ABCinema

PERCORSI DI CINEMA CON LA SCUOLA NELLA REGIONE LOMBARDIA



Catalogo film 2012/13

AIACE MILANO

AGIS LOMBARDA

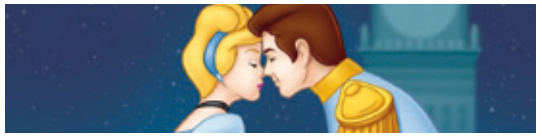
fondazione cariplo

in collaborazione con

Centro Studi per l'Educazione all'Immagine

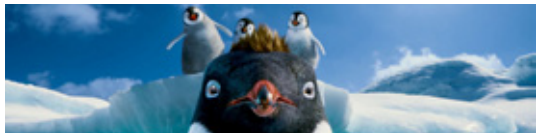
dai 5 anni

Cenerentola (2012)
Cinderella



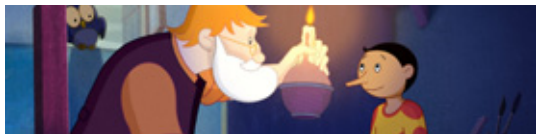
5

Happy Feet 2



7

Pinocchio



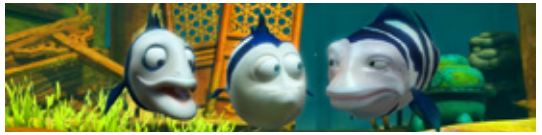
9

I Puffi
The Smurfs



11

Seafood - Un pesce fuor d'acqua
Seafood



13



Regia Wilfred Jackson, Hamilton Luske, Clyde Geronimi - **Origine** Usa 1950
Distribuzione Walt Disney - **Durata** 75' - **Dai 5 anni**

Dopo la morte dell'amato padre, Cenerentola vive con la perfida matrigna, Lady Tremaine, e le bruttissime sorellastre, Anastasia e Genoveffa. Le tre donne assegnano a Cenerentola i compiti più umili, facendola sentire sola. L'unica compagnia della docile fanciulla sono il fido cane Tobia e i topolini Giac e Gasgas.

Mentre è continuamente vessata dagli aspri rimproveri della matrigna e delle sorellastre, la ragazza coltiva il sogno di sposare un principe gentile e di vivere felicemente.

Un giorno si diffonde la notizia che il re abbia indetto un galà per permettere a suo figlio di scegliere la futura sposa. Lady Tremaine, Anastasia e Genoveffa cominciano i preparativi. Cenerentola è costretta, come sempre, a eseguire gli ordini delle tre arpie e a vederle recarsi alla festa senza di lei. Ma, a questo punto, intervengono gli amici a quattro zampe e la fata Smemorina che trasforma un vecchio vestito di Cenerentola in un abito meraviglioso, i topolini in cavalli, una zucca in carrozza. Alla vista di quella bellezza, il principe avrà attenzioni solo per lei: ma, a mezzanotte l'incantesimo finisce. Cenerentola scappa e perde la scarpetta di cristallo.

Durante i giorni a seguire il principe manda i suoi dignitari a far provare a tutte le fanciulle la scarpina: colei che riuscirà a calzarla perfettamente sarà la principessa. Con grande smacco per la matrigna e le sorellastre, Cenerentola conquisterà il trono e il cuore del principe.

Sono trascorsi più di sessant'anni da quando Walt Disney fece conoscere al grande pubblico la versione cinematografica della fiaba di *Cenerentola*. Ma l'incanto e il piacere della visione sono sempre gli stessi. È una gioia che il film venga oggi riproposto in versione rimasterizzata in digitale perché *Cenerentola*, come molte altre fiabe, fa parte dell'immaginario collettivo che accomuna molte persone di tutto il mondo: pare, infatti, che il primo racconto scritto risalga a una novella cinese del nono secolo a.C.
Le versioni più moderne e maggiormente narrate sono quelle di Perrault e dei fratelli Grimm che presentano numerose differenze. La fiaba di Perrault, ad esempio, che è quella ripresa nella versione per il grande schermo, è semplice e "buonista": Cenerentola è presentata come la vittima, docile e priva di iniziativa; il principe è bello ed educato ma, anche lui, poco intraprendente; mancano totalmente scene di violenza. Nella versione dei fratelli Grimm, invece, Cenerentola subisce le angherie della matrigna e delle sorellastre con rabbia e con dolore; può trattenersi al ballo finché lo desidera; e le sorellastre subiscono la mutilazione delle dita dei piedi per poter calzare la famosa scarpetta.
Ma, al di là delle parole scritte, la trasposizione filmica rende lo splendore dei colori, la precisione delle espressioni, la magnificenza delle scenografie (il castello di *Cenerentola* fu ispirato a quello della principessa Sissi in Baviera). Ricordiamo inoltre che già negli Anni '50 l'animazione ricalcava le movenze e la recitazione di attori in carne e ossa.
Perché alcune fiabe (*Cenerentola*, *Cappuccetto rosso*, *Biancaneve* e molte altre) sono diventate "classiche"? Perché nascondono profondi significati psicologici e ogni loro elemento è simbolico nel processo di formazione di un individuo: nel caso di Cenerentola si parla della formazione di un'adolescente che sta per diventare donna.
"Cenerentola", o "Cenerina", significa "colei che sta in mezzo alla cenere" e questo denota un senso di inferiorità in rapporto alle sorelle e alla madre/matrigna.
La fiaba (come il film) parla proprio del senso di inadeguatezza e della paura dei bambini quando non si sentono all'altezza delle aspettative dei genitori. A questo è collegato il complesso di Edipo:



per Cenerentola la figura del padre è idealizzata e lei crede, in cuor suo, che lui le preferisca la madre/matrigna e le altre figlie. La frustrazione e un inconscio senso di colpa la portano a rimanere relegata in un ruolo degradato e infelice perché la paura di essere abbandonati comprende l'angoscia di non essere preferiti, ma soprattutto preferibili.
Ma, grazie all'incoraggiamento degli amici animali e della fata buona, la ragazza imparerà ad avere fiducia in se stessa. Per vedere realizzati i sogni e i desideri è necessario l'aiuto di altre persone, ma soprattutto è grazie anche agli sforzi personali, ai sacrifici, alla pazienza e alla tenacia, che si conquistano l'amore e la serenità. E Cenerentola, oltre a questo, conquisterà la consapevolezza di essere diventata donna. Il suo nome, "Cenerentola", non avrà più il significato di prima, ma significherà "focolare", centro della casa e della famiglia: simboleggerà, quindi, la madre archetipica a cui la bambina/ragazza farà ritorno.

Alessandra Montesanto



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

• Evidenzia le caratteristiche di tutti i personaggi della fiaba: chi sono, secondo te, i "buoni" e chi i "cattivi"?

• Prova a descrivere con la tua fantasia il papà di Cenerentola.

• Racconta il rapporto che hai con eventuali sorelle o fratelli.

• Ti sei sentita/o qualche volta insicuro/a, messa/o da parte da qualcuno? Racconta e commenta la situazione.

• Parla del tuo amico/a del cuore.

• Hai mai avuto un animale in casa? Se sì, racconta un episodio che ti è rimasto in mente.

• Leggi, o fatti raccontare, altre fiabe classiche e fai dei confronti con quella di *Cenerentola*.

• Guarda un film di animazione degli ultimi due anni e confronta le immagini con quelle del film *Cenerentola (2012)*.

• Fai il disegno delle scene che più ti hanno colpito del film, spiegandone i motivi.

• Scegli tre fiabe a piacere che hanno come protagoniste principi e principesse. Rifletti su questi personaggi e scegli il tuo preferito, motivando la tua decisione.

Happy Feet 2



Regia George Miller - **Origine** Usa, Australia 2011
Distribuzione Warner Bros. - **Durata** 100' - **Dai 5 anni**

Mambo, il pinguino imperatore del primo episodio, il ribelle danzerino, dopo aver salvato la propria colonia, dove ormai il tip tap impazza, ha conquistato il cuore di Gloria; dal loro amore è nato un figlio, Erik, che a sua volta ha un problema: nonostante le amorevoli cure del padre, proprio non riesce a danzare, si sente goffo e ridicolo. Prova, ma inciampa e viene deriso. Fugge lontano, in compagnia di Ramon nella terra di Adelia. Qui incontra il prode Sven, un pinguino che sa volare. Affascinato, il piccolo comincia a sognare.

Raggiunto da Mambo, si convince a seguirlo per tornare a casa. Il mondo intanto sta cambiando, lo scioglimento dei ghiacci minaccia l'habitat dei pinguini imperatore. La via del ritorno è irta di pericoli: elefanti marini, cui Mambo salva la vita, i minuscoli krill dispettosi, fuggiti a loro volta dal branco. Un iceberg ha intrappolato la grande famiglia degli imperatore, dove Gloria è rimasta, in un buco profondo sorvolato dai rapaci.

Tutto sembra perduto. Sarà proprio Mambo a riunire le tribù e le diverse specie animali per la salvezza di tutti: proprio danzando, faranno crollare i ghiacci e creeranno una strada da percorrere per uscire dall'isolamento. E Mambo sarà di nuovo un padre che ha riconquistato l'affetto e la stima del figlio.

Era quasi scontato che dopo il successo e l'Oscar del primo episodio nel 2006 si pensasse a un *sequel*. Stessa squadra e stessa formula, ovvio. Il regista australiano George Miller si cimenta nuovamente in un'avventura in musica nei grandi paesaggi dell'Antartide. E ripete soprattutto lo schema narrativo, molto semplice, il gioco delle emozioni e dei caratteri. Se Mambo era un diverso che non sapeva cantare in una tribù di canterini e per trovare la propria strada aveva dovuto abbandonare "patria e famiglia", altrettanto il figlio Erik non se la sente di seguire le orme del padre e sogna una grande voce e due ali: volare, come gli altri uccelli. Anche per lui la via della fuga è inevitabile.
Valore del diverso, determinazione per trovare la propria strada nella vita: ribellione verso la legge codificata del gruppo, disubbidienza e migrazione per cercare e affermare la propria individualità. Questa tematica è sottolineata anche dall'avventura parallela dei due krill, Will e Bill, due piccoli crostacei (i due caratteristi comici, Matt Damon e Brad Pitt nell'originale), l'ultimo anello della catena alimentare, che vivono in biomasse e si muovono con le maree, e che lasciano il branco (felici di tornarci alla fine) "per risalire la catena alimentare". Inoltre, si può leggere il tema dell'"uccisione del padre", che sfocia nella ricerca di un padre d'elezione (Sven, nuovo punto di riferimento di Erik). Da cui partirà il lento processo di riavvicinamento tra padre e figlio e la maturazione di entrambi. Il rapporto padre/figlio è uno dei temi forti del film insieme all'ecologismo e al valore dell'unità dei viventi, nonostante le differenze. Accettando ognuno la propria diversità, ma uniti agli altri, potremo, ciascuno col proprio talento, cambiare il mondo.
Questa la morale di un film tecnicamente eccellente, cui il 3D non aggiunge molto, ma contribuisce senza dubbio alla bellezza del tutto e che vorrebbe essere "storia d'amore, avventura, *disaster movie*… con (tanti) canti e balli". Coreografie di migliaia di personaggi trasferite in *motion capture* nelle animazioni, musiche e stili classici, opera (*E lucevan le stelle* di Puccini, cantata dal piccolo Erik, disperato in fondo all'immensità dei ghiacci, per salvare il padre, è melodramma puro), ballate, rap, stili classici interpretati in modo nuovo. L'Antartide restituita nella sua bellezza incontaminata, col realismo fotografico



tipico del regista, che muove fluidamente la macchina da presa per catturare la bellezza delle aurore, le sfumature dei colori dell'acqua, dei ghiacci che gocciolano, dei fiocchi di neve che brillano, delle meduse che si muovono come danzando; superlativo il film soprattutto nelle profondità marine che esplodono e occupano improvvisamente lo schermo. In questo ambiente agiscono animali umanizzati nelle movenze e nei caratteri, che pensano e agiscono come persone, con l'antropomorfismo del regista di *Babe, maialino coraggioso*.

