'Etiopia e per tutti gli altri Paesi dove ancora moltissime ragazze crescono senza la protezione della legge e mostra come la tenacia di persone coraggiose sia in grado di risvegliare la coscienza di una società».*

Anna Fellegara



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Anche ai giorni nostri, in alcuni Paesi, sono ancora in vigore usanze tradizionali che mostrano la profonda disparità dei diritti dell'uomo e della donna, alla quale talvolta non vengono riconosciuti i più elementari diritti umani. Realizza una ricerca storica sull'evoluzione della conquista della parità da parte della donna.
- Il fatto reale della violenza subita da una ragazzina (la *Telefa* a scopo di matrimonio) mette in contrasto le leggi tradizionali, fatte rispettare dal Consiglio degli Anziani con le leggi statali, che dovrebbero proteggere e far valere la giustizia. Esamina il comportamento delle due protagoniste: Hirut si trova costretta a usare la violenza per difendersi mettendo in pericolo se stessa e la propria famiglia. Meaza, l'avvocata, vuole modificare e far rispettare una giusta legge statale.
- Interpretare i ruoli delle due protagoniste del film non è stato certamente facile. Le due donne che hanno recitato in quei ruoli ti sono parse all'altezza del compito? Quale delle due ti ha colpito e convinto di più?
- Le due protagoniste emblematicamente rappresentano due aspetti dell'Etiopia (ma non solo) in cui convivono donne istruite che svolgono professioni una volta solo maschili e donne sottovalutate, prive di istruzione che hanno però il coraggio di reagire. Segno di evoluzione... Rifletti su questo fatto e avvia un'indagine su tale tipo di evoluzione e su altri ambiti in cui questa è avvenuta o potrebbe avvenire.



Regia Francesco Munzi - **Origine** Italia, 2014x
Distribuzione Good Films - **Durata** 103' - **Dai** 14 anni

Luigi, Rocco e Luciano sono tre fratelli calabresi, figli di pastori e originari del piccolo paese di Africo. Legati alla 'ndrangheta, i tre hanno avuto diversi destini: Luigi è diventato un trafficante internazionale di droga. Rocco è emigrato a Milano dove, con i soldi sporchi del fratello maggiore, si è costruito una facciata da rispettabile imprenditore. Dei tre solo Luciano è rimasto al paese, combattuto fra il senso di appartenenza alla famiglia e la voglia di tenere fuori i suoi cari da un mondo che avverte come pericoloso e in grado di portare alla perdizione.

Ma un giorno è suo figlio Leo, che non condivide la visione del padre, a permettere alla tragedia di entrare in casa dalla porta principale: Leo, infatti, compie un atto intimidatorio contro un bar gestito da un boss rivale. Per rimediare al torto, gli zii tornano al paese a portare la loro influenza e capacità di persuasione, in un mondo dove le vecchie regole del rispetto e della rappresaglia violenta non sono mai tramontate.

Per Luciano, in particolare, è il momento della verità e del confronto con un destino che non vuole accettare più e con i timori per la scarsa influenza su un figlio attirato maggiormente dal potere e dal decisionismo degli zii.

I conflitti, inevitabili, porteranno la tragedia a fare necessariamente il suo corso.

Con il suo ultimo lungometraggio Francesco Munzi si conferma regista interessato a esplorare i legami personali e sentimentali all'interno di realtà dove un sostrato umano comune deve in ogni caso fare i conti con le inevitabili distanze tra i personaggi. Così era per *Saimir*, dove il giovane immigrato albanese si confrontava con la difficile realtà italiana, fra difficoltà di inserimento e il sogno di una vita "normale"; e così è per i tre fratelli di *Anime nere*, pure mossi dal desiderio di essere *altro da sé* rispetto a quella terra d'origine con cui non possono evitare di confrontarsi: per questo cercano di imporre una legge personale e un'autorevolezza che non troverà necessariamente riscontro nei fatti, oppure tentano di muoversi fra le pieghe imposte dai cerimoniali di turno.

Munzi, per sua ammissione, cerca di ispessire questo rapporto di conflittualità e identità con il luogo d'origine attingendo a una materia che sia sì personale e "intima", ma allo stesso tempo assoluta e quasi "mitologica". La cornice offerta da Africo (paese considerato tra i centri nevralgici della 'ndrangheta calabrese) apre infatti prospettive espressioniste, grazie a una qualità arcaica e quasi magica che l'autore (nelle note di regia) riconosce come tipica della zona: «L'Aspromonte calabrese è ricco di leggende e di miti che a volte hanno supportato le affiliazioni 'ndranghetiste, l'entrata di ingenui picciotti nella setta criminale. Divinità pagane, spose suicide il cui fantasma erra ancora per quelle vallate, San Leo il santo guerriero e poi il diavolo con la testa da

caprone, i monti che respirano, le querce che parlano. È comprensibile, la bellezza dell'Aspromonte può stordire e il suo isolamento non lascia indifferenti, anzi, stimola la fantasia».

Si crea in questo modo una mescolanza di modernità e arcaismo, per effetto della quale la dinamica più "grande" dell'imprenditoria mafiosa si mescola a un ritorno alle origini rurali e a rituali sepolti nel passato. Ecco dunque che il doppio registro dell'operazione si ritrova nella guerra tra famiglie che trova però un contrappunto nelle divisioni interne che separano non solo i fratelli tra loro, ma anche Luciano dal figlio Leo.

La storia evita di scendere in eccessi didascalici, lavorando proprio sull'umanità che comunque contraddistingue un



mondo severo, ma a tratti capace di slanci d'umanità (si veda il rapporto di affetto che unisce Leo allo zio Luigi).

Ciò che comunque distingue *Anime nere* da esperimenti abbastanza analoghi (si pensi al bellissimo *Luna rossa* di Antonio Capuano) è proprio la capacità registica di ridurre la fisicità degli attori a gioco d'ombre che esalti la qualità *noir* della storia, pur senza mai rinunciare alla qualità umana del conflitto familiare. In questo modo, la forza espressiva del dramma si allarga a una dimensione più

epica, che sgancia il racconto dal singolo evento geograficamente ben localizzato, per elevarlo a paradigma della condizione umana tutta. Come a dire che il Male, in fondo, è composto da dinamiche semplici, tutte riconducibili, in ogni momento e in ogni luogo, ai sentimenti più basilari dell'animo umano. E per questo la 'ndrangheta e le sue ramificazioni possono essere raccontate anche soltanto attraverso un'unica vicenda di conflitti familiari.

