

Alberto Agosti

# PRATICHE DIDATTICHE SULLO SCHERMO

Per un pensare riflessivo sull'insegnamento



FrancoAngeli

## Indice

<b>Introduzione</b>	pag.	13
1. Giustificazioni operative della proposta	»	13
2. Film, libri e appunti per una scrittura creativa	»	15
3. La dimensione estetica del linguaggio filmico: un invito ad approfondire	»	15
<b>1. Film sulla scuola e formazione della professionalità docente</b>	»	17
1.1. Un supporto per pensare l'insegnamento	»	17
1.2. La scelta dei film	»	19
1.3. Le rappresentazioni cinematografiche: l'eccesso di caratterizzazione	»	22
1.4. Articolazione dei capitoli e criteri di scrittura del testo	»	26
<b>2. L'attimo fuggente</b>	»	31
2.1. Cogli l'attimo, cogli la rosa quando è il momento	»	31
2.2. È in gamba! ... È stato macabro! Spettrale!	»	33
2.3. Strano a dirsi, ognuno di noi in questa stanza un giorno smetterà di respirare, diventerà freddo, e morirà	»	35
2.4. Strappate, miei cari, strappate...	»	39
2.5. Andate pure controcorrente...	»	41
2.6. So che ti sembra impossibile, ma devi parlargli	»	42
<b>3. Freedom Writers</b>	»	47
3.1. Il mio assistente non capisce che le scuole sono uguali alle città	»	47
3.2. Tutti contenti dei nuovi confini?	»	48
3.3. Che succede? Su dammi... Chiudete tutti i libri!	»	50

3.4. Non puoi giudicare gli insegnanti che cercano di sopravvivere in questo posto	pag.	53
3.5. Voglio organizzare delle gite. Molti di loro non sono mai usciti da Long Beach	»	54
3.6. Ora facciamo un gioco, va bene? È divertente, ve l'assicuro	»	56
3.7. Ognuno di voi ha una sua storia	»	57
3.8. E agli studenti che arriveranno l'anno prossimo ripeterà lo stesso processo?	»	58
<b>4. Gli esclusi</b>	»	61
4.1. Stiamo combattendo una grande lotta per sopravvivere	»	61
4.2. Ciao Reuben. Non vuoi scendere dalla macchina Reuben? Nessuno vuol farti del male	»	62
4.3. Devi ricordare che colore hai usato, così potrai usarlo di nuovo quando vorrai...	»	65
4.4. Va bene Reuben. Fuori dalla classe, Reuben. Reuben, fuori dalla classe!	»	67
4.5. Con quale metro vorrebbe che fosse misurato il suo destino? Con la sua intelligenza o con le sue necessità?	»	68
4.6. C'è una trappola in cui è facile cadere. Ci si può affezionare troppo ad un solo bambino	»	70
4.7. Forse bisogna convincersi che questi bambini non hanno speranze... nessuna speranza	»	74
4.8. Miss Hansen, se continua me ne vado...	»	77
4.9. Vorrei che fosse morto... l'ho pensato più di una volta	»	79
4.10. Reuben occupa una posizione speciale nel nostro istituto, rappresenta uno dei nostri più spettacolari fallimenti!	»	81
<b>5. La classe</b>	»	85
5.1. Voglio dire a tutti i nuovi arrivati... bon courage!	»	85
5.2. Professore, la nostra vita non sarà mai così appassionante come quella di Anna Frank!	»	88
5.3. Non li posso più vedere. Non li voglio più vedere... Non ha senso	»	90
5.4. Non è per niente come la lingua di adesso. Magari si usava una volta...	»	92
5.5. 'Se ciò che hai da dire non è più importante del silenzio, allora taci'	»	93
5.6. Mi scusi se sono stata insolente. Però non lo pensavo	»	94