E tuttavia, il risultato è inferiore alle potenzialità. La sceneggiatura divaga, diluisce la vicenda con siparietti gigioneschi, infila numeri di canto e danza, scene madri, mentre l'avventura latita. Difficile identificarsi e abbandonarsi alla sospensione dell'incredulità. Bei paesaggi, un cast vocale originale *all star*, danza, canti e tanti buoni sentimenti.

Carla Delmiglio



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

• Il rapporto padre/figlio: somiglianza/omologazione coi genitori, diversità/ribellione.

• Essere "diversi" nel gruppo di appartenenza; si può essere accettati e diventare *leader*?

• Affermazione della propria diversità/individualità, in famiglia e nel gruppo di amici; come far capire agli altri che la propria diversità può essere un valore?

• Ubbidire all'autorità (padre, insegnante) è sempre necessario?

• È proprio necessario ribellarsi, fuggire, come fa Erik, e ricercare una figura d'elezione per liberarsi dell'autorità paterna?

• Un'amorevole autorevolezza non può essere rassicurante?

• Esiste ancora un'autorità paterna? Come sono i ruoli in famiglia oggi?

• Gloria è una madre dolce, affettuosa, ma anche Mambo che, come tutti i pinguini, ha covato il suo Erik, ha degli aspetti materni nel suo inseguire, cercare il piccolo e riportarlo a casa.

• Importanza del contributo di ciascuno, secondo le proprie capacità anche minime, nell'affrontare i problemi (è il fragile Will a liberare definitivamente i pinguini in trappola).

• Soprattutto, uniti malgrado le differenze, si vince ogni avversità.

• Il grande tema dell'ecologia e dei mutamenti climatici (lo scioglimento dei ghiacci) può aiutare riflessioni sui comportamenti di ciascuno in linea con la difesa dell'ambiente.



Regia Enzo D'Alò - **Origine** Italia 2012
Distribuzione Lucky Red - **Durata** 78' - **Dai 5 anni**

Il film si apre con Geppetto bambino che corre per la strada con un aquilone che però presto gli scappa dalle mani, volando in alto e scomparendo nel cielo. Molto tempo dopo, quello stesso aquilone metaforicamente torna nelle mani del suo proprietario, ormai vecchio, sotto forma di un ciocco di legno. E, magicamente, il ceppo d'albero inizia a parlare, perciò l'uomo decide di lavorarlo e costruisce un burattino che chiama Pinocchio e che diventa subito il suo amato figlio. Ma la gioia del vecchio falegname si scontra da subito con la vivacità del burattino che gli dà filo da torcere.

Pinocchio è un monello, una peste, non vuole andare a scuola, neppure quando Geppetto, per comprargli l'Abbecedario, vende la sua casacca. È refrattario a qualsiasi regola e ama dire bugie anche quando queste gli fanno crescere il naso. Nelle sue numerose avventure Pinocchio si mette spesso nei guai. Deve fare i conti con l'inganno e la furbizia del Gatto e la Volpe, con il minaccioso ed enorme Mangiafuoco, con il Pescecane che l'inghiottirà. Per fortuna a salvarlo arrivala Fata Turchina che lo cura, di volta in volta, insieme al Corvo, la Civetta e persino il Grillo parlante.

Pinocchio finisce nell'Isola dei Balocchi e viene trasformato in asino. Infine si ritrova nel ventre di una balena, dove ritrova e salva Geppetto, che con la sua barca era andato a cercarlo in mare. E, grazie a tutte queste vicende che l'hanno spesso messo in pericolo, alla fine Pinocchio sembra aver appreso la lezione e imparato a essere più rispettoso e amorevole con il padre.

Ispirato all'omonimo classico della letteratura dell'infanzia di Carlo Collodi, il *Pinocchio* di Enzo D'Alò arriva sugli schermi dopo diversi anni di lavorazione, una *troupe* di più di 300 artisti e una scelta d'uso di un sofisticato *software* digitale per realizzare l'animazione. Nato da un progetto ambizioso ed intrigante del regista stesso e dello sceneggiatore Umberto Marino nel lontano 2000, il film si caratterizza come prodotto capace di coniugare efficacemente le potenzialità offerte dalle nuove frontiere del digitale con uno stile espressivo e rappresentativo che ha il sapore delle pagine sfogliate di un bellissimo libro illustrato. I colori squillanti e vitali dei disegni di Lorenzo Mattotti, le opere di Rossini, la colonna sonora scanzonata e divertita di Lucio Dalla, un efficace *cast* di doppiatori, da Rocco Papaleo a Maurizio Micheli, fino a Pino Quartullo, Andy Luotto, fanno dell'opera di D'Alò una produzione curata nello stile visivo, briosa, interessante, fresca…
Pur rimanendo complessivamente fedele all'opera di Collodi, questa versione cinematografica sceglie inoltre una forma narrativa e stili di rappresentazione che evidenziano una personale chiave di lettura e lo portano lontano dalle precedenti interpretazioni cinematografiche della celebre fiaba. Alcuni elementi di novità sono legati, come dichiara il regista stesso, a una sua personale rilettura del romanzo fatta da adulto, ma con lo spirito di chi ricerca, nella memoria, l'approccio al testo di quand'era bambino. Il desiderio di mostrare un burattino felice di stare al mondo, ingenuo, libero, scanzonato, capace di trasformare ogni disavventura in un episodio felice, si traduce in scelte ben precise: "non far crescere" la fata turchina e rappresentarla come una bambina dai lunghi capelli turchini; dare molto spazio ai tentativi del burattino di andare alla scoperta del mondo, più che alle punizioni che gli vengono inflitte; iniziare la narrazione da quando Geppetto era bambino per passare poi al tempo dell'adultità e al desiderio dello stesso di avere un figlio da plasmare. Particolare attenzione, nella pellicola di D'Alò, viene rivolta proprio alla relazione tra Geppetto e Pinocchio, tra il desiderio del primo di avere "un figlio su misura" e quella del secondo di essere spirito libero e anarchico che attraversa le vicende che gli accadono con curiosità e lievità. Ed è proprio la lievità un elemento che caratterizza tutta la narrazione e che la rende così differente dalle altre. I movimenti agili, saltellanti di Pinocchio che a grandi balzi entra in situazioni, paesaggi e avventure, fanno di questo film un'opera



che sembra voler porre l'accento più sull'aspetto divertito dell'essere bambino, che su quello regolativo e normativo che caratterizza il Classico. Quasi a voler dire che Pinocchio non è *tout court* cattivo e disubbidiente. È piuttosto, come spesso accade nell'infanzia, desideroso di conoscere e scoprire, ma lo fa in modo ingenuo, credulone e per questo diventa facile preda degli ingannatori. Non a caso piuttosto rilevanti sono per esempio le figure del gatto e della volpe che trascinano il burattino nel vortice di disavventure da cui non sarebbe mai in grado di uscire, se non avesse qualche aiutante buono dalla sua parte. Tratti psicologici e comportamentali questi che il regista utilizza come a volerci ricordare che i bambini sono esseri speciali a cui va permesso di sbagliare, ma che vanno presi per mano e accompagnati nella crescita, nella scoperta del bene e del male, di ciò che è giusto e di ciò che non lo è. Con dolce fermezza, con modelli positivi e con affetto, proprio come agisce Geppetto nei confronti di Pinocchio. Comportamento che fa sì che il padre riesca sempre a vedere nel figlio il lato positivo, che alla fine Pinocchio smetta di ricevere, ma inizi a donare e che i due ci lascino, al termine del film, con negli occhi l'immagine di un uomo e un bambino che camminano tenendosi per mano.

Patrizia Canova



Elementi per la discussione/suggerimenti didattici

• Pinocchio ha la tendenza a dire bugie e a non rispettare le regole. Come ti comporteresti tu se fossi Geppetto? Perché?

• Pinocchio si fa ingannare dal Gatto e la Volpe e finisce nei guai. Come si può fare a comprendere quali sono gli esempi da seguire e quelli di cui diffidare?

• Cosa pensi delle figure del Grillo Parlante, di Mangiafuoco, della Fata Turchina? Quale ruolo credi abbiano nella storia? Conosci qualcuno che assomiglia a questi personaggi? Ti piacerebbe assomigliare a qualcuno di loro? Perché?

• Pinocchio alla fine diventa bambino. Cosa ne pensi di questa trasformazione? È meglio restare burattino o trasformarsi in bambino o in qualcosa d'altro?

Confronti testuali

Pinocchio è stato trasposto più volte dal libro al cinema. Il primo fu il francese Ferdinand Guillaume, detto Polidor, nel lontano 1911, seguito poi da Walt Disney con la versione a cartoni animati del 1940. La prima versione italiana fu la riduzione teatrale di Carmelo Bene nel 1961; successivamente quella di Luigi Comencini del 1972 per la televisione, infine quella di Roberto Benigni nel 2002. Potrebbe essere interessante comparare il *Pinocchio* di Enzo D'Alò con altre trasposizioni cinematografiche per individuarne differenze interpretative, narrative e descrittive.

Il ruolo della musica nel film

Enzo d'Alò dichiara che la musica è una coloritura, un modo per approfondire l'interpretazione dei personaggi. Per questo il regista ha lavorato molto con Lucio Dalla sulle partiture di Rossini e hanno giocato sulla frase che inizia la *Cenerentola* di Rossini, *Una volta c'era un re*, facendola cantare anche a Geppetto. Un particolare percorso potrebbe essere dedicato proprio all'analisi del ruolo della musica nelle diverse scene e dei testi delle numerose canzoni.



Regia Raja Gosnell - **Origine** Usa, Belgio 2011
Distribuzione Sony Pictures - **Durata** 90' - **Dai 5 anni**

Cinque Puffi , Tontolone, Quattrocchi, Coraggioso, Brontolone e la dolce Puffetta, guidati dal Grande Puffo escono dal loro villaggio di case fungo per sfuggire alla cattura del mago Gargamella che intende estrarre la loro essenza blu per aumentare i suoi poteri magici. Durante la fuga sono risucchiati in un vortice spazio temporale che li catapulta dalla loro era fiabesca nella brulicante e trafficata New York del giorno d'oggi, dove tra l'altro passano quasi inosservati. Gargamella li ha inseguiti, accompagnato dal suo ringhioso gatto Birba.

I Puffi finiscono per caso nell'accogliente appartamento di una coppia di sposi novelli, Patrick e Grace, che aspettano un bambino. Dapprima i due si spaventano vedendoli saltare da un mobile all'altro, ma poi li accolgono amorevolmente e fanno amicizia con loro. Patrick è un pubblicitario a un punto cruciale della sua carriera e rischia di perdere di vista le cose importanti della vita. Gli ometti blu si danno da fare per aiutarlo, tanto che riusciranno, pur senza volerlo, a salvarlo dal licenziamento per una campagna di manifesti stradali sbagliata (a causa dei Puffi che, saltandogli inavvertitamente sul computer, hanno inviato al suo capo una e-mail personale), ma che invece si rivelerà vincente grazie all'immagine della grande luna blu, la dea dei Puffi.

Alla fine, sconfitto Gargamella, gli ometti blu vengono risucchiati dallo stesso vortice di partenza e fanno ritorno a casa sani e salvi.