Davide Di Giorgio



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Il film racconta, fra le altre cose, il senso di appartenenza a un luogo e a un'identità: quanto l'immersione nel tuo microcosmo ha determinato chi sei e il modo in cui vedi il mondo?
- La famiglia come terreno di coltura del carattere: quanto il rapporto con i tuoi parenti influisce sul tuo stile di vita? Quanto ti senti in debito rispetto a ciò che la famiglia ti ha trasmesso, e quanto invece ritieni che sia frutto di un percorso più personale?
- Il passato che ritorna: quanto ci segnano le esperienze fatte e quanto determinano il nostro futuro? In particolare quanto peso hanno gli sbagli e gli errori del passato nella vita di oggi?
- Africo è un luogo di tradizioni e selvaggia bellezza: quanto sei legato alle tradizioni della tua città (o di luoghi che eventualmente hai frequentato e hanno avuto un forte impatto su di te)?
- Criminalità organizzate: 'ndrangheta, Cosa Nostra, Camorra, analizzate storia e dinamiche.
- Storie di criminalità organizzata: confronta la vicenda di *Anime Nere*, con quella delle più celebri epopee nere del cinema, da *Il padrino* a *Quei bravi ragazzi*, fino a *Romanzo criminale*.



Regia Abderrahmane Sissako - **Origine** Francia, Mauritania, 2014
Distribuzione Academy Two - **Durata** 97' - **Dai** 16 anni

A Timbuktu l'arrivo di un gruppo di uomini armato fino ai denti sconvolge le abitudini e le relazioni umane sulla base di una discutibile interpretazione della Legge. Sono jihadisti senza scrupoli e dalla provenienza diversa, europea e africana. Sotto minaccia agli abitanti viene imposta una serie di divieti assurdi in lingua araba e in francese: non è permesso cantare, ballare, fumare, giocare a calcio (mentre gli occupanti ipocritamente fumano di nascosto e parlano di Zidane); alle donne vengono imposte calzature integrali e guanti neri. Le trasgressioni vengono punite con dolorose frustate in piazza.

Kidane e la moglie Satima, con la loro giovane figlia Toya e Issan, un pastore di dodici anni che si occupa delle loro mucche, sono riusciti a ricreare sotto la tenda in cui vivono, distanti dal centro abitato, un'oasi di pace. Nonostante Satima sia oggetto delle attenzioni di uno jihadista, nulla scalfisce il quieto vivere della famiglia, fino a quando Gps, la mucca preferita da Toya, sfugge al controllo di Issan, attraverso il fiume che miracolosamente taglia in due il deserto, inciampando nelle reti del pescatore Amadou, che uccide l'animale. La resa dei conti tra Kidane e Amadou causa la morte accidentale del pescatore, condannando l'uomo alla sentenza senza appello di una corte improvvisata.

Ai confini del gioiello del Mali Sissako affresca con toni epici la resistenza di un Paese il cui presente è quanto mai incerto, senza cadere nella trappola del racconto morale di tante fiabe africane da esportazione, preferendo scommettere su una scrittura in versi, un canto poetico illuminato dalla bellezza dei paesaggi, dall'incanto del fiume, in rima baciata con gli affliti vitali di un popolo che non vuole piegarsi di fronte all'incomprensibile natura di norme insensate: ragazzi e ragazze cantano e suonano infischiosene della ritorsione che arriva puntuale e dolorosa, misurata dal numero di frustate in pubblica piazza; un gruppo di bambini gioca nella polvere un'indimenticabile partita di calcio senza pallone, dribblando, calciando ed esultando per un goal impossibile; una donna si pavoneggia come una principessa sfidando gli sguardi degli uomini protetta dalla sua follia; sprazzi di vita che la musica di Amine Bouhafa rende lirici e, per contrapposizione alla violenta applicazione della *Sharia*, tragici, ultime espressioni di civiltà prima dell'annichilimento. La tenda di Kidane è per questo il segno caldo di un paradiso violentato (e perduto) dall'ignoranza, un baluardo davvero resistente di una conoscenza che sembra inabissata nelle maglie (ora) indecifrabili di tutte le sacre scritture prodotte dall'uomo.

Le nuove norme vengono gridate e puntellano i margini di una prigione da cui è impossibile la fuga. Una donna che lavora pulendo il pesce non può accettare di doverlo fare con i guanti,

urla, alza la testa, «*tagliatemi le mani*». Non viene uccisa. Sarà sfiancata e piegata. Una ragazzina è costretta a sposare un miliziano, nonostante l'opposizione della madre e del capo villaggio, in assenza del padre lontano, forse in guerra. Un uomo, afferma uno jihadista, non è colpevole se assicura un futuro dignitoso a una ragazza ancora sola. Anche lei sfiancata e piegata. La macchina da presa a 50 centimetri da terra segue in panoramica da destra a sinistra l'attraversamento di uomini armati nei locali di una moschea: la profanazione del tempio. Una delle inquadrature più belle e pregne di significato di tutto il film. Ancora una volta la poesia bisticcia con la crudeltà del reale, amplificandone la tragicità. Il metodo di Sissoko diviene un principio estetico che scuote pupille



e cervello. Quando il film, strutturato sull'alternanza tra la storia di Kidane e le vicende del villaggio, arriva alla convergenza delle sue tracce narrative con il processo farsa al pastore e la successiva condanna a morte, il regista inganna di nuovo l'occhio con un'altra splendida e terribile immagine: un uomo e una donna sono sepolti fino al collo in attesa della lapidazione, una pietra colpisce lei che perde i sensi. Stacco. L'urlo del marito viene soffocato in una zona invisibile. È una frattura narrativa che rinvia alla

lapidazione che nel 2012 mise fine alle vite di un uomo e una donna non sposati, puniti per aver messo al mondo figli fuori dal matrimonio. Nel film la scena è brevissima, non annunciata e non spiegata dopo, passa veloce fuori dallo schermo e percorre lo spettatore, adagiandosi come un demone nelle coscienze.

Il valore alto del racconto e dell'estetica, l'incapacità dell'informazione di massa di fare cronaca oltre il confine "occidentale", fanno di *Timbuktu* un testo indispensabile.