<b>6. Diario di un maestro</b>	pag.	97
6.1. ... una ricerca di incontro e di comprensione che si nutre di amore	»	97
6.2. Mi raccomando le presenze e la cronaca, perché il Direttore ci tiene molto	»	101
6.3. Questa è la prima volta che ho una classe tutta mia	»	103
6.4. Facciamo l'appello? Vediamo chi ci sta	»	104
6.5. Dimmi con parole tue che cosa sai della Rivoluzione francese	»	106
6.6. È importante che io stabilisca rapporti con i genitori	»	107
6.7. Io sono appena arrivato, e non me la sento di giudicare	»	108
6.8. Sanno riconoscere un pezzo d'auto, un accessorio a prima vista	»	110
6.9. Devo trovare un modo nuovo, diverso, di fare scuola	»	111
6.10. Usciamo dal cancello principale	»	114
6.11. Vogliamo lavorare?	»	115
6.12. Ci sono fatti molto importanti di cui bisogna parlare [...] per capire che cosa si può fare per cambiare	»	116
6.13. Scrivete un pensiero su questo tabellone: a che cosa vi fa pensare questa situazione?	»	118
6.14. Dobbiamo impadronirci della lingua	»	120
6.15. Scriviamo la storia della guerra come l'ha vissuta la vostra famiglia	»	121
6.16. Quinto: non ammazzare	»	123
6.17. Il maestro non può andare a rimorchio! La scuola dev'essere formativa	»	126
<b>7. Conrack</b>	»	129
7.1. Lei è in una fossa di serpenti, e molto presto quei serpenti le morderanno i piedi	»	129
7.2. Acchiappate le sedie e venite qui... qui, tutti intorno a me, più vicini che potete	»	131
7.3. Nessuno sa in che Paese viviamo? Quanto fa due più due?	»	132
7.4. Quando sarai in acqua, batterai i piedi e nuoterai	»	134
7.5. E ora uno dei pezzi più famosi di Beethoven: la Quinta sinfonia	»	136
7.6. Io insegnavo ai bambini anche ad affrontare la vita a viso aperto, a riflettere	»	137
7.7. Io so solo che con loro ho trascorso giorni stupendi	»	139

<b>8. Ricomincia da oggi</b>	pag.	141
8.1. Che cosa ci tiene qui? L'amore? L'infanzia?	»	141
8.2. La durata di un racconto è come la durata di un sogno...	»	143
8.3. Le mani tutte colorate! Bellissime!	»	144
8.4. Ci sono due bambini che avete sbattuto fuori dalla mensa	»	145
8.5. È meglio se viene a prenderli la nonna, anziché la Polizia	»	147
8.6. Quando succede bisogna parlarne, bisogna dirle le cose	»	148
8.7. Troppe cose non vanno. Lei ha visto dove vive Laetitia?	»	149
<b>9. Goodbye Mr. Holland</b>	»	153
9.1. È solo un lavoro, se non ti piace puoi tentare qualcos'altro!	»	153
9.2. Mr. Holland, non credo che l'insegnamento sia un mestiere di ripiego	»	154
9.3. Che cos'è la musica?	»	155
9.4. Non era male... debbo dire che non era male	»	157
9.5. Lei e io dovremo lavorare un pochino assieme	»	158
9.6. Voglio che vi rilassiate... che vi divertiate...	»	158
9.7. Va bene professore, grazie, grazie molte, grazie	»	159
9.8. Lo sa quale è stato il nostro errore signorina Lang?	»	161
9.9. Suoni il tramonto. Chiuda gli occhi...	»	162
9.10. Lo vedi quel ragazzo in tribuna? È Louis Russ	»	164
9.11. La bussola del suo insegnamento è inceppata	»	166
9.12. Signor Holland, fra tutti lei è il mio insegnante preferito	»	167
<b>10. Essere e avere</b>	»	169
10.1. ... guardare il mondo è già ricostruirlo	»	169
10.2. ... amo molto il lavoro coi bambini ... loro mi danno molto in cambio	»	170
10.3. Avevi promesso al tuo maestro che l'avresti finito!	»	173
10.4. Jusqu'à combien on peut compter? Fino a quanto si può contare?	»	174
10.5. Tu che ne pensi Jojo? Come lo trovi?	»	174
10.6. Credo che sia importante vederla aprirsi e che sia contenta	»	175
<b>11. Lo sguardo generativo di François Truffaut</b>	»	177
11.1. Tre film di Truffaut: l'infanzia tra famiglia e scuola	»	177
11.2. Doinel, sei un ignobile plagiatario!	»	179
11.3. Cette histoire est authentique	»	182