L'avventura dei Puffi è iniziata tanti anni fa, praticamente per caso. Nel 1958 il disegnatore belga Pierre Culliford, in arte Peyo, era a tavola e voleva chiedere a un amico di passargli la saliera. La parola però non gli veniva e disse: «*Passami la puffa*». L'amico gli rispose: «*Ecco la puffa. Quando avrai finito di puffare, ripuffala al suo posto!*». Peyo fu folgorato da questo termine e cominciò a disegnare i piccoli Puffi, che divennero un grande fumetto, pubblicato in Italia da Black Velvet. Negli anni Ottanta gli ometti blu, protagonisti di 272 episodi realizzati da Hanna e Barbera, diventarono i cartoni animati più visti dai bambini occidentali.
Se qualcuno pensava che gli omini blu, ognuno con il suo carattere e il suo ruolo, fossero stati un po' dimenticati dal grande pubblico mondiale, ha dovuto decisamente ricredersi. Anche se il celebre disegnatore di Bruxelles è scomparso nel 1992, ha provveduto la serie televisiva, sempre ritrasmessa e seguitissima, a mantenere un esercito di *fan*, e se proprio qualcuno dei più piccoli non ne ha mai sentito parlare, ci hanno pensato i genitori a fargli conoscere la simpatia di questi personaggi.
Ora i Puffi, dopo cinque anni di trattative, nove di sviluppo e quattro diversi sceneggiatori sono ritornati in un vivace kolossal 3D nel quale interagiscono attori reali e cartoni animati. La regia è di Raja Gosnell, esperto di questa tecnica mista con cui ha già girato i due *Scooby Doo*. Il *budget* di 110 milioni di dollari è stato quasi raggiunto in sole due settimane negli Stati Uniti con 100 milioni di incasso, dove il film, a sorpresa, ha sbaragliato i concorrenti più temibili e anche nelle sale italiane l'incasso è stato elevatissimo.
Su questo successo di dimensioni planetarie si è interrogato fin dal 1979 il celebre semiologo Umberto Eco, autore di un saggio a proposito della lingua puffa: «*È una lingua fatta di un'immensa quantità di sinonimi, dove tutti i termini sono omonimi e anche sinonimi. Come capirsi? Secondo i principi della linguistica tradizionale, la lingua puffa non dovrebbe permettere la comunicazione tra i membri del gruppo, e invece i Puffi si capiscono benissimo e noi capiamo loro*». Il segreto forse risiede nell'estrema semplicità del loro mondo, in cui ognuno ha un carattere e un ruolo preciso. Tutti sono capaci di fare bene qualcosa, a tal punto da essere battezzati secondo la rispettiva funzione: Puffo Poeta,



Puffo Forzuto, Puffo Burlone… L'unica femmina è la Puffetta, caratterizzata da capelli biondi, occhi naturalmente azzurri, vocina mielosa, ciglia truccate di mascara e *decolleté* con tacchetto. Non c'è Puffo che non ne sia innamorato, ma lei non fa preferenze per nessuno, rimanendo così un sogno condiviso da tutti e irrealizzabile. Nei momenti di difficoltà il Grande Puffo, doppiato da Gianni Musy (la celebre voce di Albus Silente in *Harry Potter*), saggio e anziano capo del villaggio, consulta un antico testo di alchimia che fornisce suggerimenti immediati su come comportarsi. Allo stesso modo, anche il messaggio del film è molto semplice e lineare: mai disperarsi, perché alla fine i buoni vincono e i cattivi sono sconfitti.
Nonostante la pellicola non sia sempre vivace e in qualche momento il ritmo dell'avventura sia frenato, nell'insieme il film offre divertimento assicurato a tutta la famiglia.

Silvia Savoldelli



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

• Questo film è realizzato con tecnica mista: all'inizio, nel villaggio dei Puffi i personaggi sono animati, quando poi vengono catapultati dal vortice spazio-temporale a New York si trovano in un mondo "vero", fatto di attori reali in carne e ossa. Ti sembra efficace questa scelta? Perché?

• Secondo te, perché i personaggi dei Puffi hanno avuto un enorme successo in tutto il mondo, sia trent'anni fa come serie di cartoni animati, sia adesso come lungometraggio?

• Il Grande Puffo è il capo saggio e imparziale, che riesce a togliere i Puffi da tutti i guai in cui si cacciano e addirittura alla fine del film è disposto a sacrificare la sua vita per salvarli. Analizza questo fondamentale personaggio nelle sue varie sfaccettature.

• Puffetta è l'unica femmina, amica di tutti i Puffi e nello stesso tempo sogno irrealizzabile per ciascuno di loro. Quali sono i suoi pregi e i suoi difetti?

• L'intervento dei Puffi nella vita di Patrick e Grace in un primo tempo sembra sconvolgerla profondamente, ma nel tempo la modifica in modo decisamente positivo. Come e perché?

• Ti è mai capitato di vedere un cartone animato dei Puffi alla televisione? Qualunque sia la tua risposta, per vederne qualcuno puoi scegliere qualche episodio tra le numerose raccolte pubblicate in dvd, chiedendo in videoteca oppure in edicola.



Regia Aun Hoe Goh - **Origine** Malesia, Cina 2011
Distribuzione Moviemax - **Durata** 78' - **Dai 5 anni**

Pup, piccolo squalo bambù, sfuggito al docile squalo pinna bianca Julius, assiste alla razzia di sacche di uova nella vasta barriera corallina da parte di pescatori di frodo. Spaventato, torna dal suo amico che tenta di distrarlo. Nel frattempo il liquame nero fuoriuscito da una fabbrica sta invadendo i rifugi degli squali. Anche la piovra Octo consola Pup portandolo in una corazzata affondata.

Spin, la pastinaca, vorrebbe liberarsi di Julius per paura di essere mangiato e conduce Pup, insieme all'anziana tartaruga Mertle, fino alla nave dei pescatori. Ma Pup scopre un segreto: può respirare in terra ferma come la tartaruga!

Subito s'imbarca per salvare i nascituri. Arrivato al molo, entra nella baracca; tornano gli uomini e Pup si nasconde nella vasca insieme alle uova. Intanto Octo ha inventato uno scafandro per Julius che gli consentirà di uscire dall'oceano, una specie di tuta da astronauta colma d'acqua, con la quale correrà in aiuto del coraggioso amico.

Sulla terra troverà strani alleati, quattro polli e un granchio. Si scatena la battaglia finale: animali contro uomini decisi a recuperare il tesoro per il loro ristorante. Julius soprattutto potrebbe fare un'ottima zuppa! Intanto il liquame continua a uscire. Le forze unite degli animali avranno la loro vittoria.

L'animazione non è monopolio Pixar e Dreamworks. Dopo la Corea (*Leafie. La storia di un amore*) e il fuoriclasse Miyazaki, ecco il primo film d'animazione malese, in *computer graphic*, senza effetti 3D, di cui peraltro il regista è stato un pioniere. Questa produzione cino malese, lungamente preparata, è esplicitamente ricca di omaggi ai modelli Usa: *Alla ricerca di Nemo* e *Shark Tale*, soprattutto. Evidenti sono le velleità commerciali (è colpa grave?), senza tuttavia rinunciare a molteplici finalità educative, secondo l'aurea regola dell'insegnare giocando.
Pup, eroico cucciolo di squalo, nuota indomito verso la terra, come in *Ponyo sulla scogliera*, dove riesce miracolosamente a respirare, intraprendendo il classico viaggio di avventura per la salvezza delle uova finite in mano ai bracconieri, e di formazione, che richiede l'abbandono della casa familiare; da solo soccomberebbe, se tutti gli abitanti del mare, amici o nemici (tranne le tremende murene degli abissi, di cui peraltro percepiamo poco), insieme agli animali di terra, non si unissero contro il nemico comune, l'uomo, il grande corruttore della natura vergine. E già in questa prima tematica si può leggere l'intenzionalità formativa del film per il forte messaggio ecologico e morale: l'iniziativa individuale non può essere vincente se non accompagnata dalla discussione (galli e galline che si chiedono cosa sia quel curioso *robot* comparso all'improvviso) e dalla logica dell'impresa collettiva. Il monito ecologista e la difesa degli ecosistemi marini sono privi di retorica: nemici si trovano all'esterno, e all'interno, delle acque.
Un film di animazione non straordinario, tematica nota, struttura narrativa tradizionale con i classici animali personificati, spalle comiche alla Disney, molta azione, tanta simpatia, e anche la capacità di distinguersi, nonostante i grossi debiti verso il *cartoon* americano. La caratterizzazione dei personaggi è curata, il mondo sommerso non è un paradiso, bensì la sede della catena alimentare, dove regna permanente il dubbio, l'ambiguità è iscritta nei geni di ciascuna specie, a differenza dell'uomo, inquinatore e bracconiere non per necessità atavica, ma per avidità. Anche negli abissi poi il male, il pericolo sono presenti, nelle nere creature degli abissi (il disegno non aiuta lo spettatore), confuse e benissimo ambientate nel liquame versato dall'uomo



che tutto l'oceano renderà oscuro.
Il tutto è calato poi nello scenario orientale, riconoscibile dal paesaggio tipico (i villaggi di barche, gli aquiloni), dalla cultura che trapela (non è l'iniziativa individuale americana a trionfare), dall'insolita drammaticità che percorre il testo fino a un crescendo poco rossiniano e molto *made in Hong Kong* del rocambolesco, protratto finale, che si avvale anche delle mosse micidiali di un granchio karateka. Un'avventura nell'avventura, che divide quasi il film in due parti, dalla forte capacità di avvincere ed emozionare. E che si conclude gloriosamente con la punizione, non troppo cruenta, del supercattivo.
Ricco di colori, disegnato con grazia, senza suscitare la meraviglia dei prodotti Pixar o l'incanto di Miyazaki, il film è tuttavia un buon esordio, per bambini, sicuramente, anche piccoli, se un adulto sorridente li aiuterà a non perdere la ricchezza tematica.

Carla Delmiglio



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

• Cerca, nel film, in quanti modi l'uomo sta inquinando il mare: i bracconieri che strappano le uova per i ristoranti, i liquami neri che vengono versati… È proprio necessario?

• Il mondo subacqueo, regno incantato di forme e colori di tanti documentari, è popolato di relitti umani. Sembra, nel film, che gli animali vi si siano adattati. Cosa ne pensi?

• Ti sembra coraggioso, da imitare, il piccolo Pup, che parte solo per salvare i piccoli razziati, o…?

• «*L'unione fa la forza*», dicevano i nostri nonni: l'aiuto reciproco, la solidarietà sono valori da tenere presenti.

• L'aiuto di amici, l'unione di tutte le specie animali contro il grande nemico, l'uomo, nel film riuscirà nell'impresa di salvare i nascituri.

• Un atto di coraggio si decide da soli o è meglio discutere prima (come i galli e le galline del film quando vedono lo strano *robot* piombato dal cielo) le varie ipotesi?

• Nel cinema western c'è spesso la figura dell'eroe solitario. Qui invece… Quale scelta preferisci e perché?

