

# EDUCAFILM CONTRO IL BULLISMO

Manuale operativo per docenti e operatori socio-sanitari con percorsi filmici per educare gli alunni a fronteggiare il bullismo



Elena Buccoliero, Marco Maggi

EDUCARE ALLA SALUTE: STRUMENTI Percorsi e ricerche

**FrancoAngeli**



## Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.



# **EDUCARE ALLA SALUTE: STRUMENTI, PERCORSI, RICERCHE**

## Collana diretta da Alberto Pellai

Pensata per insegnanti, educatori, operatori sanitari e genitori, la collana qui proposta intende rispondere ai bisogni di prevenzione e promozione della salute in età evolutiva, utilizzando un approccio concreto e operativo. Di fronte alla costante richiesta di materiali e risorse, la collana si pone come una risposta reale, frutto dello sforzo multidisciplinare di educatori, ricercatori, pedagogisti e operatori, alla necessità di assicurare all'infanzia e all'adolescenza il diritto fondamentale alla salute e al benessere.

Al mondo della scuola saranno offerti percorsi educativi validati e valutati, rendendoli disponibili per un'immediata replicazione da parte di insegnanti ed educatori; a tutti gli attori dell'educazione alla salute saranno dedicate opere di discussione e approfondimento dei principali nodi educativi, sia nei loro presupposti teorici che nelle ricadute pratiche.

La collana, insomma, vuole essere un'occasione di confronto e di scambio tra chi fa la scuola e chi la progetta, tra chi propone le innovazioni e chi è chiamato ad applicarle.

**I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it) e iscriversi nella home page al servizio "Informatemi" per ricevere via e.mail le segnalazioni delle novità.**

---

# **EDUCAFILM CONTRO IL BULLISMO**

Manuale operativo per docenti e operatori socio-sanitari con  
percorsi filmici per educare gli alunni a fronteggiare il bullismo

**Elena Buccoliero, Marco Maggi**

Educare alla salute: strumenti percorsi e ricerche

**FrancoAngeli**

**Per agevolare gli insegnanti e gli operatori si è pensato di mettere online diversi materiali che sono inseriti e descritti nel volume, strumenti che ampliano e integrano le attività narrative e didattiche.**

**Per accedere all'allegato online è indispensabile  
seguire le procedure indicate nell'area Biblioteca Multimediale  
del sito [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it)  
registrarsi e inserire il codice EAN 9788891782359 e l'indirizzo email  
utilizzato in fase di registrazione**

Progetto grafico e impaginazione: Grafiche Vincenti – Fossano (CN) – [www.grafichevincenti.it](http://www.grafichevincenti.it)  
Illustrazioni e illustrazione di copertina: Juan Pablo Castillo

1ª edizione. Copyright © 2019 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

*L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni qui sotto previste. All'Utente è concessa una licenza d'uso dell'opera secondo quanto così specificato:*

# INDICE GENERALE

## PRIMA PARTE – TEORIA

---

Introduzione	11
La scuola al cinema	14
Filmografia ragionata sul bullismo e cyberbullismo	23

## SECONDA PARTE – MANUALE OPERATIVO

---

Indicazioni per l'utilizzo del manuale	42
Attività - Gioco di conoscenza film	50
Gioco di conoscenza	51
Attività - Educare al film/cinema	52
Libri per educare al film/cinema - adulti	53
Libri per educare al film/cinema - alunni	54
Siti per educare al film/cinema	55
Attività - Se tu fossi il regista di un film	56

## FILM SCUOLA PRIMARIA

---

<b>ANGRY BIRDS</b>	62
Attività - Film <i>Angry Birds</i>	63
Trama del film <i>Angry Birds</i>	64
Il videogame <i>Angry Birds</i>	65
Feedback dopo la visione del film	66
I personaggi nel film	67
Colora e costruisci le maschere dei tuoi personaggi del film	68
La rabbia di Red	69
La grammatica della rabbia	70
Quando mi arrabbio assomiglio a...	71
Il dado della rabbia	72
Quanto mi arrabbio?	73
Lo scudo di protezione	74
La rabbia distruttiva e la rabbia innocua	75
Al fuoco, al fuoco! Come spegnere la rabbia	76
Alcune domande sul film	77
<b>RALPH SPACCATUTTO</b>	78
Attività - Film <i>Ralph Spaccatutto</i>	79
Trama del film <i>Ralph Spaccatutto</i>	81
Feedback dopo la visione del film	83
Analisi dei personaggi	84
Comprendere Ralph	85
I miei talenti	86
Ralph e Vanellope	87
L'albero della fiducia	88
L'aereo e la torre di controllo	89
La medaglia al mio eroe	91
Gli scarafoidi	92
Re Candito alias Turbo	93
Colora i tuoi personaggi del film	94
Distuggere e aggiustare/1	95
Distuggere e aggiustare/2 (lavoro in sottogruppi)	96
Che ruolo prendo?	101
Escludere vs includere	103

Escludere a scuola	107
L'utilizzo dei videogiochi	109
PEGI	110
Vantaggi e svantaggi dei videogames	111
<b>ANT BULLY</b>	113
Attività - Film <i>Ant Bully</i>	114
Trama del film <i>Ant Bully - Una vita da formica</i>	115
Trama del libro <i>The Ant Bully</i>	116
Feedback dopo la visione del film	117
I personaggi nel film	118
Le formiche: insetti sociali	119
Similitudini e differenze tra formiche e umani	120
È bullismo oppure no?	121
È bullismo oppure no? (risposte)	122
Le prepotenze nei film e a scuola	123
Le sanzioni reali	124
La pozione magica	125
Giochi da formica	126
Pipeline	127
Pullring	128
Alcune domande sul film	129
<b>ZOOTROPOLIS</b>	131
Attività - Film <i>Zootropolis (Zootopia)</i>	132
Trama del film <i>Zootropolis</i>	135
Feedback e analisi del film	136
Carte "A quale animale assomigli?"	137
A quale animale assomigli?	141
Zootropolis ecosistema - quartieri	142
Attività "Predatori e prede: prendimi se ti riesce"	144
Analizziamo alcuni personaggi del film/1	150
Analizziamo alcuni personaggi del film/2	151
Colora i tuoi personaggi del film	152
Memory, puzzle, domino del film <i>Zootropolis</i>	153
Zootropolis: la mia città ideale	154
Attività "La mia città ideale/2"	155
La mia città ideale/3	156
Per un giorno sindaco	157
Shakira <i>Try everything (Prova tutto)</i>	158
Prova tutto	159
Gioco di ruolo sul pregiudizio	160
Gioco di ruolo sul pregiudizio Scheda-profilo	161
Uguali e diversi	162
Maschi, femmine o entrambi?	163
Indovina chi lo fa?	164
Indovina chi è?	165
Il memo dei mestieri	166
Valorizzare la donna	167
Le prepotenze a Zootropolis	168
Parole e gesti che fanno male	169
Legalità vs illegalità	170
Arimo! I bambini parlano di legalità	171
L'albero dei diritti umani	173
Tipologie dei diritti umani	174
ONU: Dichiarazione Universale dei Diritti Umani	175
Le carte dei diritti del bambino	177
Diritto o dovere?	178