11.4. Se potessi far venire questo ragazzo a Parigi	pag.	184
11.5. Voglio che si ammorbida	»	186
11.6. Sono deluso Victor, deluso e scoraggiato	»	188
11.7. È una cittadina, o meglio un paese, che si trova esattamente al centro della Francia	»	190
<b>12. Sessualità e moralità nei film sulla scuola: alcuni riferimenti</b>	»	195
12.1. Alla ricerca di un elemento comune	»	195
12.2. Passate la palla ragazzi, a volte è l'unica cosa che potete fare!	»	196
12.3. Finis origine pendet	»	198
12.4. Lei pensi a istruire mio figlio, a plasmarlo ci penso io	»	200
12.5. Tutti quanti prima o poi siamo costretti a guardare noi stessi allo specchio	»	201
<b>13. Altri film, altre scuole: per continuare a pensare</b>	»	203
13.1. Piccola peste! Non t'hanno insegnato le buone maniere?	»	203
13.2. Perché mio padre mi umilia?	»	205
13.3. Perché a me neanche un fiorellino?	»	207
13.4. Guardate dottore, ne ha sgranati tanti quanto me!	»	208
13.5. Perché sono costretto a scavare inutili buche?	»	209
13.6. Quanto costa un biglietto dell'autobus per la città?	»	209
13.7. Caro Mirco, sono il tuo maestro, ti scrivo anche a nome dei tuoi compagni	»	210
13.8. <i>İki Dil Bir Bavul</i> : due lingue e una valigia	»	212
13.9. La crisalide è un insetto che sta tra il bruco e la farfalla	»	216
<b>Filmografia citata</b>	»	219
<b>Bibliografia</b>	»	221

## Introduzione

### 1. Giustificazioni operative della proposta

Questo volume intende proporsi come strumento sia in termini di formazione sia di ricerca in ambito educativo e scolastico. Al suo interno si trova molto della formazione e della didattica proposta dallo scrivente ai maestri e ai professori nel periodo di formazione iniziale, a quelli in servizio, ma anche dell'attività formativa con genitori ed educatori. Se infatti i film che vengono citati nell'opera riguardano tutti la scuola o perlomeno hanno una forte pertinenza rispetto ai compiti e alla professionalità dell'insegnante, nondimeno molti di essi sono stati utilizzati in modo trasversale. Questa è una prima indicazione operativa nella quale si crede fermamente: uno stesso film può essere guardato da più occhi, quelli degli insegnanti, quelli dei genitori, quelli degli educatori, quelli dei bambini, dei preadolescenti, degli adolescenti e dei giovani. Se è vero che può avere un senso lavorare separatamente, a seconda dei diversi ambiti e fasce d'età indicati, è anche vero che si rivela quanto mai utile far dialogare tra loro le figure appartenenti alle categorie nominate. Si vuole dire che film come ad esempio *I 400 colpi* o *Il ragazzo selvaggio*, del regista François Truffaut, possono essere visionati e fatti oggetto, ma sarebbe più giusto dire 'soggetto', di riflessione a più voci, con la valorizzazione di sguardi differenti. Può essere utile ad esempio ascoltare la voce degli allievi, leggendo o ascoltando i loro commenti. Capita che siano essi stessi ad avere spesso intuizioni pedagogiche e didattiche che magari al sentire degli adulti risultano celate. E si può in tal modo imparare davvero molto, mettendosi all'ascolto. Visionare film e lavorarci in modo 'incrociato' può sortire risultati inaspettati e sorprendenti. Ciascuno vede nel film cose che altri non vedono. E ci si può mettere tutti in posizione di ascolto, un ascolto reciproco. Ed è l'ascolto che diviene la pratica di base sia per il lavoro di formazione sia per il lavoro di ricerca, perché parlare di un'opera di cinema, dopo averla vista ed

ascoltata, è un invito ad esplicitare le proprie rappresentazioni, le proprie idee, in merito all'educazione e all'istruzione, nel caso dei film sulla scuola, rappresentazioni e idee che spesso sono nascoste, destinate a rimanere sottaciute se non si predispongono occasioni perché esse possano palesarsi.<sup>1</sup>

È fondamentale dare il modo alle persone che abbiano visionato un film di parlarne, creando spazi di riflessione e conseguente esplicitazione di quanto pensato e provato in termini di emozioni. Possono essere spazi di scambio orale, dialogico, in gruppo, oppure momenti di produzione scritta, magari con l'ausilio di una piattaforma elettronica, sicché tutti possano leggersi reciprocamente. È un procedere in modo tale che attraverso i film, e particolarmente attraverso le diverse interpretazioni, gli studenti e le studentesse, nonché gli insegnanti e le insegnanti, o i genitori, o i giovani, si conoscono fra di loro, venendosi così a definire dimensioni e dinamiche di intesa, complicità, alleanze, solidarietà nonché amicizie inedite, e venendosi anche a creare o rafforzandosi la dimensione gruppale. Si tratta di dimensioni che nel lavoro a scuola sono assai rilevanti. Un team docente affiatato ad esempio è già una buona garanzia, se poi sa produrre e condividere pensieri e riflessioni, si può star ben certi che la scuola che quel gruppo saprà proporre sarà di buona qualità. È importante inoltre che docenti e genitori comunichino e si intendano tra loro. Un buon film può costituirsi al riguardo come un prezioso medium di facilitazione.