Alessandro Leone



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Analizza l'incipit del film. Cosa ci viene mostrato? Cosa rappresenta la caccia alla gazzella?
- La tenda di Kidane pare un mondo a parte. Come è rappresentato? Chi ne fa parte?
- Prova ad analizzare i personaggi di Kidane e sua moglie Satima.
- Come si relazionano gli jihadisti con la famiglia di Kidane? E con il resto del villaggio? Perché impongono leggi diverse da quelle vigenti? Che senso hanno le proibizioni?
- Le nuove leggi sono accettate da tutti? Chi tenta di opporvisi? In che maniera?
- Kidane commette un errore che cambierà la sua vita e quella della sua famiglia. Da quale tribunale viene giudicato?
- Il film definisce un presente tragico. Quale futuro presagisce?
- Con l'idea di mettere in relazione il passato splendore con il presente drammatico, approfondite la storia del Mali e di Timbuktu, dichiarata patrimonio UNESCO, importante polo culturale del mondo arabo (custodisce ad esempio manoscritti di Avicenna), adesso sfregiata dalla guerra civile e dalle scorribande delle milizie jihadiste.
- Uno degli aspetti rilevanti in *Timbuktu* è senza dubbio la condizione di sottomissione che vivono le donne. In un contesto generale in cui i diritti e le libertà individuali sono calpestati, le donne vivono in una gabbia di precetti da cui è quasi impossibile fuggire.
- Tra i film che hanno affrontato questo aspetto nel mondo di cultura araba, proponiamo la visione di opere girate in aree geografiche differenti: *Osama* (Siddiq Barmak, 2003), ambientato nell'Afganistan talebano, dove alle donne è proibito lavorare; *Moolaadé* (Ousmane Sembene, 2004), che descrive la terribile pratica della mutilazione degli organi genitali femminili in un villaggio del Burkina Faso; *La bicicletta verde* (Haifaa Al-Mansour, 2012), ambientato in Arabia Saudita, che racconta il desiderio di una bambina di possedere una bicicletta come gli amici maschi.



Regia Ava DuVernay - Origine Usa, 2014
Distribuzione Notorious Pictures - Durata 127' - Dai 16 anni

Quando a Oslo, il 10 dicembre 1964, al pastore King viene assegnato il Premio Nobel per la Pace, gli afroamericani che vivevano negli Stati Uniti del sud ancora non godevano delle libertà di espressione e del diritto al voto, che la Costituzione sulla carta garantiva da tempo.

Per nulla pacificato dal riconoscimento, Martin Luther King e i suoi compagni di lotta nonviolenta del SCLC decidono di ripartire da uno degli Stati più razzisti, l'Alabama, per spingere il Presidente Johnson ad approvare il Voting Rights Acts, legge che avrebbe spazzato via tutti i vizi di forma a cui si appellavano i bianchi per respingere le registrazioni dei neri nelle liste elettorali.

La cittadina di Selma viene individuata come base della nuova protesta, ovvero una marcia pacifica verso Montgomery, sede dell'amministrazione del governatore Wallace. Il corteo non ha ancora attraversato il ponte di Edmund Pettus, quando viene assalito selvaggiamente dagli agenti a cavallo. Le immagini fanno il giro degli States e King, forte di un consenso sempre più ampio nell'opinione pubblica, decide di proseguire. Dopo una serie di tragiche rappresaglie e dei tentativi dell'FBI di screditare King, il 15 marzo del '65 Johnson annuncia al Congresso l'intenzione di introdurre una legge sul diritto di voto. Qualche giorno dopo i dimostranti raggiungono Montgomery, dove King pronuncerà un discorso storico.

La regista afroamericana Ava DuVernay realizza un parziale *biopic* sul pastore Martin Luther King, scegliendo un segmento del suo straordinario percorso di vita: i mesi che passano dall'assegnazione del Nobel al discorso in Alabama. Quattro mesi per fare cronaca degli eventi e, al tempo stesso, dare profondità al personaggio pubblico, uomo vero e fragile, per niente privo di ombre e combattuto tra i doveri di marito e padre e la responsabilità di essere la più autorevole e carismatica voce dei neri discriminati. Per rendere al meglio il clima di quegli anni tormentati la regista sceglie di girare la maggior parte delle riprese proprio in Alabama, dove ancora sopravvivono anziani che non hanno dimenticato gli eventi di Selma.

Gandhiano, cofondatore del *Southern Christian Leadership Conference*, già interlocutore di Kennedy agli inizi del 1965, King decide con i solidali del movimento di intraprendere una strategia che preveda l'apertura di un dialogo con il Presidente e la lotta nonviolenta in uno degli Stati più conservatori e razzisti del sud, nella speranza di destare l'attenzione dei media. Mesi intensi, violenti, in cui il sogno del *Voting Rights*, pur non collidendo con gli interessi dell'amministrazione Johnson impegnata nella cosiddetta *Great Society* e già forte del licenziato *Civil Rights Act*, trova però delle resistenze nello stesso Presidente, preoccupato della probabile perdita di consensi, al punto di chiedere "consiglio" al capo dell'FBI J. Edgar Hoover. Il terreno è viscido. La tentazione di dividere i buoni neri dai cattivi bianchi incappucciati del KKK, facendo del racconto un'apologia

della nonviolenza, non sfiora la regista, che si attiene certamente ai fatti documentati ma che non manca di dare corpo a un King sfaccettato, sorretto dai compagni e dalla moglie Coretta. Quest'ultima non è semplicemente costretta in un ruolo, ma è dominata dall'imperativo del rispetto reciproco, dall'esercizio di una dialettica "privata" che non è seconda, nell'eloquente costruzione del pensiero, alla retorica del marito, che si scopre fallibile nel privato, a volte incoerente nei comportamenti, non sempre capace di rintuzzare i cedimenti psicologici. Proprio questa rotondità diventa la forza del King della DuVernay, uomo tra gli uomini, forte perché accompagnato da un *entourage* che sa sostenerlo nei momenti difficili, ma metterne anche in discussione le



scelte impopolari (come la rinuncia ad attraversare con centinaia di manifestanti arrivati da tutto il Paese il ponte di Edmund Pettus, dopo il *Bloody Sunday* di due giorni prima).