La mafia film e libro	179
Uno sguardo positivo verso la realtà	180

## FILM SCUOLA SECONDARIA 1° GRADO

<b>WONDER</b>	184
Attività - Film <i>Wonder</i>	185
Trama del film <i>Wonder</i>	186
Trama del libro <i>Wonder</i>	187
Temi trattati, scene e morale del film	188
Auggie e i vari protagonisti del film	189
Diversi è bello! ... Diversi è bello?	190
I precetti del signor Browne	191
Il calendario dei miei precetti	192
Le tue azioni sono i tuoi monumenti	193
È bullismo oppure no?	194
Che cos'è il bullismo - Scheda teorica da consegnare agli alunni	195
Le carte tipologie di bullismo	196
Il bullismo su Auggie	197
Il fotolinguaggio del clima del gruppo classe	198
Giù la maschera	199
L'elogio della gentilezza	200
Alcune domande sul film/1	201
Alcune domande sul film/2	202
Per approfondire attraverso i libri	203
<b>UN PONTE PER TERABITHIA</b>	205
Attività - Film <i>Un ponte per Terabithia</i>	206
Trama del film <i>Un ponte per Terabithia</i>	207
Trama del libro <i>Un ponte per Terabithia</i>	208
Feedback dopo la visione del film	209
I simboli nel film	210
I protagonisti del film	212
La famiglia: nido accogliente e/o fonte di sofferenza?	213
Adulti significativi	214
Il bullismo dentro e fuori dalla scuola	215
La sedia vuota della vittima	216
I luoghi del bullismo	217
Il personaggio Janice Avery	219
La sedia vuota del bullo	220
Il bullismo nella mia classe e/o scuola	221
I rapporti con i miei compagni di classe	222
Tu sei quello che sei	223
Divertimento e tempo libero	224
Terabithia: un mondo di fantasia senza tecnologia	225
Il tuo ponte per Terabithia	226
Re e regina per un giorno	227
Affrontare i problemi	228
La fune spezzata	229
Alcune domande sul film	230
<b>IL RAGAZZO INVISIBILE</b>	231
Attività - Film <i>Il ragazzo invisibile</i>	232
Trama del film <i>Il ragazzo invisibile</i>	233
Feedback dopo la visione del film	234
I giovani protagonisti del film	235
I ruoli nel bullismo	236
Prepotenze subite e agite	240

La carta d'identità del supereroe	243
Analogie e differenze tra il film e il video musicale <i>Guerriero</i> di M. Mengoni	244
L'invisibilità	245
L'utilizzo delle nuove tecnologie e dei social tra i ragazzi	246
L'adolescenza di Michele: analisi di alcuni rapporti affettivi	247
Cronologia e riassunto del film	248
Per approfondire	251
<b>PETTEGOLEZZI ONLINE</b>	253
Attività - Film <i>Pettegolezzi online</i>	254
Trama del film <i>Pettegolezzi online</i>	255
Informazioni sul film <i>Pettegolezzi online</i>	256
Trama del film <i>Pettegolezzi online</i>	257
I giovani protagonisti del film	258
La famiglia di Taylor	259
Il cyberbullismo	260
Le carte sulle tipologie di cyberbullismo	262
Le prepotenze online nel film	264
I social network	265
Parole ostili	266
Il manifesto della comunicazione non ostile	267
Regole e sanzioni	268
La legge sul cyberbullismo	269
Chiedere e dare aiuto	270
Come sostenere la vittima del cyberbullismo	271
<b>FILM SCUOLA SECONDARIA 2° GRADO</b>	
<hr/>	
<b>LA FORMA DELLA VOCE</b>	275
Attività - Film <i>La forma della voce</i>	276
Trama del film <i>La forma della voce</i>	277
Feedback dopo la visione del film	278
La mia generazione	279
<i>My generation</i> - The Who	280
I due protagonisti	281
Vittime e carnefici	282
I bulli non sono mai soli	283
Il capro espiatorio	284
Sordità, cecità e mutismo sociale	285
Redimersi si può/1	286
Redimersi si può/2 - Ojigi, l'importanza di un gesto	287
Help: non rimanere stritolati dai problemi	288
Bullismo e suicidio	289
La voce può avere varie "forme"	290
Le grandi X della nostra vita	291
<b>UN BACIO</b>	293
Attività - Film <i>Un bacio</i>	294
Trama del film <i>Un bacio</i>	295
Trama del libro <i>Un bacio</i>	296
Feedback dopo la visione del film	298
La discriminazione	299
Costrutti e vissuti sull'omofobia	300
Omofobia e bullismo omofobico	301
Le componenti dello sviluppo biopsicosessuale umano	302
L'omosessualità di Lorenzo	303
Le diverse visioni sull'omosessualità	304
Il bullismo omofobico	305

Tu in questo bagno non entri	306
Attenta! È lesbica	307
I segnali di allarme del bullismo e del bullismo omofobico	308
Come gestire episodi di bullismo omofobico	309
Il cyberbullismo	311
La violenza	312
Ripensare al futuro	313
Mika per <i>Un bacio</i> e il videoclip di <i>Hurts</i>	314
Il videoclip di <i>Hurts</i>	315
Verifica e analisi del film	316
<b>TREDICI</b>	317
Attività - Serie TV <i>Tredici</i>	318
Trama della Serie TV <i>Tredici</i>	319
Episodi di <i>Tredici</i> (prima stagione)	320
<i>Tredici</i> : ecco 13 differenze tra il libro e la serie TV su Netflix	321
Analisi di alcune scene della serie TV <i>Tredici</i>	322
Le prepotenze e le violenze subite da Hannah	326
Le prepotenze e le violenze subite da Hannah - Le risposte	328
La persona violata. Violenze di gruppo	330
La mercificazione del corpo femminile da parte dei media	331
Il valore della donna/1	332
Il valore della donna/2	333
Il bullismo e la scuola	334
13 motivi per cui... vale la pena vivere!	336
Per approfondire	337
Suicidio giovanile	338
Schemi del processo suicidario e come aiutare	339
Per approfondire attraverso i libri	340
<b>DISCONNECT</b>	341
Attività - Film <i>Disconnect</i>	342
Trama del film <i>Disconnect</i>	343
Feedback e analisi del film	345
Pericoli della rete	346
Opportunità della rete	347
La storia di Ben e Jason	348
L'inchiesta di Nina	350
I giochi online di Cindy e Derek	351
Dipendenza da Internet	352
Hikikomori	353
Siti pericolosi e chat app	354
Sexting	355
Adescamento online	356
<b>PER CONCLUDERE E VALUTARE L'ESPERIENZA FORMATIVA</b>	
Attività - Mi sento, ho bisogno, vorrei...	358
Attività - Ripensando all'incontro di oggi	359
Bibliografia	360
Gli autori	361
Corso di formazione	362
Quattro volumi per approfondire	364
Materiali da scaricare online	366



## INTRODUZIONE

Circa quindici anni fa, quando ci presentammo per la prima volta ai responsabili della casa editrice FrancoAngeli, in modo scherzoso dicemmo di voler costruire una Treccani del bullismo. Nemmeno noi avremmo immaginato quanto era profetica quella frase di allora. Sostenuti da sempre da Alberto Pellai, che dirige la collana Educare alla salute: strumenti, percorsi e ricerche, in questi anni abbiamo redatto, insieme ad altri colleghi, compreso questo ultimo testo, cinque manuali teorico-operativi sul tema del bullismo. Oltre ai volumi cartacei (alcuni di questi libri si possono acquistare anche in formato e-book), il lettore può trovare CD allegati e materiale online di supporto (carte, giochi dell'oca sull'autobiografia, fotolinguaggio, ecc...) a completamento delle schede di lavoro, dei giochi e delle attività che si trovano all'interno dei testi.