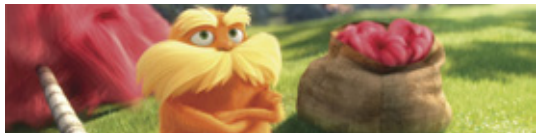
dagli 8 anni

Arrietty - Il mondo segreto sotto il pavimento
Arrietty



17

Lorax - Il guardiano della foresta
Dr. Seuss' The Lorax



19

Madagascar 3: Ricercati in Europa
Madagascar 3: Europe's Most Wanted



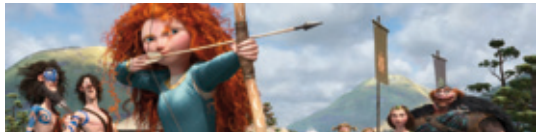
21

Pirati! Briganti da strapazzo
The Pirates! Band of Misfits



23

Ribelle - The Brave



25



Regia Hiromasa Yonebayashi - **Origine** Giappone 2011
Distribuzione Lucky Red - **Durata** 94' - **Dagli 8 anni**

Nella città di Koganei, nella campagna di Tokio, in una grande villa immersa nel verde, si trasferisce il giovane Shō, quattordicenne. Passerà l'estate nell'abitazione dell'anziana zia in attesa di subire una delicata operazione al cuore.
Nella stessa casa, ma sotto il pavimento, vive Arrietty, una graziosa adolescente alta circa dieci centimetri che appartiene alla razza dei prendimprestito. Shō la intravede per la prima volta quando, appena arrivato, esplora il giardino della villa.

La famiglia degli gnomi, composta oltre che da Arrietty da sua madre Homily e dal padre Pod, vive degli scarti degli umani che i prendimprestito riutilizzano in minima parte e in modo creativo nella vita di tutti i giorni. È proprio durante uno di questi recuperi che avviene l'incontro tra Shō e Arietty.

Dopo l'iniziale diffidenza, tra i due si fa strada la curiosità reciproca, che diventa poco a poco un profondo legame. Questa intesa ben presto va al di là della semplice amicizia, nonostante le differenti dimensioni dei ragazzi e il divieto di farsi vedere dagli umani imposto ad Arrietty dai genitori, i quali temono l'invadenza degli uomini.

Quando la famiglia di Arrietty scoprirà che la sua presenza non è più un segreto deciderà di abbandonare la casa, costringendo i due amici a separarsi...

Una nuova eroina esce dal magico cappello Ghibli, l'ormai storico studio d'animazione nipponico. Questa volta l'opera non è del maestro Miyazaki, che compare comunque come co-sceneggiatore accanto a Keiko Niwa, ma dell'esordiente Hiromasa Yonebayashi, uno dei più talentuosi animatori dello studio. Il regista, il più giovane nella casa giapponese, aveva già partecipato a *La città incantata* e a *Il Castello errante di Howl*, ma è stato animando una delle sequenze più difficili di *Ponyo sulla scogliera* che ha convinto i vertici ad affidargli la regia di questo progetto, che era in lavorazione da anni.
Ritroviamo l'*incipit* di tante storie che ci hanno affascinato, il viaggio dell'eroe, la partenza da luoghi noti verso l'ignoto e ritroviamo anche qualcosa di più vicino, il tema del distacco dalla città per incontrare luoghi in cui l'occhio non si perde più verticalmente.
In questo caso è l'uomo a interpretare la parte del gigante cattivo mentre il piccolo mondo di Arrietty e degli gnomi "prendinprestito" è sempre esistito. Non ci sono trasformazioni o creature antropomorfe come nelle opere precedenti, ma solo l'avvicinamento di due realtà speculari con modi opposti di vivere uno stesso contesto. Anche Arrietty, infatti, affronta il tema della diversità e della comunicazione tra due mondi ma lo fa spostando l'incontro su un piano relazionale e mentale, sulle capacità di adattamento a un unico ambiente che viene vissuto prepotentemente o passivamente nel caso dei giganti umani, mentre viene temuto e rispettato dagli gnomi. Il mondo dei primi è visto nell'ottica di un palpabile seppur celato consumismo in cui le linee d'arredamento vivono dell'opulenza di particolari artigianali ma anche artificiali, l'altro è decorato dalla natura e governato da remoti principi di rispetto e riciclo dove rimane isolata e inadatta la mentalità del guadagno.
La famiglia in miniatura si procura il fabbisogno quotidiano "prendendolo in prestito" dagli umani che abitano sopra il pavimento. In effetti il "prendinprestito" è una modalità di "scambio a buon rendere" o meglio un uso alternativo di ciò che altrimenti andrebbe sprecato. Insomma, Arrietty inventa, o probabilmente ricorda, un modo di vivere in cui il valore delle cose è strettamente connaturato all'uso che se ne fa e non al valore simbolico che quello



stesso oggetto può arrivare a raggiungere nel mercato dei beni di consumo.
Da qui è partito Yonebayashi, firmando questo lungometraggio dove la giovane Arrietty è forte, determinata e ottimista, serba una curiosità comune solo alle giovani intraprendenti che si destreggiano tra divieti educativi imposti dalla famiglia e pericoli, quasi preistorici, dettati dalla natura. C'è sempre un messaggio morale tratto direttamente dalle parole di Miyazaki: «*L'idea della storia sul prendere in prestito è intrigante e perfettamente attuale. L'era del consumo di massa sta per concludersi, perché viviamo in una brutta crisi economica e la possibilità di prendere in prestito invece che comprare ciò che ci serve indica la direzione verso cui il mondo si sta avviando*».
Arrietty rappresenta perciò il passaggio d'eredità dal Maestro Miyazaki al discepolo Hiromasa Yonebayashi, che non tradisce la fiducia rispettando tutti i canoni appresi.

Valeria De Rubeis



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

• Arrietty e Shō, un'amicizia che supera i confini: hai amici che vivono lontano da te o che appartengono a diverse culture? Racconta la tua esperienza e il confronto con chi proviene da realtà differenti.

• Arrietty e i divieti della famiglia: quanto sono importanti i consigli dei genitori nella tua vita? Ti è mai capitato di non ubbidire? Quali sono state le conseguenze?

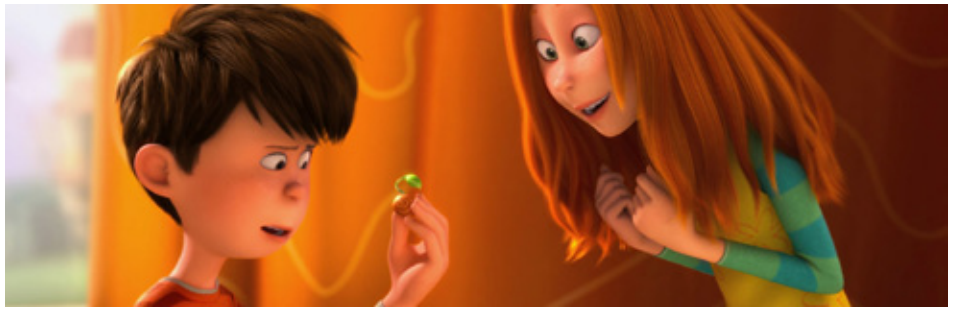
• Il film affronta il tema del consumismo e della condivisione delle cose: quanto la pubblicità influisce nelle tue scelte? Possedere un oggetto per te è più importante che condividerlo con le persone che ti stanno vicino?

• I "prendimprestito" usano gli oggetti dimenticati dagli umani per i loro scopi: il valore del riciclaggio. *Excursus* sul tema, con riferimenti alla raccolta differenziata e al riutilizzo dei materiali in senso ecologista.

• Arrietty e il suo piccolo mondo: descrivi la tua stanza e gli elementi che la compongono.

• Eroine femminili nell'animazione giapponese, fra passato e presente: se li hai visti, confronta il carattere di Arrietty con quello delle altre protagoniste dei film di Hayao Miyazaki, come la streghetta Kiki, la coraggiosa pilota Nausicaa, la principessa vendicativa Mononoke, la dolce e indifesa Sheeta de *Il castello nel cielo*.

• Allo stesso modo, sempre che li abbia visti, confronta il personaggio di Arrietty con le protagoniste femminili nei film occidentali. Possibili riferimenti: *Ribelle - The Brave*, *La Sirenetta*, *Cenerentola*.



Regia Chris Renaud, Kyle Balda - **Origine** Usa 2012
Distribuzione Universal - **Durata** 86' - **Dagli 8 anni**

Ted, dodici anni, vispo e intelligente, vive con una nonna un po' stramba e una madre invadente nella linda cittadina di Thneedville. In realtà un mondo governato come una prigione di massima sicurezza dal sindaco O'Hare, un uomo senza scrupoli che vende l'ossigeno in bottiglia. Qui tutto è finto, di plastica: le case, il cibo, i prati, gli alberi e nessuno sente la mancanza del verde.

Il ragazzino è innamorato della rossa Audrey, liceale, sua vicina di casa, dolce e sensibile, che desidera un albero vero, il rarissimo Albero di Truffola. Ted, incoraggiato dalla nonna, abbandonata la città-fortezza, si mette in viaggio per incontrare Once-ler, un essere malvagio che vive ritirato in una catapecchia come un eremita. Egli racconta al ragazzo che in un tempo lontano ha distrutto la foresta per utilizzare la lana degli alberi: così le magiche piante sono cadute una dopo l'altra per far posto a fabbriche di abbigliamento. L'unico che si è contrapposto a Once-ler è Lorax, un'affascinante fantastica figura, scorbutico e ironico guardiano della Valle di Truffola dove strani simpatici orsetti corrono felici tra gli alberi del bosco e i prati verdeggianti.

Ora il vecchio è pentito per il male arrecato alla natura e regala a Ted il seme dell'albero di Truffula di cui è unico depositario.

La romantica favola *The Lorax*, pubblicata nel 1971, è il quarto libro di Theodor Seuss Geisel che arriva sul grande schermo. Noto negli Stati Uniti per essere uno dei più grandi scrittori per l'infanzia, ma meno celebre da noi, Seuss è autore di universi problematici, colorati, demenziali e sottilmente politici sempre diversi: ogni storia un mondo a sé che riflette tematiche particolari.
In *Lorax* la matrice è l'ecologismo, tema scontato oggi ma molto meno quando nel 1971 la prima edizione del libro fu pubblicata e criticata aspramente. Il regista segue le linee della poetica dello scrittore, fantasia visionaria e creatività linguistica, per inviare un messaggio didattico importante, la difesa dell'ambiente.
La narrazione è strutturata in due racconti paralleli: si tratta di un viaggio temporale che mette a confronto le avventure del presente di Ted e i *flashback* che ricostruiscono il passato di Once-ler, il vero protagonista, crudele (in)volontario, che occupa quasi tutta la seconda parte del film. La sua cattiveria nasce da una famiglia che non gli vuol bene: una madre ingombrante e ossessiva e un padre che non perde occasione per scoraggiarlo. La catastrofe ambientale in questo caso trae origine dalla frustrazione che rende, a mio parere, il personaggio più credibile nella sua redenzione della catarsi finale.
L'antagonista è Lorax, una "arancionissima" figura pelosa con grandi baffi e sopracciglia gialle. Rappresenta con bonarietà e ironia l'ambientalista a tutto tondo insieme all'allegra compagnia di animali che, come in tutte le animazioni, cantano e danzano in vivaci e coloratissime coreografie; siparietti musicali che con diversi passaggi in rima rendono il racconto quasi un musical.
Ancora una volta le ultime tecniche della computer grafica degli animatori della Illumination Entertainment confermano le loro caratteristiche con la creazione di un mondo tridimensionale, nelle curiose immagini della città artificiale illuminata da luce finta. Nell'affollata metropoli, coloratissima con predominanza di gialli e rosa, convivono estate e inverno, le piante seguono le stagioni secondo gli *input* di un telecomando e un'umanità alienata vive inconsapevolmente succube di potenti imprenditori (cupi personaggi vestiti di nero). Colori intensi, saturi anche per gli alberi dalle chiome fucsia che spiccano sul verde brillante dei prati della Valle



di Truffula in contrasto con le lugubri atmosfere (che virano dal blu freddo al viola scuro) del mondo di Once-lor, un ambiente desolato stile *horror*, forse un triste presagio del futuro del nostro pianeta.
Emblematica la sequenza in cui, dopo l'abbattimento del primo albero a opera di Once-ler, Lorax depone alcune pietre intorno a ciò che resta del tronco per farne un cerchio, quasi un omaggio funebre, seguito nel suo gesto dagli orsetti, compreso il più grasso e goffo. Il film si presenta come una metafora del contrasto tra natura e progresso, un'allegorica rappresentazione dell'esigenza di progredire senza distruggere gli elementi naturali. Quindi una riflessione importante sul valore della natura, sulla sincerità, l'amicizia, l'educazione familiare e il rispetto per gli animali che devono essere difesi e sostenuti anche con piccole insignificanti azioni.