Selma è un film a tratti crudo, che non rinuncia alla messa in scena della violenza brutale su uomini e donne indifesi, ma che trattiene nel campo visivo, con le terrificanti percosse, soprattutto la paura profonda dei bianchi, convinti che la sottomissione dei neri fosse indispensabile a salvaguardare i valori fondanti della Confederazione e la supremazia di

una razza considerata palesemente superiore. Nella ricostruzione dei fatti di Selma trovano posto anche le immagini televisive che sconvolsero le case borghesi degli americani: una delle dirette più drammatiche della storia americana pre 11 settembre. I manifestanti, bianchi e neri, anziani e bambini, attaccati da agenti a cavallo e massacrati davanti alle telecamere, diventano icona di una lotta che esce finalmente dai ghetti e dalla periferia degli stati meridionali, per farsi protesta e movimento di massa.

Alessandro Leone



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Dove si trova Selma? Prova a rintracciarla su una cartina geografica.
- Quali sono le differenze più evidenti tra stati settentrionali e meridionali degli Stati Uniti sul tema dell'uguaglianza razziale?
- Chi era Martin Luther King? E cosa si proponeva di fare il *Southern Christian Leadership Conference* (SCLC)?
- Quali sono gli ideali che supportano il pastore protestante?
- Che rapporto ha King con la sua famiglia? Quale il suo atteggiamento nei confronti della moglie?
- Martin Luther King non è l'unico leader nero. Negli stessi anni Malcolm X tenta una strada diversa per affermare i diritti dei neri. Quale?
- Come mai la lotta del SCLC parte proprio dall'Alabama? Che uomo è il Governatore Wallace? Come risponde alle richieste di King e delle minoranze afroamericane?
- Come mai a queste persone non era permesso votare nonostante la legge non lo vietasse?
- Come reagisce l'America alle immagini televisive che mostrano le forze dell'ordine aggredire i manifestanti inermi?
- Prova a spiegare i motivi per cui King rinuncia ad attraversare il ponte di Edmund Pettus dopo la tragica Domenica di Sangue.
- Come mai il Presidente degli Stati Uniti Johnson tenta di prendere tempo prima di approvare una legge che tuteli il diritto al voto di tutti i neri? Cosa o chi teme maggiormente?
- Qual è il valore simbolico della marcia verso Montgomery?
- Inquadrando il periodo storico in cui si svolgono le vicende raccontate nel film di Ava DuVernay, ricostruite gli eventi che hanno caratterizzato la lotta per le uguaglianze tra bianchi e neri nel secolo scorso.
- Il discorso che Martin Luther King pronuncia a Montgomery sugli scalini dello State Capitol è ancora oggi un punto di riferimento per le minoranze discriminate di tutto il mondo. Attraverso l'analisi del testo di King riflettete su come quelle parole siano riuscite a influenzare il processo di integrazione che ha poi portato all'elezione di un presidente afroamericano.
- Il cinema ha affrontato a più riprese il tema delle discriminazioni razziali contro i neri negli Stati Uniti. Proponiamo quattro film ambientati sempre negli anni Sessanta che offrono ulteriori spunti di riflessione: *La calda notte dell'ispettore Tibbs* (Norman Jewison, 1967), *Indovina chi viene a cena* (Stanley Kramer, 1967), il recente *The Help* (Tate Taylor, 2011) e, infine, *Malcolm X* (Spike Lee, 1992), che permette di approfondire il pensiero e i metodi di lotta dell'altro leader carismatico, che compare in *Selma*, appena prima di essere ucciso.



Regia János Szász - **Origine** Ungheria, Germania, Francia, Australia, 2013
Distribuzione Academy Two - **Durata** 113' - **Dai** 16 anni

Verso la fine della Seconda Guerra Mondiale le popolazioni urbane sono alla mercé di raid aerei e di carestia. In un casolare sperduto una giovane Madre lascia i suoi gemelli, Lucas e Klaus, dalla Nonna nonostante sia un'alcolista cattiva (infatti è dettadetta "la strega" perché forse ha avvelenato il marito).

Mal accolti, i gemelli capiscono che l'unico modo per affrontare adulti e guerra è diventare insensibili. Senza poter andare a scuola, i due fortificano lo spirito leggendo la Bibbia e studiando lingue straniere. S'impegnano ogni giorno a irrobustire corpo e mente. Passano le mani sul fuoco e si feriscono gambe, braccia e petto con cinghie e coltelli, per poi versare alcol sulle ferite. Imparano a non reagire agli insulti e a ignorare le tentazioni dei sentimenti e delle emozioni, nonostante l'ammirazione di un ufficiale nazista verso di loro.

I gemelli scrivono quello a cui assistono riempiendo un grande quaderno regalato dal padre e seguendo un codice rigoroso: la prosa è priva di emozione, le note sono precise e obiettive, le pagine piene di oggetti e disegni. I due si trovano coinvolti in fatti di seduzione, corruzione e orrore, che li trasformano in aguzzini: ascoltano la predica di un prete peccatore e ipocrita, guardano impotenti i soldati che marciano incontro alla morte, sono sedotti da una giovane fantesca, testimoniano la crudeltà che i vicini s'infliggono reciprocamente, fino a procurarne la morte.

La fine della guerra e la morte della nonna sono le punte più drammatiche: il villaggio e le persone con cui i due hanno costruito un rapporto sono vittime di violenze. La fine tragica della Madre e la breve ricomparsa del Padre spingono i fratelli alla fuga dal paese e alla dolorosa, ma pur necessaria, separazione, non senza essersi divisi prima il tesoro della Nonna.

Tratto dall'omonimo bestseller, primo libro della *Trilogia della città di K.* (composta anche da *La prova* e *La terza menzogna*, edita da Einaudi e tradotta in più di 30 lingue) della scrittrice ungherese Ágota Kristóf (1935-2011), emigrata in Svizzera per sfuggire con marito e figlia piccola alla repressione sovietica del 1956, il film ha vinto il massimo premio al Festival di Karlovy Vary nel 2013.