Da quando abbiamo iniziato questa avventura, il nostro intento era ed è quello di offrire strumenti operativi, sperimentati e fruibili, a docenti e operatori socio-educativi desiderosi di occuparsi di questo tema così delicato e importante.

Il presente volume, inizialmente né pensato né tantomeno programmato, nasce in modo casuale da una richiesta di collaborazione con i Servizi educativi del Museo Nazionale del Cinema di Torino.

In un primo momento la richiesta era di presenziare alle proiezioni del film *Un bacio experience*, un'iniziativa che univa il mondo del cinema e quello della scuola nella lotta contro il bullismo, e di fornire un supporto formativo educativo. Successivamente per due anni consecutivi, attraverso le scuole capofila e la collaborazione con l'Ufficio scolastico Regionale del Piemonte, il Museo Nazionale del Cinema ha promosso l'iniziativa *Al cinema contro il bullismo*, attività di formazione per docenti sul tema del bullismo e diverse proiezioni riservate alle classi al cinema Massimo di Torino.

Tutto questo ci ha spinto a sistematizzare il materiale che avevamo già prodotto e approfondire maggiormente il filone cinematografico che da anni già utilizzavamo, attraverso sia la creazione di video didattici come Togliamoci la maschera e Bullismo plurale, sia l'utilizzo formativo di film e video nelle varie attività sul tema del bullismo.

Da qui nasce l'idea di redigere *Educafilm contro il bullismo*, una pubblicazione specifica, che utilizza i film come strumento educativo per affrontare il tema del bullismo e tutto ciò che lo riguarda.

Il cinema è uno strumento straordinario, una fabbrica di sogni e di emozioni che conduce lo spettatore dentro storie che, anche quando sono frutto di fantasia, lo riguardano e lo inducono a riflettere su identità, relazioni e comportamenti. Questo processo di identificazione "non troppo pericolosa" è presente in tutte le metodologie narrative ed è particolarmente efficace con il cinema, dal momento che i ragazzi "digitali" di oggi hanno un continuo rapporto con le immagini. A questa generazione i video possono veicolare contenuti complessi a volte in modo più efficace delle parole.

Il volume è suddiviso in due parti. La prima, volutamente sintetica, accompagna il lettore attraverso la scuola nel cinema e presenta una filmografia ragionata su bullismo e cyberbullismo, suddivisa per genere cinematografico e per tipologie di prepotenze. Il fenomeno è illustrato sul piano teorico, in costante connessione con i film. La seconda parte, più voluminosa, è costituita da quindici percorsi didattici legati ad altrettante pellicole, cinque per ogni ordine di scuola, dove il bullismo e il cyberbullismo vengono scomposti e analizzati attraverso giochi e schede di lavoro. Di essi, dodici sono pubblicati, i rimanenti tre sono scaricabili online. Ogni percorso ha una sua struttura e durata. L'insegnante o l'operatore potrà utilizzarlo individualmente oppure in condivisione con altri colleghi.

I film scelti per la scuola primaria sono lungometraggi di animazione: *Angry birds*, *Ralph spaccatutto*, *Ant Bully*. *Una vita da formica*, *Zootropolis* e *Ralph spaccaininternet*. Non affrontano in modo esplicito il tema delle prevaricazioni, presenti solo in alcune sequenze, ma approfondiscono fattori protettivi come l'alfabetizzazione emotiva, la gestione della rabbia, il rispetto delle differenze, la promozione delle competenze prosociali e della convivenza civile, la legalità, la capacità di lavorare in gruppo e l'utilizzo responsabile delle tecnologie.

Per la scuola secondaria di primo grado sono stati scelti alcuni film fantasy e altri di attualità: *Wonder*, *Un ponte per Terabithia*, *Il ragazzo invisibile*, *In un mondo migliore* e *Pettegolezzi online*. Attraverso le storie si approfondiscono i meccanismi del bullismo tradizionale e digitale, dal comprendere che cos'è, ai ruoli che entrano in gioco, ai luoghi dove avvengono le prepotenze, fino alle dinamiche della vita di gruppo e ai meccanismi di disimpegno morale.

Infine per gli alunni delle scuole secondarie di secondo grado sono stati individuati film che affrontano alcune particolari tipologie di bullismo: omofobico, sessuale e digitale e verso i diversamente abili. Sono *La forma della voce* (anima giapponese), *Un bacio*, *Ben X*, la serie televisiva *Tredici* e *Disconnect*. I percorsi connessi a queste pellicole analizzano le specifiche forme di bullismo focalizzando il rapporto con la diversità e il valore dell'empatia, come pure le contraddizioni interne ad ognuno o le influenze del gruppo, attraverso le trame e i personaggi dei film.

Nel volume e online il lettore potrà poi trovare ulteriori materiali quali le carte, le immagini per l'attività del fotolinguaggio sul clima della classe, i dadi sui ruoli del bullismo e sulla rabbia, e tanto altro ancora.

Desideriamo inoltre ringraziare tutte le persone che hanno collaborato in modo diretto e indiretto alla realizzazione di questo volume, un ringraziamento particolare a Giampiero Frasca che ha curato il capitolo La scuola al cinema, alle colleghe che lavorano presso i Servizi educativi del Museo Nazionale del Cinema di Torino, che in fondo ci hanno coinvolto a scoprire ancor di più la bellezza e la grandezza del cinema.



# PRIMA PARTE

## TEORIA

---

---

# LA SCUOLA AL CINEMA

## PREMESSA

---

Un'aula. Quattro mura, una porta d'accesso, un paio di lavagne, una cattedra, dei banchi. Da una parte gli insegnanti, dall'altra gli studenti. Una situazione come tante altre, vista una moltitudine di volte in un filone dalle caratteristiche ben definite, proposto attraverso codici visivi immediatamente riconoscibili. Eppure, pur nella sua linearità, all'interno di quella stessa aula, gli equilibri possono essere molteplici e i ruoli, seppur definiti, essere ricchissimi di sfumature, toni e modalità differenti.

La scuola è utilizzata dal cinema come scenario privilegiato per raccontare rapporti interpersonali, formazioni individuali ed educazioni sentimentali, oppure per riflettere sulle modalità di educazione impartite intese come metafora di una società esterna di cui si parla solo per via indiretta.