Minua Manca



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

• Cerca di definire il significato della parola ambiente pensando a quanto hai visto nel film.

• Chi rappresentano i due personaggi principali, Once-ler e Lorax?

• Con quali motivazioni si può "giustificare" la malvagità di Once-ler?

• Quale ruolo hanno gli strani animaletti che animano il bosco?

• Quali aspetti della città di Thneedville rispecchiano metaforicamente la vita delle nostre città?

• Elenca tutte le tematiche che il regista ha affrontato nella narrazione.

• L'uomo, nel corso dei secoli, ha modificato l'ambiente in cui vive. Perché, se non cambiano i nostri stili di vita, coloro che ci seguiranno correranno pericoli gravissimi per la loro sopravvivenza?

• Uno dei pericoli di cui si parla è legato all'inquinamento dell'aria. A questo proposito, sapete cosa siano i "gas serra"? Approfondite l'argomento.

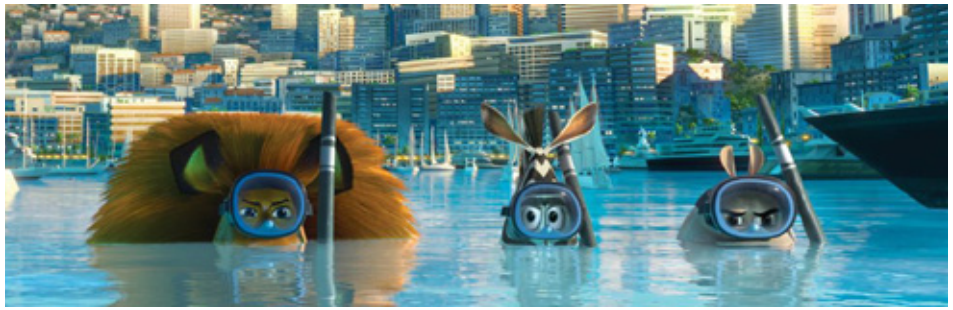
• Un altro grave problema provocato dall'uomo è il cambiamento climatico. Illustrate le drammatiche conseguenze per la vita sulla terra. Fate ricerche in merito.

• Se le risorse del nostro pianeta diminuiranno e la popolazione aumenterà, secondo voi si può correre il rischio che arriverà un momento in cui all'umanità mancherà cibo e acqua?

• Avere cura dell'ambiente significa occuparsi anche di piccole cose come gettare un rifiuto in un cestino. Voi cosa fate per tutelare il mondo in cui vivete? Che cosa si potrebbe fare di più?

• Secondo voi si può difendere l'ambiente creando anche progresso? In quale modo?

• Quali insegnamenti avete ricavato dalla visione del film?



Regia Eric Darnell, Tom McGrath, Conrad Vernon - **Origine** Usa 2012
Distribuzione Universal - **Durata** 93' - **Dagli 8 anni**

Dopo qualche tempo dallo sbarco in Madagascar, habitat naturale dei protagonisti della serie, in cui i quattro animali amici riscoprono le loro radici (un luogo di libertà ma anche di pericoli), i simpatici Alex, Melman, Marty e Gloria sentono la nostalgia di New York, dal cui zoo in origine erano fuggiti. Raggiunti i pinguini, irrompono con loro nel Casinò di Montecarlo per recuperare i lemuri guidati dal re Julien. Il desiderio di tutti è di far ritorno sani e salvi in America.

Inseguiti dall'agente francese Chantal DuBois, decisa a catturare e a uccidere il leone Alex, cercano di salire su un aereo guidato dalle scimmie, il quale però, per una manovra sbagliata, li fa atterrare nelle vicinanze di un circo ambulante. In esso trovano rifugio nel tentativo di far perdere le tracce alla perfida inseguitrice.

A capo della troupe ***del circo c'è la tigre Vitali che, dopo un'iniziale reticenza, accetta di far collaborare gli animali agli spettacoli, anche allo scopo di risollevare le sorti dell'impresa. Attraverso l'Europa, passando per Londra e Roma, fino al rientro a New York, i "nostri eroi", con coraggio e inventiva, con numeri ricchi di fantasia e originalità, riescono a trasmettere entusiasmo e fiducia al gruppo, riportando gli spettacoli alla gloria del tempo in cui Vitali era la star di maggior richiamo per i salti acrobatici attraverso cerchi sempre più piccoli.***

Spirito avventuroso, divertimento, inventiva, cui si uniscono un certo gusto per il rischio e uno spiccato altruismo, caratterizzano le vicende di Alex, Marty, Melman e Gloria, protagonisti anche di questo terzo episodio di *Madagascar*, in cui a una dimensione fantasiosa e comico grottesca tipica dell'universo del circo si accostano le atmosfere dinamiche e spesso imprevedibili dei viaggi. Gli inarrestabili amici proseguono la loro avventura nel percorso che dovrebbe ricondurli a New York. Ma per loro si aprono le porte del Vecchio Continente, l'Europa, in particolare di Londra e Roma, scenari privilegiati in cui si alternano fughe e inseguimenti (per sfuggire all'accalappianimali DuBois) a spettacoli in cui non mancano nostalgia e sentimentalismo, spirito di adattamento e collaborazione. Nasce così la volontà di sperimentare un nuovo modo di vivere, di stare insieme agli altri. Nel circo, con i suoi colori, i suoi suoni, le attrazioni, gli animali ritrovano entusiasmo e un nuovo spirito ludico, in attesa di ritornare a Central Park. Insieme agli altri personaggi, i quattro amici diventano il polo di attrazione di quanti assistono alle varie esibizioni, tra acrobazie e performance esilaranti.
Per Alex, Marty, Melman e Gloria si innesca anche un percorso di maturazione che, aprendo alle novità e all'imprevisto, diventa occasione per ritrovare se stessi, il coraggio di non cedere e la capacità di adattarsi a situazioni insolite. In quest'ottica, accanto al tema della ricerca dell'identità e della libertà di ogni componente il gruppo, sono messi in luce l'affiatamento, il rispetto reciproco e la generosità.
Il divertimento è assicurato da battute, colpi di scena e situazioni paradossali in cui si vengono a trovare gli animali: in particolare l'ippopotamo Gloria, alquanto buffa ma elegante nella danza sulla fune in coppia con la giraffa, che in alcune pose ricorda la prima ballerina Giacinta, protagonista della sequenza *La danza delle Ore* in *Fantasia* di Walt Disney.
Se alcuni momenti di poesia e romanticismo come l'incontro tra il re dei lemuri e la goffa orsa del circo suscitano una certa ilarità, il susseguirsi frenetico di altre sequenze, in particolare quelle legate agli inseguimenti dell'agente DuBois, toglie il respiro allo spettatore, che a volte fatica a seguire la scena.
L'avventura si conclude con il ritorno dei



nostri eroi alla base, pronti probabilmente a partire per altri viaggi e ad affrontare nuove esperienze qualora autori e produttori decidessero di dare una quarta puntata alla loro storia.
Le *gag* e le battute sono forse meno ricche che negli episodi precedenti. L'umorismo aumenta le incursioni nel surreale soprattutto nei momenti in cui viene posta in primo piano la poliziotta DuBois che, lungi dall'essere fedele alla legge, ha solo lo scopo di catturare un leone per poterne ostentare la testa imbalsamata appesa a una parete dell'ufficio.
Il disegno dai tratti ora allungati e ora sinuosi, i colori accesi e pastello, definiscono al meglio le movenze dei personaggi e i loro temperamenti: decisi ed entusiasti l'ippopotamo e i pinguini (pur nel loro essere goffi e buffi); dinamici e scattanti il leone, la zebra e la giraffa (ora dominanti, ora sognatori).

Silvana Lazzarino



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

• Il mondo del circo diventa una scuola di vita per i protagonisti: occasione per interagire con gli altri animali offrendo collaborazione e aiuto, stimolo per ritrovare entusiasmo. Rifletti su questo considerando quanto sia importante lo spirito di solidarietà e il senso di appartenenza a un gruppo per migliorare se stessi e superare momenti difficili.

• La tigre Vitali, ritiratasi dalle scene in seguito a un incidente, dimenticata dai *fan* che un tempo la acclamavano per i salti acrobatici nei cerchi di fuoco sempre più rischiosi eseguiti alla perfezione, ritrova il successo grazie ad Alex che la invita a rimettersi in gioco. Il successo che rende unici e speciali, quando viene a mancare rischia di far cadere in depressione chi è fragile e non sicuro di sé. Rifletti su questo fatto che, soprattutto oggi, rischia di fagocitare chi confida solo nella propria "fama".

• Le fughe dinamiche e dirompenti dei protagonisti per sfuggire agli inseguimenti e ai pedinamenti dell'agente DuBois ricordano certe scene dei polizieschi. Individua le sequenze in cui riscontri meglio tale corrispondenza.

• Il sentimento comico grottesco che accompagna diverse sequenze regala alla storia buon umore ed entusiasmo: quali sono secondo te i momenti più divertenti in proposito?

• La libertà è un privilegio che il gruppo ha raggiunto rischiando sulla propria pelle. Non si può vivere in armonia con gli altri se non ci sono dei principi cui uniformarsi e questo gli inseparabili amici lo hanno capito. Tu cosa pensi al riguardo?



Regia Peter Lord, Jeff Newitt - **Origine** Gran Bretagna, Usa 2012
Distribuzione Warner Bros. - **Durata** 88' - **Dagli 8 anni**

Pur essendo a capo di una strampalata ciurma con un pirata albino, uno malato di gotta, una donna travestita da uomo e avendo come animale da compagnia il buffo e sonnolento volatile Polly, Capitan Pirata sogna di vincere il premio di* Pirata dell'anno*, battendo rivali molto più agguerriti di lui, come Black Bellamy e Cutless Liz. Non potendo vantare ricchi bottini, guida i suoi uomini in una serie di arrembaggi che lo portano a conoscere il giovane Charles Darwin.

Lo scienziato si accorge subito che Polly è l'ultimo esemplare di Dodo rimasto sulla terra e vuole servirsene per vincere il concorso di* Scienziato dell'anno*. Convinto che la presentazione del raro animale alla comunità scientifica gli frutterà i tesori necessari per diventare* Pirata dell'anno*, Capitan Pirata si traveste da scienziato per concorrere in prima persona a quel premio e si reca a Londra. Qui incontra la Regina Vittoria, che non solo è un acerrimo nemico della pirateria, ma ha anche la passione di offrire ad altri potenti del mondo pranzi a base di animali rari o in via di estinzione.

Polly è in grave pericolo, ma grazie all'aiuto determinante di Darwin e del suo scimpanzé maggiordomo, si salva e contribuisce al successo di Capitan Pirata nel bar della Tortuga, dove si svolge la serata finale, costruita come la Cerimonia degli Oscar.