Il racconto originario, duro quanto potente, nasce dal desiderio di ricordare le vicende autobiografiche dell'autrice e del fratello Jenó, sopravvissuti alla Seconda Guerra Mondiale: «*Poi cambiasti il mio nome e quello di mio fratello e trasformasti i personaggi in due maschi e poi in due gemelli. Da quel momento non scrissi solo di cose da me vissute ma cominciai a immaginare altro. Lasciasti l'autobiografia e riorganizzasti quei capitoli per una struttura romanzesca*». Il libro mostra come orrori e dolori possano trasformare due bambini nel fisico e nello spirito fino a farli diventare assassini. Anzi, un unico assassino. «*Due corpi, uno spirito; due corpi, una volontà. Parlano allo stesso modo e finiscono uno le frasi dell'altro, sono sempre in sintonia. Un fratello pensa a qualcosa e l'altro attua. Quando uccidono è un atto di giustizia. Due corpi e un'anima sola*», nota il regista. Con metafore ed ellissi il film si fa ritratto rigoroso quanto istruttivo della violenza di uomini sugli uomini, attraverso la relazione che i fratelli instaurano con Nonna e vicini. Ben fotografato e intensamente recitato da veri gemelli come da attori professionisti adulti, il regista dà spazio al quadernone, al centro del romanzo

e della sua "coscienza di scrittura", visualizzando non solo le parole, pagina per pagina, episodio dopo episodio, ma anche i disegni con le immagini animate per i tanti racconti: a sottolineare sia la forza visionaria delle pagine originarie sia il punto di vista dei bambini, continuo nel libro come nel film, in un percorso davvero parallelo tra schermo e pagina. La guerra, sia quella storica che quella di ogni tempo (come indicano i nomi neutri dei personaggi: la Madre, il Padre, la Nonna, la Fantesca ecc.), che si svolge nella Grande Città chiamata K., è narrata con "facce" diverse, comprese quelle più nascoste o lontane (come la fame e la solitudine nei posti più sperduti, il degrado delle relazioni tra vicini, il doppiogiochismo di persone insospettabili, le piccole e grandi



persecuzioni militari, le violenze atroci quanto assurde e imprevedibili come censura e burocrazia o corruzione tipiche di una dittatura). Le vicende si dipanano attraverso la crescita distorta dei due ragazzi (amicizia, primi amori e turbamenti sessuali, ambiguità e peccati degli adulti) con uno sguardo marginale ma profondo su sentimenti ed azioni e dei dialoghi asciutti quanto essenziali, come nel libro. «All'inizio non era per niente così», confidò la scrittrice. «Anche quando scrivevo in ungherese ero melliflua, romantica, troppo letteraria. Solo quando ho cominciato a scrivere i capitoli della prima parte della Trilogia ho cercato fortemente un nuovo

linguaggio: dovevo rendere lo stile di un libro scritto da dei bambini, anche se un po' speciali, molto intelligenti e autodidatti, che amano i dizionari com'eravamo io e mio fratello». Al contempo il film, come il libro, è un panorama variegato di personaggi, ognuno dallo sviluppo ambivalente ma ricco di sfumature, rintracciabile in tante guerre e dittature, piccole o grandi. Con una grande fedeltà al romanzo, comprese le tracce psicoanalitiche (doppio, identità, maternità) e filosofiche (morte, possesso), il film è il messaggero anche delle intenzioni pacifiste ed educative della Kristof.

Elio Girlanda



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Il “grande quaderno” che raccoglie le vicende dei fratelli si riempie nel film di pagine diverse: ora con disegni, ora con *silhouette*, ora con oggetti a rilievo, ora con sequenze animate. Individua i diversi momenti e rileva le differenze, tutte “cinematografiche” grazie a fotografie, *flip-book*, animazioni ecc..
- Prova a contestualizzare il periodo storico e i luoghi in cui è ambientato il film oppure a verificarne il valore universale e fuori tempo.
- Sintetizza gli eventi che caratterizzano le vicende del film, individuando i personaggi principali, spesso però ridotti a maschere (la Madre, il Padre, la Nonna, il Disertore, l'Ufficiale, la Fantesca ecc.).
- Nonostante l'educazione che si autoinfliggono, quali sentimenti provano i fratelli durante il loro percorso di crescita?
- Come è rappresentata la Nonna? Prova a tracciarne un profilo psicologico, comprese le sue lente trasformazioni.
- Quali incontri e quali personaggi trasformano la mentalità e le azioni dei fratelli?
- Perché alla fine i gemelli rifiutano di andare via con la madre?
- Nello stile di ripresa e montaggio puoi riscontrare delle variazioni e dei salti oppure una coerenza stabile e costante nell'inquadratura e nel ritmo?
- A quali generi cinematografici assomiglia questo film: romanzo di formazione, bellico, per ragazzi, storico?
- Prova a fare un confronto tra un singolo capitolo del romanzo (ambienti, personaggi, azioni, dialoghi) e un episodio del film per stabilire il grado di fedeltà tra i due linguaggi e quello di libera invenzione.



Regia Francesco Clerici - **Origine** Italia, 2015
Distribuzione Lab80 - **Durata** 77' - **Dai** 16 anni

Il documentario segue il processo di creazione di una delle sculture dell'artista Velasco Vitali, dalla cera al bronzo, presso la Fonderia Artistica Battaglia di Milano.

Si tratta di un'osservazione di una squadra di esperti artigiani all'opera in una Fonderia centenaria. Il loro lavoro disvela un'immutata cultura tecnica: quella della fusione a cera persa, la cui tradizione risale al VI secolo a.C.

Questo documentario è una finestra contemplativa sul lavoro nella Fonderia Artistica Battaglia: un luogo in cui passato e presente condividono gli stessi gesti e in cui ognuno di questi gesti è se stesso una scultura.

Questo processo centenario è raccontato attraverso la nascita di una scultura di cane realizzata dall'artista italiano Velasco Vitali: la storia di una trasformazione di una scultura da cera a bronzo va a svelare, anche attraverso l'uso di filmati di repertorio, lo storico processo di una fusione in bronzo, di ieri come di oggi.

Lo scultore italiano Giacomo Manzù diceva che la scultura è «un gesto delle mani, un gesto d'amore». Questo film è la trasposizione cinematografica di quella frase.

Il gesto delle mani descrive vita, spazio, tempo e lavoro presso la Fonderia Artistica Battaglia, un luogo storico a Milano, attualmente posto sotto tutela da FAI, Fondo Ambiente Italiano, dove sono stati forgiati con l'antica tecnica della fusione a cera persa sculture di Giacomo Manzù e Arnaldo Pomodoro, di Lucio Fontana e Marino Marini, e persino il cavallo della Rai di Francesco Messina. Questo film dà corpo e immagine al rumore e lavoro in fonderia: dalla cera gentile e docile da plasmare, all'eternità metallica del bronzo, mentre gli artigiani sono raccontati solo attraverso il loro lavoro, le loro espressioni, i loro movimenti, i loro gesti.