Viste le differenze sostanziali esistenti tra le varie cinematografie nazionali, confrontabili soltanto sommariamente per le rispettive peculiarità produttive, per gli stimoli culturali e gli orizzonti d'attesa predisposti per lo spettatore, anche nell'ambito del cinema scolastico è possibile, infatti, osservare una diversa concezione dei principi del racconto e della rappresentazione. Tale diversità non risiede tanto nei principi educativi proposti, poiché le regole appaiono universalmente valide a ogni latitudine, quanto, piuttosto, nei presupposti normativi che presiedono alla narrazione concreta delle vicende e nella definizione delle varie figure caratteristiche.

Quello cui si assiste è un teatro di relazioni che diventa sistema narrativo, il cui avanzamento è assicurato da una serie infinita di episodi di varia intensità drammatica o comica e da personaggi immancabili che originano conflitti o ne sciogliono la gravità, senza i quali non può esserci quella sorta di liturgia definita che è il cinema ambientato a scuola.

### 1. L'INSEGNANTE

---

Il primo di questi personaggi è l'insegnante, il quale nel rapporto intercorrente con l'altro ruolo tipico delle aule scolastiche, lo studente, rappresenta una precisa polarità, portatrice di valori educativi, di percorsi formativi o semplice istanza di limitazione degli ardori adolescenziali. Se nella maggior parte delle cinematografie l'insegnante è personaggio sfaccettato, preda di incertezze riguardo la sua essenza intima e la sua professione, come nel recente cinema francese (si veda *La classe* di Laurent Cantet, 2008), o è personaggio grottesco, venato da un retrogusto farsesco, come nella tradizione delle pellicole italiane, nel cinema degli Stati Uniti è spesso rappresentato come un eroe. Questo eroismo presenta una scansione che nel corso del tempo si è sostanziata lungo tre paradigmi, delineati intorno ad altrettanti personaggi caratteristici. Il primo, portatore di una serie di valori smaccatamente positivi da contrapporre con decisione al mondo che si sta avviando a grandi passi verso una guerra che in quel momento gli Stati Uniti sono fermi a osservare solo nei suoi possibili sviluppi, è il Mr. Chipping interpretato da Robert Donat in *Addio, Mr. Chips!* di Sam Wood (1939). Mr. Chipping, ribattezzato affettuosamente Chips, non è un insegnante particolarmente carismatico, il suo è un percorso di formazione personale che lo porterà, progressivamente, all'adesione totale tra esistenza e professione. Un apprendistato fatto di dubbi e momenti di crisi, soprattutto all'inizio, quando, appena giunto nel collegio di Brookfield, la sua acerba professionalità gli impedisce di imporre l'ordine all'interno della sua classe, al punto da meritare un'umiliante reprimenda da parte del rettore, attento nel sottolineare (didascalicamente: procedura necessaria in un filone allora in formazione) come il solo titolo di studio non sia sinonimo di vocazione all'insegnamento. L'obiettivo dichiarato è formare degli uomini, dotare gli allievi di un'educazione ai valori universali di pace e di umanità, più che ai dettami, scontati, della cultura. E Mr. Chips, crescendo insieme ai suoi allievi, facendo esperienza contemporaneamente della scuola e della vita, nei suoi cinquantotto anni di insegnamento a Brookfield attraversa le epoche e la Storia, osserva gli eventi più importanti e perde a causa delle guerre alcuni dei suoi affetti più cari, tra cui un collega tedesco, Staefel, nel momento stesso in cui, in Europa, i nazisti si apprestano all'invasione della Polonia (il film esce negli Stati Uniti poco più di un mese prima). Grazie al suo ruolo, e in virtù di una concezione ancora isolazionista da parte di Washington, Chips diventa il testimone di un'educazione volta a superare i contrasti e a realizzare l'idealità di una pace che presto sarà superata dai tempi. Se all'esterno i motivi fondanti sono i conflitti che degenerano in violenza, la scuola, grazie ai precetti dell'insegnamento, è un'isola felice in cui si plasmano gli uomini del futuro. Un inno all'ottimismo, al di là di qualunque (immediatamente) successiva evidenza.

---

\* Questo capitolo è stato elaborato da Giampiero Frasca, critico cinematografico e media-educator.

Il secondo paradigma è anche quello che nel cinema americano durerà più a lungo. Si tratta dell'*insegnante eroe*, incarnato dal Richard Dadier (Glenn Ford) de *Il seme della violenza* di Richard Brooks (1955). Un eroe che ha come caratteristica peculiare non l'infallibilità, quanto la dedizione, il cui frutto è la progressiva scoperta di come la perseveranza possa fornire i risultati auspicati. Il dopoguerra cinematografico americano si dota di nuove consapevolezze, abbandona un certo ingenuo idealismo, comincia a porsi dei problemi, pur fornendo le giuste (e anche sofferte) soluzioni. La scuola di Mr. Chips non esiste più, le isole felici che si oppongono alla brutalità esistente all'esterno rimangono chimere del passato. La crisi di alcune certezze avvertita nel dopoguerra ha incancrenito le strutture stesse della società, partendo dalle sue basi educative. Emerge una nuova figura, filiazione diretta dell'eroe epico del western, base mitologica di molto, se non addirittura tutto, il cinema americano: l'eroe del quotidiano, colui che agisce concretamente sull'*oggi*, dopo che le leggende del West hanno fondato con l'azione spavalda la nazione soltanto *ieri*. Un eroismo che nasce da basi inconsapevoli e si fa latore di un messaggio ideologico dirompente: non più uomini eccezionali, ma individui ordinari, onesti e tenaci nell'applicazione dei propri principi. Dadier, infatti, è assunto in una scuola pubblica e il suo spazio d'azione è una classe in cui violenza, aggressività e disprezzo delle regole sono la condotta abituale. Il suo anno scolastico è tutto in salita: i colleghi più esperti palesano un cinismo causato da anni di risultati frustranti, le discussioni sull'esiguità degli stipendi non offrono appigli cui consolarsi, l'astio mostrato dagli allievi verso i ruoli istituzionali equipara l'ingresso nell'aula a quello di una vittima in un'arena di leoni pronti all'aggressione. L'eroe del quotidiano, tuttavia, pur avendo leciti momenti di sconforto, pur giungendo sull'orlo del fallimento, peculiarità di ogni sceneggiatura di formazione, prende coscienza del suo ruolo e del suo dovere sociale, portando a compimento la sua azione, ritenuta inizialmente impossibile. L'archetipo rappresentato da Richard Dadier ha prodotto una serie di epigoni (per esempio Sidney Poitier nell'inglese *La scuola della violenza* di James Clavell [1967] o Sandy Dennis in *Su per la discesa* di Robert Mulligan [1967]), altrettanto ordinari, similmente esitanti in una fase iniziale, ugualmente pronti a riscuotere il sofferto successo grazie alla loro costante e intrepida lotta quotidiana. Per quanto ordinario, l'eroismo di questo paradigma d'insegnante è espressione di un'individualità spiccata che si erge su quella degli altri, colleghi e allievi che siano. Il principio (realistico) della collegialità è assolutamente negato. Anzi, secondo un presupposto di esclusivo interesse narrativo, la collegialità, con i suoi personaggi demotivati, scettici e inermi, è spesso uno degli ostacoli principali all'azione dell'insegnante/eroe. Su questo presupposto s'innesta il terzo paradigma, quello dell'*insegnante eccentrico*, affascinante ed estroso, modellato sulla figura di John Keating (Robin Williams) ne *L'attimo fuggente* di Peter Weir (1989). Agevolato non solo dall'evidente caratterizzazione del personaggio, ma anche dalle precise dinamiche di messa in scena, Keating fin da subito rappresenta l'insolito e il sorprendente, colui che si innesta nel tessuto della prestigiosa Welton Academy minandone gli stessi fondamenti, i quattro pilastri (tradizione, onore, disciplina ed eccellenza) su cui la scuola, cento anni prima, fu edificata. Il metodo didattico eterodosso, il costante stimolo rivolto agli studenti a cogliere "il midollo stesso della vita", il principio dell'eccellenza incoraggiato come ambizione umanistica e non come utilitaristica collocazione nelle alte sfere della società sono il veicolo di un messaggio sovversivo e destabilizzante dei principi regolatori di un'America alle soglie degli anni Sessanta. Un modello pedagogicamente condannabile, giacché schiere di esperti hanno consumato pagine intere per criticare una didattica fondata sulla fascinosa personalizzazione e sull'abbattimento progressivo dei limiti imposti, ma d'impatto indubbio nei confronti del pubblico, al punto da trasformarsi in figura antonomastica, sognata da numerosi studenti alla ricerca di motivazioni o, peggio, apprezzata da insegnanti dai riferimenti smarriti.