Tornando agli studenti, essi sanno scrivere spesso testi molto originali e sorprendenti, quando li si invita a scrivere sui film, perché un film risuona dentro alle persone in modi differenti, ed è bello constatare come ciascuno apporti degli elementi di novità nelle sue argomentazioni post-visione, ed è molto produttivo poi che gli allievi si scambino queste diverse letture ed interpretazioni, e le leggano vicendevolmente. Ed è attraverso la lettura di ciò che hanno pensato gli altri, che li si conosce meglio, come già detto, e si conosce meglio anche sé stessi, rivendendo magari le proprie posizioni, o provando il desiderio della replica, concordemente, ma anche in modo abbastanza autonomo, rispetto all'azione facilitatrice del formatore o del ricercatore.

La lettura dei testi di didattica si accompagna così alla visione dei film e al successivo lavoro di riflessione. Testi e film vengono interpellati in questo modo per rispondere a domande e a questioni fondamentali, in questo caso della didattica, e il film diventa sia una fonte di formazione sia un referente cui appoggiarsi per rendere più concrete ed esaustive le argomentazioni. Mol-

<sup>1</sup> Si può leggere un esempio di lavoro 'incrociato' su uno dei due testi filmici citati, e precisamente su *Il ragazzo selvaggio*, in Agosti A., Guidorizzi M. (2010) *Cinema a scuola. 50 film per bambini e adolescenti*. Trento: Erickson, alle pagine 74-85.



to spesso un film è il pretesto per aprire una serie di problemi, per individuare e porsi una serie di domande.

## **2. Film, libri e appunti per una scrittura creativa**

In sede d'esame, tra le altre consegne per la verifica degli apprendimenti, lo scrivente è solito proporre un brano di film su cui invita gli studenti a scrivere, con la possibilità di consultazione di tutti i testi in programma e tutti gli appunti raccolti durante le lezioni; tanto più gli elaborati vengono apprezzati quanto più gli studenti sappiano inserire nei loro commenti citazioni pertinenti. Si tratta di una forma d'esame tutt'altro che semplice, le cui modalità vengono illustrate agli studenti stessi con largo anticipo, in modo che essi possano prepararsi adeguatamente, e che dà modo ai soggetti che hanno studiato in modo organizzato di dare il meglio di sé stessi. Si visiona assieme un brano filmico, magari un montaggio, e si chiede di farne un commento circostanziato andando a pescare i supporti bibliografici, ed effettuando delle citazioni, andandole ad individuare nei luoghi appropriati. Si assegna ovviamente un tempo congruente. Chi produce buoni elaborati, pertinenti, è di solito chi ha studiato con impegno e sa cercare nei luoghi opportuni, producendo citazioni appropriate e coerenti. Poi ci si può anche accontentare dei prodotti dignitosi, perché una prova di tale genere è impegnativa, ma sicuramente si dà modo agli studenti e alle studentesse più competenti di manifestarsi al meglio delle loro possibilità. Gli studenti che avranno letto e studiato su questo testo dovranno quindi aspettarsi all'esame un film, da commentare, di cui in questo testo non si parla? Forse sì, forse no.

## **3. La dimensione estetica del linguaggio filmico: un invito ad approfondire**

E infine, in questa introduzione, un pensiero sul cinema. In questo libro, con questo libro, si compie un'operazione per alcuni aspetti rischiosa, almeno potenzialmente: si adoperano dei film pensando alla costruzione di una professionalità precisa. Viene quindi operata una curvatura che rischia di schiacciare le opere filmiche su obiettivi particolari, con il pericolo di una strumentalizzazione accentuatamente convergente. Si spera però che il lettore – lo spettatore – sappia affrancarsi dai condizionamenti, in tale direzione, che un libro come questo può operare. Si è perfettamente consapevoli che le letture proposte nelle pagine di questo volume provengono da una prospettiva che, da sola, poteva ambire ad abbozzare una serie di argomentazioni, le quali do-

vrebbero essere arricchite attraverso l'interpretazione di altri testimoni privilegiati, ad esempio di chi si occupa di critica cinematografica, o di linguaggio ed estetica del film.