Il processo svelato nel documentario è quello di "nascita e rinascita" di una scultura, è la storia di un cane di bronzo: la scultura di Velasco Vitali passa dal rosso della cera alla sua patina finale attraverso una sorta di sacro rituale eseguito in una chiesa antica. Un rito la cui durata al cinema è di 77 minuti, mentre il tempo necessario per completare la fusione e la rifinitura della scultura è di 77 ore circa. Si svelano così le fasi della fusione, dalla precisione dello scultore che plasma il suo cane nella cera, alla perizia certosina degli artigiani che fissano i canali dove scorrerà il bronzo liquido. Una "sinfonia" di gesti e rumori, come la definisce la motivazione del premio della Berlinale, senza interviste né voci fuori campo descrittive: il film non spiega come si fa la fusione a cera persa, il film lo mostra, il resto è lasciato alla curiosità dello spettatore.

Si tratta di un viaggio ipnotico, un flusso di gesti e lavoro: un viaggio è possibile grazie alla cultura e alla sapienza di questi artigiani e all'idea matrice dell'artista. Come dice lo storico scultore italiano Giacomo Manzù: «*La scultura non è un concetto. La scultura è il gesto delle mani. Un gesto d'amore. Nella gestualità del corpo sta la relazione con il mondo, il modo in cui lo vedi, il modo in cui lo senti, il modo in cui lo possiedi*».





Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Note informative sulla fusione a cera persa del bronzo (nata nell'età del bronzo e ancora oggi realizzata in modo molto simile alle origini) e sulla Fonderia Artistica Battaglia, una delle fonderie artistiche più antiche e importanti in Italia: qui si sono fuse opere di Messina, Bodini, Manzù, Pomodoro, Penone. Sarebbe opportuna una ricerca storica e artistica e auspicabile una visita guidata. Le visite per le scolaresche vengono organizzate con frequenza e sono interessanti per una presa di contatto diretta con la realtà della Fonderia.
- Cosa è l'arte? Cosa è artigianato? Cosa è la bottega d'artista? Come possono convivere queste categorie oggi?
- Nonostante le numerose innovazioni tecnologiche introdotte nel campo dell'arte nei secoli, ancora oggi per creare una scultura in bronzo si devono seguire gli stessi passaggi usati nel VI secolo a.C. per realizzare i bronzi di Riace. Questi passaggi non sono insegnati nelle scuole, ma ci sono stati tramandati dall'antica tradizione orale attraverso l'apprendistato e l'esperienza di generazioni di artigiani.
- L'arte contemporanea oggi risiede più nell'idea che nella sua realizzazione, mentre nell'antichità questo sbilanciamento non c'è mai stato. Le maestranze artigiane sono lì a ricordarcelo.
- Il lavoro manuale è spesso trattato come poco nobile, in questo caso la prospettiva sembra un po' ribaltata. Oppure forse tutti i lavori manuali se osservati attraverso la curiosità e la sensibilità umana possono diventare preziosi e unici.
- L'accento del film è sulla collaborazione di persone che si fidano le une delle altre, sull'umiltà dei loro gesti e delle loro mani che plasmano materiale per farlo diventare arte al servizio di un'idea dell'artista: la consapevolezza, impegnandosi al meglio, di contribuire alla riuscita del risultato. Non competizione o prevaricazione dell'uno sull'altro quindi, ma collaborazione e senso di squadra. Ognuno fa il proprio al servizio di un'idea condivisa creata dall'artista.
- Obiettivo di tutti è il raggiungimento della perfezione impegnando fatica, abilità manuale, attenzione, precisione, concentrazione, fiducia: gli stessi valori che sono fondamentali nella vita di tutti i giorni.



Regia Richard Linklater - **Origine** Usa, 2014
Distribuzione Universal Pictures - **Durata** 163' - **Dai** 16 anni

Texas, 2002. Mason ha sei anni, una sorella dispettosa e i genitori separati. Seduto sulla sua bicicletta guarda al mondo col sorriso e al nuovo fidanzato della madre con sospetto. Perché è un nuovo fidanzato sbagliato a cui ne seguiranno altri, alcolizzati o disturbati, che Olivia, madre che paga le bollette e si aspetta qualcosa di più dalla vita, lascerà sempre e comunque per amore dei suoi figli.

Figli che intanto crescono, si diplomano, si innamorano e vanno al college.

Con loro, separato ma presente, c'è Mason Senior, padre amorevole e confuso, eterno adolescente che deve diventare adulto prima di poter essere genitore ideale, che ama improvvisare la vita e comporre canzoni.

Anno dopo anno ritroviamo Mason preso da tutte quelle cose che fanno la vita e lo preparano a entrare nell'età adulta: una rottura amorosa, una partita di baseball, un viaggio in macchina, una conversazione in camera oscura, una camera chiara da occupare al college, una passeggiata al sole, un tramonto infuocato sulle distese rocciose del West.

Boyhood possiede qualcosa di speciale, un desiderio di vita che lo spettatore non tarderà a scoprire e che conferma la fascinazione di Richard Linklater per i turbamenti della giovinezza (*La vita è un sogno*) e la circolarità proustiana del tempo vissuto (*Prima dell'alba, Before Sunset, Before Midnight*). Linee e poetiche che definiscono da sempre la sua filmografia e che hanno prodotto la sua celebre trilogia, girata tra il 1995 e il 2013 con la medesima coppia di attori (Julie Delpy ed Ethan Hawke), già testimoni della sua vocazione per la materia temporale e le sue contingenze.

Con *Boyhood* Linklater sposta la storia del cinema più in là, filmando gli stessi attori per dodici anni, seguendo la crescita dei bambini che diventeranno ragazzi e poi adolescenti e quella degli adulti che invecchieranno accanto a loro. Quattro attori riuniti ogni anno per dodici anni in Texas a registrare un film che tocca il cuore e l'universale, un film che scorre il tempo al di là di quello concesso convenzionalmente dal cinema.