Dedizione, eroismo e anticonformismo, tre archetipi che compendiano la presenza degli insegnanti nel cinema americano, coerentemente con una tradizione cinematografica in cui, almeno fino alla seconda metà degli anni Sessanta (ed eccettuando un genere con codificazioni specifiche come il noir), appare inconsueto dedicare la ribalta al personaggio del *loser*, del perdente. Altra tradizione rispetto al cinema europeo. Se nel cinema inglese e francese, ad esempio, l'insegnante è una figura spesso complessa e contraddittoria (per esempio l'algido Crocker-Harris di *Addio Mr. Harris* di Anthony Asquith (1951), oppure, quando non è il protagonista, è immagine (anche allegorica) dell'arbitrio e delle limitazioni imposte dal potere istituzionale (indicativi, a questo proposito, sono *Zero in condotta* di Jean Vigo [1933] e *I quattrocento colpi* di François Truffaut [1959]), nel cinema italiano è spesso personaggio grigio e bistrattato, impegnato in una mesta e personale lotta per la sopravvivenza. Il quotidiano non è palcoscenico in cui fare mostra di valorosa professionalità, ma fonte continua di avvillimento: ne *Il maestro di Vigevano* di Elio Petri (1963), per anni il più lucido e disincantato ritratto di un insegnante cullato dall'illusione della rispettabilità del proprio ruolo, il maestro Mombelli (Alberto Sordi) scambia fin dall'inizio ciò che propaganda come missione educativa per la sua collocazione burocratica, definendosi attraverso la sua stessa voce narrante «maestro elementare di gruppo B, quarto scatto. Coefficiente 271. 19 anni di servizio». Compatibilmente con la tendenza mostrata dal filone della commedia all'italiana, di cui il film di Petri fa parte, il maestro Mombelli è figura dagli attributi comici inserita in una dimensione tragica, a causa della quale ogni suo sforzo di vivere con dignità si capovolge nell'effetto contrario di un'umiliazione senza fine che riguarda ogni aspetto della sua esistenza. Infatti, sia la relazione con la moglie Ada, che gli imputa la misera

condizione in cui lei e il figlio sono costretti a vivere, sia il rapporto intercorrente con il tronfio direttore della scuola, pronto a mortificarlo in ogni situazione, non concedono appigli o soddisfazioni personali. Educazione e didattica immolate sull'altare della mediocrità dell'interesse domestico: l'universo scolastico mostrato da Petri ha negli insegnanti una base fragile e carente, preoccupata esclusivamente di far quadrare i conti alla fine del mese. Un'Italia di provincia in pieno boom economico, dedita alla cultura del profitto e indifferente a tutto ciò che non conduca immediatamente a un utile tornaconto: il dramma del maestro Mombelli risiede tutto nell'incapacità di leggere lucidamente i tempi e capire come la sua missione sia stata superata dal realismo brutale del nuovo contesto sociale.

La tendenza si estremizza nel corso degli anni Novanta, grazie anche a un film di successo come *La scuola* di Daniele Luchetti (1995), tratto dai libri di Domenico Starnone *Ex Cattedra* e *Sottobanco*, in cui a prevalere è lo stato di disfacimento totale dell'istituzione e lo stereotipo che investe la figura dell'insegnante, sempre più preda delle proprie nevrosi, gratuitamente astioso, palesemente insoddisfatto e pericolosamente immaturo. Una caratterizzazione sicuramente funzionale al film, ma che nel corso degli anni si è tramutata in un luogo comune dannoso, se non proprio nei confronti della categoria (cui certo non ha giovato), perlomeno nella rappresentazione della scuola nella *fiction* italiana, in cui il facile cliché è diventato la regola d'attuazione di storie che, più che narrare la scuola come veramente è, raccontano come la scuola e gli insegnanti ci si aspetta che siano.

## 2. L'ALLIEVO

---

L'allievo, fosse anche solo per questioni eminentemente narrative, non può mai essere un personaggio neutro, non rappresenta mai una massa indistinta, anche se estrapolato dall'insieme più vasto della classe. L'allievo, necessariamente, perché senza conflittualità non c'è la storia da narrare, è sempre portatore di una mentalità differente con cui, inevitabilmente, l'insegnante e l'istituzione scolastica devono confrontarsi. Ne *La classe* di Laurent Cantet (2008), per citare uno degli esempi più calzanti, lo spazio dell'aula è diviso dalla macchina da presa in due parti che si oppongono deliberatamente: da una parte, il professor Marin (interpretato all'autore del romanzo da cui è tratto il film, François Bégaudeau), che con le sue lezioni cerca di far affiorare l'interesse della sua variegata scolaresca; dall'altra, gli allievi, tendenzialmente annoiati, il più delle volte disinteressati, talvolta cinicamente ostili. In una divisione così netta dal punto di vista concettuale, manca in tutto il film un'inquadratura che inserisca l'insegnante all'interno della classe, in mezzo agli studenti. La fusione si mostra impossibile, l'indice attraverso cui leggere tutta la vicenda è la netta opposizione.