Negli anni della mia attività di formazione e di ricerca ho avuto la fortuna di potermi confrontare spesso con Mario Guidorizzi, regista e fine appassionato di cinema, da una vita impegnato nel lavoro interpretativo sui film da un punto di vista estetico.<sup>2</sup> Attraverso i suoi libri, ma anche attraverso l'ascolto dalla sua viva voce di quanto egli sa proporre agli studenti, nonché ad un pubblico più esteso, ho potuto comprendere una realtà precisa: chi come me cerca di utilizzare non solo i libri per fare formazione e ricerca, ma anche altri supporti e fonti, in questo caso i film, può ricevere e avvalersi di suggestioni potenti se guidato a cogliere aspetti che tendono a venir trascurati da un non esperto di linguaggio cinematografico, e che invece sono in grado innanzitutto di far apprezzare la capacità artistica di molti autori di film, ma anche di suggerire letture differenti, assai arricchite. La dimensione estetica costituisce una sorta di valore aggiunto, che spesso non viene adeguatamente valorizzato in ambiente di formazione e di ricerca. E invece il regista e chi con lui lavora alla costruzione del film, e quindi lo sceneggiatore, il curatore delle luci, del suono, delle musiche, lo scenografo, il direttore della fotografia, ecc., ma anche gli attori stessi, con le loro soluzioni di recitazione, costruiscono i contenuti del film. Una certa inquadratura, fatta da un determinato punto di vista, una luce con determinate caratteristiche, un'espressione del volto, una posizione del corpo, la presenza di un determinato oggetto, di un suono, un rumore o una musica particolari, possono corrispondere a scelte artistiche precise e quindi con un riconoscibile valore estetico, divenendo contenuti che si possono interpretare. Sono elementi che sovente hanno funzione simbolica e metaforica. Spesso non ne teniamo sufficientemente conto. Almeno questo succede a chi scrive, perché non è stato abituato ad adoperare determinati occhiali. Certamente qua è là si troveranno nel libro alcuni riferimenti alle musiche, alle inquadrature, ai diversi piani di ripresa, ma sempre in misura troppo ridotta rispetto a quello che sarebbe necessario. L'invito è dunque quello di cercare di affinare la capacità di fruizione e di lettura dei film dal punto di vista estetico, per un maggior apprezzamento della qualità dei prodotti che la settima arte<sup>3</sup> ha saputo e sa proporre allo spettatore appassionato.

<sup>2</sup> Cfr. Guidorizzi M., Tedeschi Turco M. (1995) *Guardare & vedere un film. Guida all'analisi del film*. Verona: Mazziana; Guidorizzi M. (2002) *Il cinema dell'etica*. Padova: CEDAM; Guidorizzi M. (2005) *Musica e immagine. Il fondamentale contributo della colonna sonora nella storia del cinema*. Padova: CEDAM.

<sup>3</sup> Così è stato definito il cinema dal critico cinematografico, poeta e scrittore Ricciotto Canudo (1877-1923) agli inizi del Novecento.

## Filmografia citata

- 187 – Codice omicidio* (USA 1997) tit. orig. *One Eight Seven*, regia di Kevin Reynolds.  
*A scuola con papà* (USA 1986) tit. orig. *Back to School*, regia di Alan Metter.  
*A single man* (USA 2009) tit. orig. *A Single Man*, regia di Tom Ford.  
*Addio Mr. Chips!* (Gran Bretagna/USA 1939) tit. orig. *Goodbye, Mr Chips*, regia di Sam Wood.  
*Adele H. Una storia d'amore* (Francia 1975) tit. orig. *L'histoire d'Adèle H.*, regia di François Truffaut.  
*Anna and the king* (USA 1999) tit. orig. *Anna and the King*, regia di Andy Tennant.  
*Anna dei miracoli* (USA 1962) tit. orig. *The Miracle Worker*, regia di Arthur Penn.  
*Another country (La scelta)* (Gran Bretagna 1984) tit. orig. *Another Country*, regia di Marek Kaniévski.  
*Classe 1984* (USA 1982) tit. orig. *Class of 1984*, regia di Mark L. Lester.  
*Conrack* (USA 1974) tit. orig. *Conrack*, regia di Martin Ritt.  
*Diario di un maestro* (Italia 1972), regia di Vittorio De Seta.  
*Essere e avere* (Francia 2002) tit. orig. *Être et avoir*, regia di Nicolas Philibert.  
*Freedom writers* (USA/Germania 2007) tit. orig. *Freedom Writers*, regia di Richard LaGravenese.  
*Gli anni in tasca* (Francia 1976) tit. orig. *L'argent de poche*, regia di François Truffaut.  
*Gli esclusi* (USA 1963) tit. orig. *A Child is Waiting*, regia di John Cassavetes.  
*Goodbye Mr. Holland* (USA 1995) tit. orig. *Mr. Holland Opus*, regia di Stephen Herek.  
*I quattrocento colpi* (Francia 1959) tit. orig. *Les 400 coups*, regia di François Truffaut.  
*İki Dil Bir Bavul (Due lingue, una valigia)* (Turchia 2007), regia di Orhan Eskiköy e Özgür Doğan.  
*Il club degli imperatori* (USA 2002) tit. orig. *The Emperor's Club*, regia di Michael Hoffman.  
*Il ragazzo dai capelli verdi* (USA 1948) tit. orig. *The Boy with Green Hair*, regia di Joseph Losey.  
*Il ragazzo selvaggio* (Francia 1970) tit. orig. *L'enfant sauvage*, regia di François Truffaut.  
*Il seme della violenza* (USA 1955) tit. orig. *Blackboard Jungle*, regia di Richard Brooks.  
*L'amore ha due facce* (USA 1996) tit. orig. *The Mirror has Two Faces*, regia di Barbra Streisand.  
*L'attimo fuggente* (USA 1989) tit. orig. *Dead Poets Society*, regia di Peter Weir.