Saga familiare priva di qualsiasi esagerazione, *Boyhood* radicalizza la credenza di Linklater sull'essenza stessa del cinema: il tempo, le sue sinuosità metafisiche e la sua iscrizione carnale dentro al cuore dell'esistenza. Quello che coglie allora è il movimento stesso della vita, l'aforisma di Eraclito, lo scorrere senza posa. Raramente il cinema ha avuto modo di sperimentare il tempo in una maniera tanto bella. E questa combinazione di vitalità e malinconia fa di *Boyhood* un autentico miracolo, una *suite* di attimi

consueti piuttosto che una continuità fluida, non un film-fiume ma un film-album di foto, che sfogliato ricomponne il nostro passato e ci restituisce immediatamente l'esperienza del tempo. Perché il tempo scorre così, fuori dal nostro controllo, e molto spesso aggrappato a cose, parole, baleni marginali, trascurabili eppure pieni di una loro bellezza. Quella che il regista rivela negli occhi di un ragazzino che guarda il cielo in attesa che qualcosa capiti.

E a capitare è la vita, una vita che non prevede spondine e a cui fanno da contrappunto le canzoni, quelle diegetiche e quelle extra diegetiche. In movimento, un movimento che invecchia e fa grandi gli attori "dal vero" e al cinema, *Boyhood* è pieno di note musicali che aiutano a capire



il tempo di Mason, a collocare i film nel suo tempo e a “esprimere” i colori dell’età del protagonista: l’infanzia tra i Weezer e i Coldplay, l’adolescenza e la giovinezza tra gli Arcade Fire e i Daft Punk.

Con la musica cambiano, evolvono e deperiscono le persone, come le cose e le tecnologie, scompare il 35 mm con il quale il film è girato all’inizio e sul quale si fissano i dialoghi insoddisfacenti, le conversazioni interrotte, le dichiarazioni (d’affetto) mai dichiarate.

Perché *Boyhood* è anche un film sul fallimento e l’inadeguatezza. Quella dei genitori in primis, confusi quanto

e più dei figli dentro relazioni sempre sbagliate o dietro a sogni mai realizzati. Quella di Mason che si guarda crescere distaccato, imperfetto, mai all’altezza nemmeno il giorno del diploma. Eppure Mason, “figlio” di un padre che ha colto l’attimo fuggente, comprende davanti al tramonto e a fianco di una donna amata senza attesa, che non si tratta di cogliere il momento e piegarlo alla nostra volontà ma che è piuttosto quel momento a coglierci, a sorprenderci rispetto a un’ideale, a quello che avremmo voluto, alla nostra rappresentazione.

Marzia Gandolfi



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- *Boyhood* è un racconto di formazione girato in dodici anni che mostra un bambino diventare adulto (davvero). Esistono altri esempi di attori “scritturati” bambini e “congedati” adulti. Uno su tutti l’Antoine Doinel di François Truffaut. Confronta l’opera di Linklater con quella di Truffaut (organizzata in un ciclo e divisa in cinque film), incentrata allo stesso modo sul processo di crescita del protagonista e sulla creazione della sua personalità, e individua diversità e corrispondenze.
- *Boyhood* racconta dodici anni della vita di Mason sviluppando insieme la storia politica, sociale e culturale del suo Paese. Osserva e identifica gli eventi storici e culturali (es. la guerra in Afghanistan, la campagna elettorale di Obama, i video di Lady Gaga, l’evoluzione degli oggetti, del *design* e dei dispositivi tecnologici) che sottolineano la transizione temporale.
- Nonostante *Boyhood* sia il *collage* di dodici anni di riprese (dal 2002 al 2014), Linklater è riuscito a dare uniformità stilistica al suo film. Come ci è riuscito secondo te e cosa nel film ci restituisce l’esperienza del tempo? (Es. il susseguirsi di canzoni diverse).
- Linklater lavora duro sulla nostra incompiutezza mettendo in scena una famiglia come tante senza sentimentalismi, frasi a effetto o apici febbrili. *Boyhood* non esibisce, non verbalizza esplicitamente, non trova forme compiute o sentenze per significare la relazione tra genitori e figli perché non è così che accade nella vita. Verosimilmente i rapporti sono fatti di mezze frasi, di parole non dette, di sentimenti impliciti condivisi dentro al tempo che passa, che procede verso la morte perché Linklater non afferma solo vita nella sua forma più autentica ma si interroga in ugual modo sull’ineluttabile finitezza delle cose. *Boyhood* è un fiume lento e tranquillo di istanti ordinari, di luoghi quotidiani, di sentimenti universali, dove la cosa più straordinaria che accade è la vita e il gesto più significativo è viverla. A Mason non capiterà nulla di sensazionale. Semplicemente vivrà e crescerà. Con più o meno sofferenza. Con più o meno successo. Questa la posizione di Linklater. Diversamente, il cinema offre più spesso della vita un’idea straordinaria, tagliando (idealmente) al montaggio le “scene” noiose. Prova a fare qualche esempio pescato dal cinema italiano o straniero e a confrontarlo con la sincera ordinarietà messa in scena da *Boyhood*.



Regia Damien Chazelle - **Origine** Usa, 2014
Distribuzione Warner Bros. - **Durata** 105' - **Dai** 16 anni

Andrew Neiman (19 anni) è iscritto al Conservatorio Shaffer di New York dove frequenta le lezioni di batteria. È diligente e naturalmente portato, al punto da farsi notare dal professor Fletcher che cerca nuovi elementi per il complesso jazz della scuola e lo ascolta durante un'esercitazione pomeridiana.

Nel fine settimana Andrew si ricongiunge al padre per mantenere l'abitudine di andare insieme al cinema. Qui ammira Nicole, una coetanea molto carina che serve al bar. Una sera ha il coraggio di chiederle di uscire, suscitando la simpatia della ragazza.

Tutto sembra andare per il meglio per Andrew che il giorno seguente è convocato da Fletcher per far parte della sua orchestra. Il ragazzo si sente gratificato dalle prime dimostrazioni di fiducia dell'insegnante che sembra avere per lui un occhio di riguardo. Ben presto, però, Fletcher si rivela degno della fama di cui gode: inflessibile, spietato, persino violento. Pretende perfette esecuzioni fin dalla prima prova e si scaglia spesso impietoso sui musicisti.

Andrew prova giorno e notte fino a farsi sanguinare le dita, continua ad ascoltare in cuffia le esecuzioni dei "grandi" che vuole emulare. Allenta i rapporti con la famiglia e lascia Nicole.