Lo studente, nella narrazione cinematografica, può essere osservato essenzialmente secondo quattro livelli. Il primo è quello *bozzettistico*: si denota la tipologia del personaggio dalle convenzioni iconografiche e dalle categorie di azioni da esso compiute. Ciò provoca ruoli particolarmente codificati e immediatamente riconoscibili dal pubblico, come l'impacciato secchione (utile ad alleggerire i toni, soprattutto nelle commedie), il compagno buono e generoso (il cui modello nella filmografia italiana è il sempiterno Garrone deamicisiano), il simpatico discolo e l'arrogante bullo. Il secondo livello è di tipo *behavioristico*: si concentra sul comportamento manifesto dei personaggi e sull'interazione tra i singoli soggetti della narrazione. Il terzo è *introspettivo*, perché tenta un approfondimento psicologico dell'adolescente nell'ambiente educativo che gli è proprio, mentre il quarto è più propriamente *evolutivo* ed è interessato a registrare un processo di trasformazione attraverso il quale lo studente compie un percorso di crescita cognitiva e morale che lo accompagnerà oltre le soglie della cosiddetta maturità.

Rimanendo nell'ambito del primo livello, cui spesso si è ancorato il cinema, soprattutto la commedia, filtro privilegiato di molto cinema ambientato a scuola, soprattutto per quanto riguarda la tradizione italiana, si prenda come esempio la figura del secchione, e in particolare il caricaturale allievo Astariti del già citato *La scuola*: compatibilmente con i toni leggeri del film di Luchetti, tutto nel personaggio è reso parossistico. Egli è, infatti, desideroso di essere interrogato per l'ottava volta per raggiungere l'agognata media dell'otto (e il fatto che non l'abbia ancora raggiunta pur con tanto zelo non depone certo a favore del suo metodo di studio), desidera approfondire il concetto di *pax romana* durante le vacanze, mentre il resto della classe non vede l'ora che suoni l'ultima agognata campanella. Il suo goffo tentativo di dimostrare di essere come gli altri suoi compagni, capace di divertimento e svago, si risolve in un raccapricciante urlo a fauci spalancate che sbigottisce per la sua ingenua velleità e dimostra come tale ruolo codificato sia, per responsabilità e affettazione, più vicino agli adulti che ai suoi compagni di classe, dai quali è spesso ritenuto un estraneo o anche un impostore.

Per quanto riguarda il discolo, limitandosi all'Italia i due modelli di riferimento con cui il cinema si è rapportato sono desunti dalla narrativa popolare e si riferiscono a due modalità antitetiche di comportamento, seppur unite dall'inoservanza delle regole: l'irritante Franti di Edmondo De Amicis e l'insolente Giannino Stoppini, detto Gian Burrasca, di Vamba. L'elaborazione del primo modello sconfina negli atti di bullismo e nella delinquenza minorile, il secondo è invece la matrice culturale di tutta una serie di monelli dal cuore d'oro. Se il modello-Franti è accantonato fino agli anni

Settanta, specchio di una mancanza di approccio problematico alla scuola da parte del cinema italiano, diversamente da quanto facevano altre cinematografie (si pensi soltanto al già citato *Il seme della violenza* oltreoceano), molto più sfruttato è il modello-Gian Burrasca, giustificato dall'impianto da commedia proprio del cinema italiano, come detto precedentemente. Le Marta Renzi di *Seconda B* (Goffredo Alessandrini, 1934), Maddalena Lenci di *Maddalena, zero in condotta* (Vittorio De Sica, 1940) e Anna Campolmi di *Ore 9: lezione di chimica* (Mario Mattoli, 1941), complice la mancanza di problematicità cui il Fascismo aveva addomesticato anche il cinema, sono personaggi capricciosi propri di un intreccio farsesco in cui ogni accenno di conflitto si attenua con un felice scioglimento finale che riassume gli equilibri e perdona ogni veniale cattiveria. Sarà solo durante il periodo della contestazione studentesca, con la messa in discussione sociale dell'autoritarismo scolastico e delle gerarchie istituzionali assodate, che nel cinema italiano compariranno figure portatrici di una particolare negatività, sia sul piano sociale (l'Angelo Transeunti di *Nel nome del padre* di Marco Bellocchio [1972], cinico esponente di una borghesia aggressiva, pronta a tutto per raggiungere i suoi scopi), sia su quello criminale (la massa belluina di studenti che violentano l'insegnante in aula all'inizio de *I ragazzi del massacro* di Fernando Di Leo [1969]).

Oltrepassando questa lettura superficiale e piuttosto semplificata del personaggio dell'allievo nel cinema ambientato a scuola, conviene notare come, negli esempi più approfonditi e compiuti, questo tipo di narrazione segua gli stessi passi del romanzo di formazione. Se l'obiettivo della scuola è di educare il ragazzo dotandolo di insegnamenti culturali, dandogli appropriati modelli normativi ed eventuale conforto psicologico, il percorso da compiere è inevitabilmente composto da tappe, obiettivi da porsi e conquiste successive che conducono gli allievi a una progressiva presa di coscienza atta a trasformare la loro situazione di partenza. Coerentemente con l'evoluzione di qualunque tipo di racconto basato sulla successione di azioni, fatto di reazioni e conseguenti sensazioni, nel cinema scolastico, l'approdo finale non è mai identico alle caratteristiche iniziali, perché è necessario che si conquisti sempre un obiettivo formativo (a meno che non si stia realizzando un film sullo sfascio educativo della scuola). Questo tipo di prospettiva ha un tutt'altro che vago sapore di *Bildungsroman*, perché della tradizione romanzesca conserva la centralità delle esperienze di un giovane protagonista e il suo percorso di crescita esistenziale all'interno di un determinato ambiente (la scuola, ma anche un più ampio ambito sociale di cui la scuola è soltanto un aspetto o un rispecchiamento). Fondamentale è l'indirizzo adottato dalla narrazione. Tale percorso, infatti, può orientarsi in due modi, entrambi in relazione al personaggio su cui è concentrato il punto di vista narrativo. Se questo procede dalla prospettiva del singolo allievo, la trasformazione è individuale; se invece l'orientamento del racconto è proposto dall'ottica dell'insegnante, la trasformazione è collettiva. Spesso, inoltre, la trasformazione degli studenti operata per merito dell'insegnante muta anche la coscienza del docente. Questa trasformazione può diventare un'eredità culturale o di affetti, come nel caso del professor Keating de *L'attimo fuggente*, i cui allievi, nella celebre ultima sequenza, salgono sui banchi sfidando la rigida autorità del preside della Welton Academy e assumendo la prospettiva privilegiata insegnata loro precedentemente per salutare il loro amato insegnante, ingiustamente licenziato dalla scuola. Oppure, come nel finale di *La strada verso casa* di Zhang Yimou (1999), nel quale un lungo corteo funebre formato da tutti gli ex allievi, ognuno con la propria evidente collocazione nella società, onora la memoria del maestro Luo Changyu dopo una vita dedicata all'insegnamento.

Un altro esempio di trasformazione collettiva realizzata è quella vista ne *La forza della volontà* di Ramón Menéndez (1988), in cui un altro valoroso insegnante, realmente esistito, Jaime Escalante, meno *charmant* di Keating ma di non certo minore ascendente sui suoi studenti, conduce con grande zelo, capacità mimetica ed estrema pazienza la sua classe formata da allievi residenti in un *barrio* malfamato di Los Angeles a superare uno dei testi matematici più importanti degli Stati Uniti per ben due volte, poiché la prima delle prove viene annullata a causa dei pregiudizi degli ispettori, che reputano impossibile che una scolaresca di teppisti possa raggiungere risultati tanto brillanti.