Ultimo lungometraggio della Aardman, il film è tratto dal primo dei romanzi pirateschi per l'infanzia dell'inglese Gideon Dafoe, *The Pirates! In an adventure with the scientists*, in Italia edito da Newton Compton. Ma la storia appare per lo più un pretesto per la messa in scena di personaggi e *set* del tutto particolari, interesse prioritario della casa di produzione inglese. Peter Lord e Jeff Newitt utilizzano ancora l'animazione in *stop motion* con pupazzi di plastilina e *latex*, contaminandola però pesantemente con la computer grafica. In questo modo il film ha profondità, scenari e animazioni di ampio respiro, a differenza dei precedenti film della Aardman, come il geniale *Galline in fuga* e *Wallace & Gromit e la maledizione del coniglio mannaro*, sempre costretti in universi ridotti e *set* contenuti.

Mentre i personaggi principali sono rigorosamente animati a mano e ripresi a passo uno, fotogramma per fotogramma, il paesaggio è quasi sempre digitale, compresi elementi come l'acqua del mare e la nave che naviga spedita su di esso. Il risultato è molto divertente, non solo per i ragazzi, e visivamente fantastico, costruito con un tale amore e una tale passione per questa tecnica che il film risulta superiore a molti altri animati in digitale.

Gli autori affrontano il genere piratesco con un'attenzione alle scenografie vicina ai film di questo genere degli anni Quaranta e molto lontana invece dai modelli hollywoodiani dominanti, realizzando quasi una parodia della serie dei *Pirati dei Caraibi* con Johnny Depp nei panni del Capitano Jack Sparrow. Emerge una comicità muta, incarnata *in primis* dallo scimpanzé maggiordomo di Darwin, che non sa parlare ma si esprime attraverso didascalie su cartelli, e la volontà di mettere in scena personaggi contrari a qualsiasi forma di tradizione, in lotta per i medesimi obiettivi di tutti gli altri, ma circondati da un'umanità senza senso e mai conciliante, come la donna travestita da pirata che non svela mai la sua identità. Il tono comico consente di cogliere nuove sfaccettature anche di personaggi storici molto seri. L'evoluzionista Charles Darwin, qui ancora giovane, afferma di avere qualche problema con le donne, ma ne ha anche con la teoria che lo avrebbe fatto diventare famoso, visto che ha una scimmia come maggiordomo che gli somiglia come una goccia d'acqua



e non se ne accorge minimamente. La regina Vittoria è a capo di una società segretissima, accoglie le navi in porto come una Statua della Libertà munita di fiaccola e ha molta confidenza con le armi da fuoco. Ogni inquadratura rivela una cura maniacale per le scritte e gli oggetti, in particolare nella ricostruzione della Londra dell'epoca, con il porto pieno di pirati agonizzanti chiusi nelle gabbie e perfino una fugace apparizione dell'Elephant Man reso celebre dal film di David Lynch.

I titoli di coda, che andrebbero guardati al rallentatore, sono una piccola enciclopedia del mondo vittoriano e dell'umorismo targato Aardman, culminante nella scritta: «*Nessun Dodo si è estinto durante la lavorazione di questo film*». Nell'edizione originale Hugh Grant e Imelda Staunton danno voce a Capitan Pirata e alla regina Vittoria, mentre il doppiaggio italiano è affidato a Christian De Sica, già voce del galletto Rocky di *Galline in fuga*, e a Luciana Littizzetto.

Silvia Savoldelli



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

• Per realizzare questo film gli autori hanno utilizzato, oltre alla grafica digitale, la tecnica chiamata *stop motion*: i personaggi sono pupazzi realizzati in plastilina e *latex*, come quelli del loro primo famosissimo lungometraggio *Galline in fuga*. Ti piace questa tecnica d'animazione? Perché?

• La ciurma di Capitan Pirata è davvero composta da personaggi molto particolari. Quali trovi più divertenti e perché?

• Il punto più drammatico del film è quando Capitan Pirata ammette di aver ceduto Polly e i suoi uomini perdono la fiducia in lui, poi però riesce a farsi perdonare. Cosa ne pensi? Ti è mai capitato di sentirti tradito/a da un amico/a? Racconta.

Per i più grandi

• In questo film sono presenti due personaggi realmente esistiti: il primo a comparire è il giovane Charles Darwin, che nel 1859, con la pubblicazione del suo libro *L'evoluzione della specie*, avrebbe messo in discussione tutte le convinzioni sulle origini della vita sulla Terra. Cerca di scoprire qualcosa di più sulla figura di questo importantissimo scienziato. L'altro personaggio storico è la Regina Vittoria. Anche se qui la sua figura è fortemente ridicolizzata, in realtà è la sovrana che ha reso potente la Gran Bretagna in tutto il mondo. Scopri quando è vissuta e cosa ha fatto.

• Anche il dodo è un animale realmente esistito. Conoscevi già questo uccello ormai estinto? Cosa pensi del rischio attuale di estinzione per molte specie animali in tutto il mondo?

• Se ti è piaciuto il film, puoi cercare in biblioteca o in libreria il primo della serie dei romanzi pirateschi *Pirati!* dell'inglese Gideon Defoe, in Italia edito da Newton Compton, e verificare se ti appassiona di più il libro o il film.

Ribelle - The Brave



Regia Brenda Chapman, Mark Andrews - **Origine** Usa 2012
Distribuzione Walt Disney - **Durata** 93' - **Dagli 8 anni**

Siamo in Scozia, in un Medioevo fantastico. Merida è una ragazzina speciale: è una principessa, figlia di re Fergus e della regina Elinor, ma è diversa da tutte le altre. Ha una folta chioma di riccioli rossi, sa tirare con l'arco e sa anche il fatto suo.

Quando la madre indice una gara di arcieri per scegliere il futuro marito della figlia, Merida partecipa, vince e dichiara di non avere alcuna intenzione di sposarsi. Questo sarà il motivo di un furioso litigio con la regina; Merida strappa l'arazzo a cui Elinor si stava dedicando da anni e fugge nel bosco. Qui incontra una stravagante vecchina che fa un sortilegio e le consegna alcuni oggetti intagliati nel legno, con la speranza che la regina diventi meno rigida. Invece, da quel momento, si scatena una terribile maledizione.

Il comportamento della ragazza rende fragile il regno, ma, soprattutto il suo desiderio di avere una madre diversa comporterà la trasformazione della regina in orso. Merida, a quel punto, avrà a disposizione solo due giorni per rompere l'incantesimo e potrà farlo ricomponendo l'arazzo strappato (e non solo).

Tempo prima re Fergus era stato attaccato da un orso, il terribile Mor'du, e aveva perso una gamba: ora, vedendo un grosso animale accanto alla figlia, teme che si tratti ancora di Mor'du e fa per ucciderlo. Ma Merida, con destrezza, riesce a fermare il padre, a uccidere Mor'du, in realtà un principe anche lui vittima di una stregoneria, e a mettere in salvo la madre che tornerà umana e la stringerà a sé.

Un film targato Disney con animazione Pixar: ci si aspetta un piccolo gioiello come *Toy Story* oppure il più recente *Up*, ma non è facile mantenere sempre un livello così alto.
Ribelle - The Brave, dei registi Brenda Chapman e Mark Andrews, presenta una sceneggiatura ben scritta, ma non particolarmente originale e una narrazione che, nella prima parte, immerge lo spettatore in un'epoca storica precisa, con atmosfere e ambientazioni celtiche aderenti alla realtà (costumi e antiche rovine, armi e manufatti) per poi virare nel fantastico, un po' troppo bruscamente, con incantesimi, fuochi fatui, maledizioni e misteri da svelare.
Dato che il film si rivolge principalmente al pubblico dei bambini e dei preadolescenti, può risultare affascinante e coinvolgente l'uso di un montaggio serrato, di una ricostruzione dettagliata della Natura (il bosco, l'erba), della fluidità dei movimenti (i capelli di Merida, le peripezie mirabolanti delle lotte tra uomini e animali) e di una colonna sonora che, con le dolci e cadenzate ballate di archi e cornamuse, rende il racconto ancora più magico.
Gli aspetti tecnici ci sono, ma sono da sottolineare anche alcuni aspetti importanti dello *script*. Si tratta, ad esempio, di una storia tutta al femminile. L'universo maschile è presente nelle figure del buontempone, ma impulsivo re Fergus; dei simpaticissimi e monelli fratelli di Merida; dei "principi" che vorrebbero impossessarsi del regno a qualunque costo. Figure che restano comprimarie rispetto alle protagoniste Elinor e Merida, una madre e una figlia, e che rappresentano l'istinto, la violenza, l'immaturità, la sete di potere, la vendetta, la vuota competizione.
L'universo femminile, invece, è qui raccontato attraverso un'iniziale contrapposizione: lo strappo dell'arazzo segna la frattura anche psicologica tra una ragazzina autonoma e indomita (come la sua chioma) e una donna-regina, severa e inflessibile. Una contrapposizione che si può leggere anche come quella fra tradizione e modernità, tra un passato che ingessa e ingabbia le persone in categorie fisse e un futuro che le rende libere, consapevoli e responsabili.
Sarà una strega, che ha la capacità di vedere oltre, di guardare lontano, e che rappresenta l'elemento disturbante, a dare a Merida e a Elinor l'opportunità di riconoscersi l'una nell'altra, di fare i conti con se stesse e di riavvicinarsi.
Il percorso non è semplice e vede coinvolte le due donne sul fronte fisico (le battaglie,



i pericoli, le ferite), tipico dell'universo maschile, come dicevamo, e su quello interiore, il percorso più significativo e, forse, più legato al mondo femminile, a quella dimensione che sa accogliere e dare la vita.
La giovane protagonista, ancora nel 2012 può essere considerata un'eroina "femminista", con la sua volontà di non sposarsi, di poter scegliere per se stessa e, quindi, di non sottomettersi a regole sociali che non condivide. Merida, inoltre, capirà che la vita è un intreccio di fili e di relazioni per cui ognuno di noi è indissolubilmente legato a chi incontra; che decisioni, scelte e comportamenti hanno sempre conseguenze che coinvolgono tutti. Mentre Elinor, come spesso accade nelle vita reale, imparerà a mettersi in discussione, ad abbandonare le etichette di corte e a recuperare il ruolo più accudente e comprensivo di donna e di madre.

Alessandra Montesanto



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

• Spiega qual è secondo te il significato delle parole "responsabilità" e "consapevolezza".

• Perché e in che modo Merida si ribella ai propri genitori e alle tradizioni di corte?

• In quali episodi, incontri e situazioni le protagoniste si rendono conto di aver sbagliato e devono modificare alcuni comportamenti? Ti è mai capitato di chiedere scusa a qualcuno? Racconta la tua esperienza.

• Descrivi le caratteristiche principali dei personaggi: qual è il tuo preferito? Motiva la risposta.

Per i più grandi

• Questo film è stato paragonato ad alcune opere del regista giapponese Hayao Miyazaki, in particolare a *La città incantata* e *Il castello errante di Howl*. Se hai visto tali film, prova a confrontarne i contenuti e le tecniche di animazione.

• Partendo dalle immagini del film, tratteggia l'epoca storica del Medioevo. In particolare svolgi una ricerca sui Celti e sulle loro leggende.

• Evidenzia gli elementi fantasy del film e spiega il loro significato simbolico.

• Approfondisci il tema della musica, in particolare svolgi una ricerca sulle ballate e confrontale con i generi musicali che conosci e che ascolti abitualmente. Confronta gli strumenti utilizzati.

• Fai alcune interviste a persone adulte sul tema del femminismo e sui cambiamenti che ha portato in alcune società.