*L'enigma di Kaspar Hauser* (Rft 1974) tit. orig. *Jeder für sich und Gott gegen alle*, regia di Werner Herzog.  
*L'uomo senza volto* (USA 1993) tit. orig. *The Man Without a Face*, regia di Mel Gibson.  
*La camera verde* (Francia 1978) tit. orig. *La chambre verte*, regia di François Truffaut.  
*La classe* (Francia 2008) titolo orig. *Entre les murs*, regia di Laurent Cantet.  
*La forza della volontà* (USA 1987) tit. orig. *Stand and Deliver*, regia di Ramon Menéndez.  
*La guerra dei fiori rossi* (Cina/Italia 2006) tit. orig. *Kan shang qu hen mei*, regia di Zhang Yuan.  
*La mia droga si chiama Julie* (Francia 1969) tit. orig. *La Sirène du Mississipi*, regia di François Truffaut.  
*La prima volta di Jennifer* (USA 1968) tit. orig. *Rachel, Rachel*, regia di Paul Newman.  
*La scuola della violenza* (Gran Bretagna 1967) tit. orig. *To Sir, with Love*, regia di James Clavell.  
*La strana voglia di Jean* (Gran Bretagna 1969) tit. orig. *The Prime of Miss Jean Brodie*, regia di Ronald Neame.  
*Les choristes - I ragazzi del coro* (Francia, Svizzera, Germania 2004) tit. orig. *Les Choristes*, regia di Christophe Barratier.  
*Lezioni di sogni* (Germania 2011) tit. orig. *Der ganz große Traum*, regia di Sebastian Grobler.  
*Memorie d'amore* (Gran Bretagna 1992) tit. orig. *Waterland*, regia di Stephen Gyllenhaal.  
*Mona Lisa smile* (USA 2003) tit. orig. *Mona Lisa Smile*, regia di Mike Newell.  
*Monsieur Lazhar* (Canada 2011) tit. orig. *Monsieur Lazhar*, regia di Philippe Falardeau.  
*Non uno di meno* (Cina 1999) tit. orig. *Yige dou buneng shao*, regia di Zhang Yimou.  
*Ovosodo* (Italia 1997), regia di Paolo Virzì.  
*Pensieri pericolosi* (USA 1995) tit. orig. *Dangerous Minds*, regia di John N. Smith.  
*Piovono mucche* (Italia 2003), regia di Luca Vendruscolo.  
*Ricomincia da oggi* (Francia 1999) tit. orig. *Ça commence aujourd'hui*, regia di Bertrand Tavernier.  
*Rosso come il cielo* (Italia 2005), regia di Cristiano Bortone.  
*Storie d'amore* (Polonia 1997) tit. orig. *Historie milosne*, regia di Jerzy Stuhr.  
*Su per la discesa* (USA 1967) tit. orig. *Up the Down Staircase*, regia di Robert Mulligan.  
*The history boys* (Gran Bretagna 2006) tit. orig. *The History Boys*, regia di Nicholas Hytner.  
*This is my Father* (USA 1998), regia di Paul Quinn.  
*Zero in condotta* (Francia 1933) tit. orig. *Zéro de conduite*, regia di Jean Vigo.