È una regola fondamentale della narrazione e anche il racconto scolastico non vi sfugge: ciò che mette in moto la vicenda che ha come protagonista l'allievo è il tentativo di rimozione di una mancanza. Questo aspetto può essere visto nella duplice accezione di incomprendimento della reale natura dell'allievo oppure di inopportuna collocazione dello stesso all'interno della classe. Probabilmente, il personaggio meno compreso della storia del cinema è l'allievo Antoine Doinel de *I quattrocento colpi* di François Truffaut (1959), il cui volto indimenticabile è affidato alla tenerezza perennemente smarrita di Jean-Pierre Léaud. Antoine è fondamentalmente un incompreso cosciente della sua condizione. Fin dal principio rivendica con una scritta su un muro dell'aula la sua estraneità rispetto agli eventi che sono accaduti in classe e di cui è stato accusato. Ma la successiva punizione dell'inflessibile maestro determinerà un inarrestabile effetto domino che lo porterà, infine, a essere recluso in una casa di correzione per minori da cui fuggirà per vedere quel mare che non ha mai visto nella sua vita.

La mancanza di cui è vittima un allievo è anche un problema di ricerca della propria identità, di difficoltà di essere se stessi e di accordarsi con il contesto. Esempio è quello che capita a Caterina Iacovoni in *Caterina va in città* di Paolo Virzì (2003). Trapiantata in una scuola borghese di Roma dalla provincia viterbese, è sballottata nel modo di agire e di vestirsi in funzione delle persone a cui si avvicina all'interno della classe, al punto che un suo coetaneo dirimpettaio, osservandola rientrare ogni giorno, si domanda, e le domanda, chi sia lei realmente. La ricerca di un'identità è tema ricorrente in molte

cinematografie perché riguarda trasversalmente gli adolescenti di ogni nazione: a volte riguarda l'evidenza dell'abbigliamento, come nel francese *Stella* di Sylvie Verheyde (2008), in cui la ragazza del titolo si ritrova catapultata in una scuola di un quartiere chic di Parigi e deve difendersi dallo snobismo delle compagne per il suo modo sciatto di vestirsi. In altre pellicole, che mirano a un approfondimento maggiore, concerne la propria indole o il proprio vissuto, come nell'americano *Noi siamo infinito* di Stephen Chbosky (2012), nel quale l'introverso Charlie si lega a una coppia di fratellastre, considerati degli *outsider* per eccentricità e orientamento sessuale. Oppure, in modo ancora più grave e sanguinoso, come nel recente *Il coraggio della verità – The Hate U Give* di George Tillman jr. (2018), ove la giovane Starr, iscritta dalla famiglia nella prestigiosa scuola privata Williamson – frequentata dalla quasi totalità di bianchi – per sottrarla alla violenza e al degrado del suo quartiere afroamericano, confida al fidanzato che «è come se dovessi nascondere chi sono veramente ogni singolo giorno. Quando sono a casa non posso essere come a Williamson, quando sono qui non posso essere come a Garden Heights».

### 3. IL DIRIGENTE

Il dirigente scolastico, che sia preside o direttore, è sempre portatore di un sistema di valori differente rispetto agli studenti o agli insegnanti più illuminati. Per limiti personali, indifferenza, incapacità, sfiducia o patente ipocrisia, egli nel cinema è quasi sempre un chiaro oppositore (degli allievi o degli insegnanti particolarmente carismatici) oppure un supporto tutt'altro che adeguato (nei confronti dei docenti). Spesso il dirigente scolastico nella scuola che dirige appare come una sorta di sovrano assoluto, la cui volontà non può essere discussa e la cui regola d'ingaggio con allievi e insegnanti è l'intimidazione. Il suo appare anche come un potere subdolo, perché talvolta assume toni paternalistici che mirano apparentemente a rassicurare, per poi celare un'evidente volontà di repressione o a rivelare una mediocrità di pensiero che si scontra con quello delle istanze più lucide e corrette della scuola.

In alcune occasioni, l'autorità indiscutibile del dirigente è resa esplicita plasticamente dalle sue dimensioni corporee (come in *Zero in condotta* o ne *Il maestro di Vigevano*) che gli permettono di assumere una posizione dominante anche all'interno dell'inquadratura, rivelando i chiari rapporti di forza.

Il cinismo è un'altra delle caratteristiche con cui i dirigenti sono proposti dal cinema. In *Picnic ad Hanging Rock* di Peter Weir (1975), per esempio, la direttrice dell'istituto australiano dal quale sono scomparse nel nulla tre allieve e un'insegnante, appare maggiormente preoccupata dalla ricaduta d'immagine che tale scomparsa avrà sulla scuola che della sorte delle fanciulle e della sua dipendente.

Spesso, infatti, i dirigenti sono ritratti come spietati manager, assillati più dal guadagno che dalla didattica, così come risulta evidente, tanto per citare un esempio, in *Goodbye Mr. Holland* di Stephen Herek (1995), nel quale il neo nominato preside come primo atto del suo mandato decide di tagliare le discipline artistiche, tra cui il corso di musica del professor Holland, che improvvisamente comprende come i violenti contrasti con quello che una volta era soltanto il vicepresidente dell'istituto siano giunti inesorabilmente alla resa dei conti finale. Il passo poi non è così ampio e le pellicole in cui il cinema accusa apertamente i dirigenti di amare talmente il guadagno da sfiorare nell'illegalità di certo non mancano: in *Pump up the Volume – Alza il volume* di Allan Moyle (1990), una preside ottiene finanziamenti per ogni singolo allievo, lucrando su di essi anche se questi non frequentano più la scuola. Addirittura, ne *L'ora della violenza* di Robert Mandel (1996), il dirigente si candida in politica per occultare i suoi interessi nel traffico di droga che imperversa a scuola, giungendo anche all'eccesso di uccidere un insegnante che lo aveva colto sul fatto. Ma la costruzione iperbolica di quest'ultimo esempio va certamente filtrata alla luce del genere *action* in cui il film s'iscrive e che necessita di dicotomie nette e dilatate per poter suscitare nel pubblico la voglia di riscatto incarnata dall'eroe positivo (in questo caso un supplente, ex mercenario, compagno dell'insegnante sostituita, entrato nella scuola per sgominare i traffici illeciti e riportare l'ordine).

Ciò su cui invece il cinema insiste maggiormente è l'inadeguatezza delle azioni compiute dai dirigenti, divisa tra l'incapacità di agire concretamente per risolvere un problema, l'eccesso irrazionale di zelo e la caricaturale mancanza culturale. In *Pensieri pericolosi* di John N. Smith (1995), un allievo è ucciso da un suo compagno imbottito di crack dopo essere stato cacciato malamente dall'ufficio del preside, perché, nella tensione angosciata del momento, era entrato senza bussare. Ne *La scuola* di Luchetti, in un intermezzo volutamente caricato di ridicolo, il dirigente si schermisce di non aver mai visto *La metamorfosi* di Kafka in risposta alla citazione delle *Metamorfosi* di Ovidio dell'insegnante di italiano interpretato da Silvio Orlando.