Il ritmo di Fletcher prosegue incalzante, mentre Andrew si attira le antipatie di due compagni batteristi scacciati in malo modo dal professore. Un'ultima rocambolesca partecipazione a un'audizione semestrale con il complesso di Fletcher segna il crollo nervoso di Andrew che viene espulso dal Conservatorio. Il padre gli sta vicino e contatta un avvocato, ritenendo responsabile l'insegnante dello stato di salute del figlio.

Tutto sembra finito, invece una sera...

Whiplash costringe a compiere un esercizio spettatoriale virtuoso quanto le assidue e snervanti prove musicali mostrate nel film. Mescolando questi ingredienti si ottiene l'autobiografia del regista Damien Chazelle che recupera la sua memoria di ex studente di batteria al Conservatorio (Shaffer è un nome inventato) e getta in pasto agli spettatori la musica. Sì, ma quale musica? Non quella distaccata e serena, con il musicista che vola sulla tastiera di un pianoforte a gran coda, accompagnato da un'orchestra rilucente in abito da sera. Qui la musica, su cui spicca *Caravan* di Duke Ellington, ha un corpo, una materia e una fisicità che rasentano l'horror.

All'inizio del film Andrew Neiman è uno snello diciannovenne di buone maniere, simpatico tanto da piacere a Nicole, che non aspetta altro che l'invito a uscire. Il suo rapporto con la musica è fatto di piacevole passione. Tutto fa presagire una specie di *August Rush - La musica nel cuore*, mentre ben presto si apre uno scenario alla *Full Metal Jacket*: un sadico docente insulta e maltratta gli allievi per ottenere la perfezione assoluta e getta Andrew e i suoi colleghi in un crescendo di ambizione, in una volontà di sopravvivenza quando le dita dolgono a tal punto da farle letteralmente sanguinare sugli spartiti. Una battaglia con se stessi, un Vietnam interiore che lascerà più di una vittima sul terreno.

Le modalità del film sono provocatorie e insistono su scenografie carcerarie, sul ritmo, sulla ripetizione di battute musicali sempre uguali, ogni volta interrotte ed

eseguite ancora, ancora, ancora. Anche i personaggi sembrano via via spogliarsi della propria umanità, diventando infernali macchine da musica che nulla può fermare. Significativa la sequenza dell'incidente d'auto visto dall'interno del veicolo che si sfascia, dal quale emerge una sorta di Andrew-Terminator che ha la forza di presentarsi comunque al concerto che lo attende. In questo suo percorso di emersione dalla norma per andare incontro all'eccezionalità, Andrew è sempre più solo.

La scelta del jazz al posto della musica classica riprende invece, modificandolo, il concetto di *musical*: *Whiplash* è il titolo di un brano di Hank Levy e significa "colpo di frusta", rimandando perciò all'immaginario dell'allenamento



atletico dei ballerini di fila in vista dello spettacolo da portare in scena. Come in *Saranno Famosi* la fisicità delle prove è qui palpabile e produce in chi guarda un effettivo coinvolgimento. Perfino il ticchettio delle lancette dell'orologio dà il peso opprimente della presenza forzata, del dover assistere a tutti i costi a quel vortice di note.

La straordinaria interpretazione di J.K. Simmons (*Juno*, *Spider-Man*) apre abilmente al dubbio etico: a che prezzo i grandi sono effettivamente grandi? Non c'è distinzione tra un assolo di batteria e maneggiare una mitragliatrice, suonare il jazz non è improvvisare e la musica è impegno strenuo, sudore giorno e notte,

anno dopo anno. Il pericolo di morte è concreto. Da una parte si è tentati di bollare Terence Fletcher come l'unico responsabile di un sistema perverso: in alcune sequenze *Whiplash* ricorda da vicino *Shine*, con il crollo nervoso di David Elfgott durante l'esecuzione della terza sinfonia di Rachmaninoff. Dall'altra si rende giustizia a quel che serve per essere artisti e a quel che sta dietro all'essere interpreti di quell'arte. Se la scienza è scienza fino "a prova contraria", fino alla dimostrazione della falla, dell'errore, l'interpretazione di un brano è, senza alcun dubbio, la perfezione. Qualcosa di molto vicino alla divinità.

Cecilia M. Voi



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

• Due passi nella musica

La colonna sonora di questo film è basata interamente su brani jazz, per meglio dire bebop, genere di cui il regista è grande estimatore. Studiate le origini storiche di queste melodie (musica afroamericana, derivazioni dalla musica classica, gli strumenti coinvolti) e le particolarità di esecuzione dei brani (concetti di *ensemble*, improvvisazione, *session* ecc). Ascoltate per intero in classe *Caravan* di Duke Ellington e *Whiplash* di Hank Levy, nella versione di Don Ellis del 1973. Per gli insegnanti una fonte utile è:

www.close-up.it/abbiamo-veramente-ascoltato-whiplas

• Musica e montaggio

Il film è montato, cioè costruito, a partire dalla colonna sonora. Con un programma di montaggio molto semplice, come quelli già installati sui nostri pc, mostrate questa intuitiva correlazione: la colonna sonora è come una linea orizzontale di musica che contiene l'interezza dei brani registrati e la stessa cosa è la cosiddetta colonna video, con tutte le scene girate allineate una dopo l'altra. L'abilità del montatore sta nel tagliare (un tempo fisicamente, oggi digitalmente) le varie colonne nei punti corrispondenti alle scene da abbinare con determinati effetti sonori. Provate a rivedere la scena dell'incidente d'auto e cogliete, grazie all'aiuto del fermo immagine, a quali immagini corrispondono determinati accordi. Vi accorgete con immediatezza che gesti dell'attore e sonorità del brano musicale sono perfettamente combacianti. Uno spunto in tal senso è anche il film *Saving Mr. Banks*, nella sequenza in cui i due compositori accordano le proprie melodie alle scene del film in lavorazione *Mary Poppins*.

• Generi a confronto

Provate a stilare una lista delle modalità con cui è rappresentato in questo film il rapporto tra i personaggi e il loro amore/odio per la musica. Quali altri film vengono in mente, anche di generi diversi? I momenti di studio individuale. I momenti di prova collettiva. I momenti di esibizione pubblica. Il rapporto tra insegnanti e allievi. La volontà di riuscire o viceversa la paura di fallire. Il rapporto tra "colleghi" artisti. I rapporti tra artisti e gente comune (con la famiglia, le fidanzate, gli amici). Il trionfo finale.