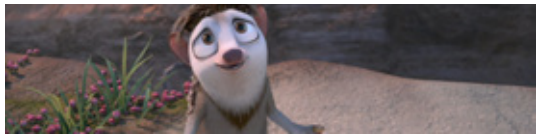
dai 10 anni

Le avventure di Tintin - Il segreto dell'unicorno
The Adventures of Tintin: the Secret of the Unicorn



29

L'era glaciale 4 - Continenti alla deriva
Ice Age 4: Continental Drift



31

Hugo Cabret
Hugo



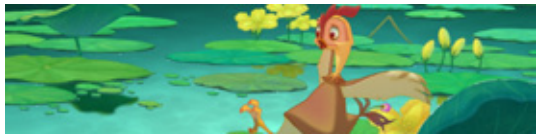
33

L'incredibile storia di Winter il delfino
Dolphin Tale



35

Leafie - La storia di un amore
Madangeul Naon Amtak



37

ParaNorman



39



The Adventures of Tintin: the Secret of the Unicorn
Regia Steven Spielberg - **Origine** Usa, Nuova Zelanda, Belgio 2011
Distribuzione Warner Bros. - **Durata** 107' - **Dai 10 anni**

Il giovane reporter Tintin acquista per pochi soldi il modellino di un veliero, l'Unicorno, alla bancarella di un mercatino; ma resta sconcertato quando un losco personaggio di nome Ivan Ivanovich Sakharine fa di tutto per comprare quell'oggetto da lui, cercando perfino di ucciderlo. Derubato dell'Unicorno, Tintin si mette sulle tracce di Sakharine e del segreto che la nave nasconde, sempre accompagnato dal fedele cagnolino Milou.

L'impavido giornalista non riesce a evitare la cattura da parte della gang del russo che lo imbarca su una vecchia nave cargo che fa rotta per il Marocco. Sakharine però ha corrotto l'equipaggio affinché si rivolti contro il comandante, l'alcolizzato e smemorato Capitan Haddock. Alleatosi con Haddock, Tintin fugge con il nuovo amico e giunge per primo in Marocco alla corte di uno sceicco che possiede un altro modello dell'Unicorno.

Il capitano riesce finalmente a ricordare: più di trecento anni prima il suo antenato Sir Francis Haddock fu obbligato ad affondare il vero Unicorno in seguito all'abbordaggio da parte dell'avo di Sakharine; ma riuscì a salvare il tesoro di bordo nascondendo le coordinate del luogo in tre pergamene separate, poi riposte nei vari modellini. Sakharine intende dunque rubare il terzo codice!

Con l'aiuto di una coppia di imbranati ispettori dell'Interpol, Tintin, il suo cane e il capitano devono prevenire Sakharine per adempiere la profezia secondo la quale solo l'ultimo degli Haddock può scoprire dove si trova il tesoro.

Il mondo dei lettori di fumetti è una comunità solidale che vive di vita propria: onnisciente nel suo sapere, trasversalmente formata da appassionati di ogni età e nazione, dotata di notevole spirito critico. È interessante come i francofoni guardino alle avventure del giovane reporter Tintin con un certo sospetto. Ricordo una recensione di qualche tempo fa che definiva quello che ai nostri occhi è solo uno sveglio ragazzetto con il maglione azzurro, come «*Garçon fasciste avec propension colonialiste*». Troppo forte? Forse, ma sicuramente acuto, se si tiene conto del contesto socio politico in cui Tintin è nato, il Belgio cattolico degli Anni '40, e della vita del suo creatore, un diciottenne geniale ma plagiato da diverse figure che hanno volutamente ideologizzato la sua opera per contrastare la scelta neutrale di quel Paese.

Le avventure di Tintin nascono infatti per intrattenere i bambini di un oratorio durante la Seconda Guerra Mondiale, su richiesta del parroco. Il successo delle strisce arriva con la generazione successiva, quella dei *baby boomers*, di cui anche Steven Spielberg fa parte. Si capisce perciò che cosa dell'intrepido eroe dal ciuffo ribelle abbia affascinato il futuro regista fin da piccolo, cioè il gusto della sfida che arriva quasi per caso, le trovate astute, la battuta pronta.

Tintin è il capostipite della nuova generazione di eroi a doppia vita, schivi e persino sfuggenti nel privato, *leader* indiscussi una volta gettati nella mischia. Tintin dunque non si discosta molto da Indiana Jones, accademico discreto che si trova suo malgrado a fare il cowboy, ma anche dall'eterno Peter Pan di *Hook - Capitan Uncino*, con cui condivide il piacere infantile della curiosità anche se porta guai. Le citazioni dei film precedenti del regista di Cincinnati si sprecano (personalmente ho rivisto molto delle atmosfere di *Prova a prendermi*) e la critica ha colto l'occasione per inneggiare al ritorno alla struttura della fiaba classica da parte di Spielberg.

Le tecniche perfezionate del *motion capture* in effetti sono qui interamente al servizio del racconto, nel quale è facile individuare ogni ruolo tipico: l'eroe, l'antagonista, gli aiutanti e via dicendo. Il tratto semplice e le coloriture piene di Hergé si perdono, così come i nomi originali francesi tutti anglicizzati, ma si ha in cambio la bella sorpresa di avere finalmente un effetto 3D degno di questo nome, con profondità di campo ed effetti prospettici davvero magici. Non manca invece l'ironia, il cui vertice è l'espediente



della rottura della teca di cristallo durante il concerto del soprano Castafiore, detta l'Usignolo milanese. Memoria, forse, delle contese liriche tra la Callas e la Tebaldi alla Scala?
Il film fa molti altri riferimenti alla realtà culturale e sociale della prima metà del Novecento, la passione per tesori e velieri, l'Oriente esotico e pericoloso, ma è anche possibile pensare a Tintin come la condensazione dei suoi antenati più famosi, perché il Belgio è la patria per antonomasia dei detective letterari: da Hercule Poirot di Agatha Christie al commissario Maigret, Vallone di nascita e creato da Simenon che era di Liegi.
Il film infine costituisce l'occasione giusta per mostrare come l'animazione non sia un macro genere, ma un'etichetta forse da rinominare dove convivono molte anime diverse: in questo caso l'avventura, che finalmente riprende il volo dopo anni bui in cui era rappresentata solo da sparuti film di cappa e spada.

Cecilia M. Voi



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

• A caccia di indizi. Tintin è un giornalista che, nelle sue avventure, non abbandona mai lo spirito professionale: va a caccia di notizie, intervista i personaggi che incontra, raccoglie le prove e... usa il cervello! Documentati insieme ai tuoi compagni sulla professione di giornalista, sul modo di raccogliere le informazioni e di verificarle. Poi immagina che Tintin torni in redazione e debba scrivere un articolo sulle avventure che gli sono capitate. Che stile useresti nel tuo pezzo? Dove vorresti che fosse pubblicato? Con quali immagini? Prova a scrivere un articolo per il giornale della scuola!

• Eroi dei libri, dei fumetti e dei film. Tintin è uno dei tanti eroi che sono nati come fumetto e poi divenuti film. Fai un confronto tra eroi e supereroi che conosci (Spiderman, Batman, Zorro, 007, Superman...), cercando di capire come si è trasformato il personaggio nel passaggio al cinema.

• Il ruolo dei costumi e del trucco. Spesso nei film di avventura gli eroi sono vestiti sempre allo stesso modo, come se indossassero un'uniforme. Cerca le immagini di eroi e supereroi che conosci, affiancale a quella di Tintin e descrivi quale impressione comunica il *look* dei personaggi. L'abito, la pettinatura, il trucco e gli accessori ci permettono infatti di capire a prima vista chi abbiamo di fronte: è elegante o sportivo? Disordinato o curato? Pericoloso o rassicurante? Timido o coraggioso?

• Avventure di mare. Il mare ha sempre ispirato gli scrittori che vi hanno ambientato battaglie, fughe, cacce al tesoro, viaggi misteriosi, incontri insoliti. Perché il mare esercita tanto fascino sulla fantasia degli artisti? Prova a rispondere, cercando gli esempi che conosci tratti dalla letteratura e dal cinema. Puoi aiutarti con questo modello: il mare nasconde e protegge: tesori, sottomarini, basi missilistiche; il mare isola dal mondo: viaggiatori solitari, isole sperdute; il mare salva: bambini, naufraghi, fari nella notte; il mare uccide: battaglie navali, balene, iceberg; il mare arricchisce: pirati, popoli, pescatori, cacciatori di coralli; il mare ispira: vastità, perdita, incertezza, sfide, spirito di gruppo, coraggio, scoperte...



Ice Age 4: Continental Drift

Regia Steve Martino e Mike Thurmeier - **Origine** Usa 2012
Distribuzione 20th Century Fox - **Durata** 88' - **Dai 10 anni**

Nel tentativo di nascondere ancora una volta la sua ghianda, lo scoiattolo pasticcione Scrat si ritrova al centro della Terra e finisce così per rompere la Pangea, causando la deriva dei continenti!

Manny è intanto alle prese con l'adolescenza della figlia Pesca e i timori tipici del suo ruolo di padre, ansioso di perdere la figlioletta, ormai impegnata soprattutto a fare colpo sul bel mammut Ethan. Ellie, insieme agli inseparabili amici Sid e Diego, cerca di rasserenare gli animi: Sid, peraltro, viene raggiunto anche dai parenti, che gli affidano la nonna.

Ma l'improvviso cataclisma separa Manny, Diego e Sid (con la nonna) dagli altri: trasportati lontano dalla corrente, i tre cercano di tornare indietro, mentre Ellie e Pesca fuggono verso luoghi più sicuri, in attesa di ricongiungersi agli amici.

Per Manny l'impresa è però complicata dall'incontro con una ciurma di pirati, guidati dal feroce babbuino Capitan Sbudella, che tende ad assoggettare chiunque incontri per farne un membro del suo equipaggio. Per liberarsi dalla prigionia, Manny affonda la nave di Sbudella, che quindi medita vendetta contro i parenti del mammut.

L'unico elemento critico nella ciurma di Sbudella è la tigre Shira, che sembra sensibile agli inviti di Diego di abbandonare i pirati e unirsi al suo gruppo.

Quarta "puntata" della saga di Manny, Diego e Sid, alle prese con tutto il possibile campionario della terra preistorica (con più di qualche anacronismo, in nome del divertimento). Dopo l'era glaciale vera e propria e l'incontro con i dinosauri, stavolta tocca alla deriva dei continenti, che in realtà è l'ennesimo pretesto per mettere in scena le dinamiche di un gruppo, che sempre più, e più esplicitamente, si configura come un'autentica famiglia. Questo aspetto è naturalmente più evidente nel personaggio di Manny, ormai calato nel ruolo di marito e padre apprensivo, che finisce perciò per rappresentare l'elemento propulsivo di una storia: l'avventura, infatti, ha come fine ultimo quello di permettergli di ricongiungersi ai suoi cari, anche se il cataclisma lo riporta allo stadio del primo film, quando era un personaggio solitario, che poteva contare soltanto sulla collaborazione degli amici Sid e Diego.
Questi ultimi, dal canto loro, sono pure alle prese con dinamiche familiari, ma articolate secondo direttrici differenti: Sid è alle prese con la nonna, ritratta secondo il classico stereotipo dell'anziana un po' rimbambita (che poi immancabilmente si rivelerà invece ben sveglia e piena di risorse) e la loro interazione appare quella tipica di certa commedia basata sul confronto generazionale. Al contrario Diego è espressione della famiglia potenziale, attraverso un rapporto con la tigre Shira che è tutto da costruire e che non si articola soltanto attraverso la fase del corteggiamento (in realtà abbastanza marginale) ma più che altro si basa su quella del far comprendere a chi ha fatto una scelta di vita differente che c'è tempo per rimediare.
D'altra parte, il film presenta anche un altro tipo di famiglia, quella assolutamente disfunzionale raffigurata dalla ciurma di Capitan Sbudella, dove i legami non sono di sangue, ma vige comunque la logica del branco e della comunità allargata. In questo caso, il gruppo non funziona non perché manchino dei ruoli specifici (tutt'altro), ma perché Sbudella si rivela in realtà ben poco interessato alla coesione del gruppo e risulta incapace di stabilire una reale comunicazione con i suoi subalterni, tenuti insieme dalla minaccia degli artigli del babbuino o dal semplice gusto per l'avventura. Non a caso, il



gruppo altrettanto bislacco rappresentato da Sid, sua nonna, Diego e Manny funziona perché riesce invece a comunicare con chiunque (ottiene anche la collaborazione degli Hirax, schiavi di Sbudella).
A un altro livello, c'è poi la storia di Pesca, simbolo di un'adolescenza che, al pari di quanto avviene fra i pirati, è attratta dalle lusinghe dell'apparenza e cerca la compagnia del vanesio Ethan, che la spinge a ripudiare l'amico Louis (una simpatica talpa) o gli "zii" opossum. La morale da sempre presente nella saga, infatti, non è tanto quella conservatrice che inneggia al modello nucleare, ma all'idea di una famiglia allargata, che è solida quanto più riesce ad accettare l'unicità e la particolarità di ogni singolo membro: è un universo in cui i mammuth possono dormire sugli alberi come gli opossum e una talpa può amare una creatura molto diversa da lei, senza essere per questo mal giudicata.