Tutti elementi che mostrano come il cinema ambientato a scuola, nella quasi totalità delle volte, segnali l'autorità come un ostacolo in più nel difficile percorso che conduce alla pienezza dell'educazione.

Con un'eccezione recente, però. Il preside Tushman in *Wonder* di Stephen Chbosky (2017) è un dirigente comprensivo ed empatico, disposto a mettere in ridicolo anche il suo stesso nome («Tush» è termine gergale per indicare il sedere) per accogliere con la necessaria leggerezza il piccolo Auggie, dieci anni, il cui volto ha subito 27 interventi chirurgici di correzione di una deformazione cranio-facciale congenita, particolarmente ansioso per quello che è il suo primo vero

giorno di scuola a contatto con altri bambini. Tushman rappresenta un caso quasi unico di dirigente illuminato e di sponda istituzionale in un luogo in cui la protettiva famiglia di Auggie non può essere presente. Il suo è un compito che tradizionalmente nel cinema è riservato agli insegnanti dal grande ascendente, particolarmente vicini alle esigenze dei ragazzi, ma è anche una piccola rivincita per un ruolo che nei film ambientati a scuola non ha mai ricevuto particolare gratificazione.

#### 4. I GENITORI

Pur con qualche felice eccezione (come la dolcezza mostrata dalla famiglia del piccolo Auggie Pullman in *Wonder*), i genitori mostrano nella quasi totalità dei casi il loro lato lacunoso, specchio di un vuoto educativo che verrebbe da definire drammaticamente quasi necessario, perché è nei vuoti e nelle mancanze che le vicende scolastiche raccontate dal cinema trovano il loro stesso motivo di esistenza. A causa della mancanza della famiglia, la ricerca di un equilibrio da parte dell'allievo aumenta la sua gravosità. I genitori, nel cinema scolastico, rappresentano l'altra faccia dell'autorità rispetto ai dirigenti scolastici e sono responsabili di una carenza che, nei casi di pellicole incentrate sugli insegnanti eroi, i docenti illuminati cercano faticosamente di colmare. Accanto all'inadeguatezza, all'ipocrisia che li fa severi censori di comportamenti non rispettati in prima persona, al permissivismo o, al contrario, a una rigida e talvolta gratuita intransigenza, nei genitori c'è anche un problema di effettiva assenza, che più che reale mancanza, è spesso estraneità nei confronti delle vicende di cui è protagonista il figlio. Si pensi a *Paranoid Park* di Gus Van Sant (2007), in cui gli adulti, le poche volte in cui sono presenti, sono simbolicamente posti sullo sfondo, tagliati dai margini dell'inquadratura, sfocati, collocati di spalle o nascosti da sagome e scenografie. Oppure ai genitori della piccola Stella nell'omonimo film di Sylvie Verheyde, la cui voce narrante si lamenta che «I miei non mi aiutano per niente, non sanno neanche che classe faccio». Disinteresse, egoismo e disfunzionalità sono le parole d'ordine di figure che non rappresentano un ausilio educativo valido, quanto una restrizione, talvolta un ostacolo. Nelle commedie sono una presenza bizzarra e stravagante (i genitori strampalati di *Matilda 6 mitica* di Danny DeVito [1996], per esempio); nei drammi, sono molto spesso la causa scatenante di una crisi profonda a cui si deve porre, se possibile, rimedio. L'intervento delle famiglie, nel cinema ambientato a scuola, si evidenzia sostanzialmente lungo due linee di tendenza: la sovrapposizione e l'intervento censorio.

Nella *sovrapposizione* il genitore antepone se stesso e le sue aspettative a quelle del ragazzo, aderendo alle sue vicende personali indirizzandone le esperienze. Capita che il genitore oltrepassi il limite e si sostituisca al figlio, parlando e desiderando al suo posto, facendosi latore delle sue stesse volontà, così come capita in *Saranno famosi* di Alan Parker (1980), quando la madre dell'allieva Doris entra nell'aula dell'audizione della figlia per prendere parte all'esperienza e difendendone la performance con logica incongrua di fronte alle obiezioni dell'insegnante di arte drammatica che l'ha giudicata.

Nell'eventualità dell'*intervento censorio* la famiglia infrange il sogno (o il semplice progetto) pazientemente costruito da un allievo. Il sogno, nella totalità dei casi, è stato concepito senza il consenso del genitore, il quale interviene come istanza di divieto per interrompere ciò che reputa inopportuno per il proprio figlio. Così come per il divieto paterno di recitare nelle rappresentazioni teatrali per Neil Perry ne *L'attimo fuggente*, non si tratta di una mera riconduzione nei limiti del consentito impropriamente varcati dallo studente, ma di un'aggravante della sovrapposizione di cui prima: quello del genitore è un autentico sopruso nei confronti del ragazzo, perpetrato in relazione a un sistema di valori familiare incontestabile, indifferente alla volontà e ostile rispetto alle inclinazioni del proprio figlio.

Molti gli esempi possibili, oltre a quello di Neil Perry, che probabilmente è il più famoso. Uno di questi riguarda le enigmatiche sorelle Lisbon ne *Il giardino delle vergini suicide* di Sofia Coppola (1999), di fatto imprigionate in casa dall'inflexibile madre come punizione per essere tornate in ritardo dal gran ballo della scuola, evento a cui la donna, perbenista e intransigente, non voleva che partecipassero perché considerato immorale.

Un interessante sincretismo tra le linee di tendenza genitoriali si ravvisa in *Disconnect* di Henry Alex Rubin (2012). Mike, ex poliziotto vedovo diventato investigatore privato, è fortemente *censorio* nei confronti del figlio Jason («è come vivere in prigione», confida il ragazzo), il quale, tuttavia, si macchia di un atto di cyberbullismo a causa del quale un suo compagno di scuola, Ben, tenta il suicidio andando in coma. Il padre di Ben, Rich, fino a quel momento lontano dalle esigenze del ragazzo perché costantemente gravato da impegni lavorativi, si *sovrappone* al figlio comunicando con il suo carnefice – ora pentito – sulla stessa chat utilizzata per attirarlo in trappola. La responsabilità di Jason e il crollo di Ben inducono i due genitori a fare i conti con le loro rispettive mancanze: l'istanza normativa e censoria di Mike diventa ansia di protezione del figlio, di cui cancella ogni traccia dalla chat presente in rete, a dispetto della sua colpa e di qualunque senso di giustizia; l'assenza di Rich si trasforma, per una tardiva consapevolezza dei suoi errori, in tentativo di comprendere le ragioni della disperata azione del figlio ripercorrendo gli ultimi istanti prima dell'atto. Pur raggiungendo una drammatica consapevolezza e agendo comunque per disperato amore paterno, i due genitori non redimono le loro mancanze ma ne accentuano tristemente la loro gravità.