Davide Di Giorgio



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

• Pesca e il tema del conformismo: quanto i gusti e i pareri dei tuoi amici (o, più in generale, delle persone che frequenti) influiscono sul tuo comportamento e sulle tue scelte?

• Manny viene separato da moglie e figlia, che quindi sono costrette a dover fare affidamento sulle loro forze: ti è mai capitato di dover risolvere un problema senza poter contare su qualcuno?

• Lo scontro con i pirati: ti capita di avere a che fare con gente prepotente che tende a importi il suo punto di vista? Come ti comporti in questi casi? Il problema del bullismo.

• Sid e la sua simpatica nonnina: qual è il tuo rapporto con i nonni? Cosa hai imparato da loro e dalle loro storie di vita?

• La famiglia degli eroi del film è formata da personaggi molto diversi tra loro, che hanno alle spalle varie storie: qual è il tuo rapporto con le persone che provengono da altre culture? Il problema del razzismo.

• Il film è il quarto capitolo di una celebre saga animata: confrontalo con i tre precedenti, analizza i personaggi che ritornano e quelli che compaiono la prima volta, passa in rassegna i diversi scenari ed evidenzia i punti di contatto e quelli di novità fra le varie storie. Inoltre, analizza come cambia il ruolo dei tre personaggi principali (Manny, Sid e Diego) nel corso della saga e la loro evoluzione.

• La saga passa in rassegna alcuni momenti della Preistoria del pianeta: le ere glaciali, l'avvento dei dinosauri, la deriva dei continenti: approfondisci ogni argomento in un apposito percorso tematico.



Regia Martin Scorsese - **Origine** Usa 2011
Distribuzione 01 Distribution - **Durata** 125' - **Dai 10 anni**

Parigi, Gare Montparnasse, 1931. Hugo Cabret è un dodicenne orfano che vive di nascosto nella grande torre dell'orologio della stazione, continuamente braccato da un burbero ispettore ferroviario e dal suo cane minaccioso, Maximilian.

Quando gli muore anche lo zio, manutentore degli orologi della stazione, per sopravvivere Hugo si vede costretto a rubare ciò che gli serve.

Del padre gli è rimasto soltanto un robot giocattolo capace di animarsi e di scrivere, trovato nella soffitta di un museo, dimenticato e miracolosamente sfuggito all'incendio in cui l'uomo aveva perso la vita. Tra l'automa da riparare, perché manca una chiave della serratura a forma di cuore che lo riattivi, e il ragazzo si sviluppa un rapporto speciale, una relazione dai risvolti misteriosi che sembra poter mettere in contatto Hugo con l'anima paterna.

Allora Hugo ruba i pezzi di cui ha bisogno, per rimettere in funzione l'automa, da un chiosco dei giocattoli che si trova in stazione. Per l'occasione conosce una coetanea eccentrica, Isabelle, e il suo padrino, il proprietario del chiosco, l'illusionista e regista George Méliès creduto morto durante la guerra.

Sarà Isabelle, tra libri e vecchi film, a condurlo in un'affascinante avventura che lo aiuterà a far rivivere il robot, rianimando anche l'intero popolo che abita nella stazione.

Con un *cast* eccellente ecco un film per tutti dal *bestseller* per l'infanzia di Brian Selznick, *La straordinaria invenzione di Hugo Cabret* (Mondadori), che Scorsese aveva letto alla figlioletta Francesca di dieci anni. Interessato alla conservazione del cinema del passato, il regista ne recupera lo sguardo innocente, capace ancor oggi di farci sognare grazie al 3D, come alle sue origini. Così spiega: «*Più che i miei figli in questa storia rivedo me stesso, un bambino solo, tormentato dall'asma. Che invece di giocare a pallone con i coetanei andava a rifugiarsi nel silenzio di una chiesa. In tutti i miei film c'è qualcosa che ho vissuto e qui ritrovate un po' del piccolo Martin e delle sue ferite. Tutti hanno delle ferite da curare e spesso i film parlano di questo. E d'altra parte non mi sarei mai fatto sfuggire un film che esalta il potere della fantasia*».
Il regista restaura un'idea antica di "cinematografo", tra stupore infantile dello spettatore e "meccanica" del racconto che funziona se è intrecciato con la necessità di narrare se stessi. Se il cinema aiuta a riconoscere i desideri come le paure e a "ripararci" dalle ferite della vita, il vero protagonista è l'automa, l'uomo meccanico che apre la scatola del "mai visto", il simbolo del funzionamento stesso del cinema inteso come sogno. Quando Hugo s'accascia sulla poltrona e s'abbandona alla paura che l'automa non potrà mai funzionare, esclama: «*È rotto, è sempre stato rotto…*». La sua paura profonda, come la nostra, è di non poter trovare la porta, il giusto spiraglio, la chiave d'accesso per diventare quello che siamo. È questo il dubbio dell'artista come del bambino davanti ai giocattoli, che Scorsese rivive nelle avventure di Hugo e di Georges Méliès, il "giocattolaio" del cinema, rievocato nel suo declino ma anche nei trionfi.
È un film per i "bambini del cinema" ovvero per gli spettatori della "prima volta" che urlano dalla sorpresa, come accadde per *L'arrivée d'un train à La Ciotat* dei Lumière nel 1895.
Perciò qui il 3D digitale è in continuità con l'analogico e i primi trucchi "a scomparsa" del mago Méliès. Il film è in continuità anche con il libro: vediamo Hugo e Isabelle che sfogliano un volume sulla nascita del cinema e poi le immagini sulla pagina che prendono vita.
Il libro stesso è un ibrido come le macchine del precinema, come la lanterna magica. Il rapporto stesso tra immagine e testo scritto fa pensare al cinema, con il bianco



e nero e la cornice nera del disegno rettangolare, a doppia pagina, che sembra un fotogramma, e le parole che sembrano didascalie. Il libro diventa un voltapagina a manovella, tra primi piani e *zoom*, come un *flip book* o un film muto.
Scorsese ne trasferisce l'essenza cinematografica nel 3D, rievocando la preistoria del cinema. Lo scenografo Dante Ferretti, che ha rivisto il cinema di Harold Lloyd ma anche tanti film muti, l'Espressionismo (*Il gabinetto del dottor Caligari*) e i Lumière, oltre a tutto Méliès, realizza ambientazioni accurate con una profondità di campo del 3D non invadente com'è quella, invece, dei film con oggetti e persone che sembrano staccarsi dallo schermo e quasi toccarci. Qui il 3D è "normale" perché vuol dare l'impressione di sentirsi dentro il film e non il contrario, esattamente come alle origini. Scorsese è il nuovo Méliès, perché ricrea alcuni suoi film con le stesse tecniche ma soprattutto rinnova lo stupore che nasce ogni volta nel miracolo della proiezione.

Elio Girlanda



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

• Hugo, ricercando continuamente il padre e i sogni, si educa a guardare incantato il cinema e il suo passato glorioso. La sua, però, è anche un'educazione alla vita, un racconto di formazione tra perdite e nuove amicizie, tra vecchi e nuovi padri, tra sogni che finiscono e speranze che si aprono?

• Il film sembra tutto al maschile. I personaggi femminili, invece, svolgono un ruolo importante per lo sviluppo del racconto e la serenità degli altri. Quali sono questi personaggi e quali ruoli ricoprono?

• Teatro delle ombre e meccanica degli automi, illustrazioni e fotografie, treno dei Lumière e film colorati di Méliès (*Voyage dans la lune*), fino agli inseguimenti del muto. Il racconto diventa manuale di storia della visione, anche per i più piccoli: dal precinema alle origini, fino ai comici del muto (*Il monello di Chaplin*).

• Libro e film si nutrono a vicenda. Il confronto tra immagini e storie è un laboratorio per riflettere sulle differenze e immaginare intrecci tra immagine e testo scritto, come nei libri di Brian Selznick, *La straordinaria invenzione di Hugo Cabret* e *Wonderstruck*.



Regia Oh Seong-yun - **Origine** Corea del Sud 2011
Distribuzione Mediterranea - **Durata** 92' - **Dai 10 anni**

Leafie è una gallina di batteria che vede scorrere fuori dalla porta la vita della fattoria mentre lei deve solo mangiare e deporre uova in continuazione. Il suo desiderio è quello di andarsene e viene esaudita quando, svenuta, viene ritenuta morta e buttata via insieme alle altre galline decedute. Si sveglia giusto in tempo prima che la donnola la trasformi in una sua preda.

A spiegarle i pericoli della Natura è un germano reale del quale Leafie si innamora. Fino a quando scopre che ha una compagna che ha deposto un uovo. Quando costei viene uccisa dalla donnola, Leafie decide di portare avanti la cova e lo farà anche dopo che lo stesso maschio verrà sconfitto nella lotta con la predatrice.

Nasce così un anatroccolo che verrà chiamato Greenie e a cui Leafie dedicherà tutte le sue attenzioni di "mamma". Greenie però cresce, con l'aiuto della lontra sindaco, impara a nuotare, cosa che sua madre non può fare. Le diversità tra loro aumenteranno e rischieranno di dividerli.

Un giorno Greenie spiccherà il volo e ben presto sarà pronto per partire, non senza dispiacere per dover lasciare la sua mamma. La quale lo salva un'ultima volta dalla donnola comprendendo però che anche la predatrice ha dei piccoli da nutrire e, una volta che Greenie sarà partito, le si offrirà come cibo.

Finalmente un film di animazione "decentrato" rispetto alle *major* hollywoodiane e se ne percepisce la diversità (in quel senso positivo che il film sottolinea). Perché qui si evitano i riferimenti adulti con gli ammiccamenti cinefili che hanno imperversato a lungo, per favorire invece un'interazione produttiva tra l'invenzione e il realismo, non privo di insegnamenti morali anche se con un'impronta tipicamente coreana.
Perché il film si muove su un duplice livello: da un lato l'attenzione al tema della diversità che viene sviluppato a partire dalla vita della gallina Leafie (dall'inglese *leaf*=foglia). Perché la protagonista vorrebbe volare via come una foglia da quel pollaio in cui si sente diversa perché animata dal desiderio di conoscere ciò che accade al di fuori. La sua sarà una vita in cui ci si confronta con la diversità. Dapprima quella di animale domestico in un mondo selvatico (si noti il suo collo spiumato dallo sfregamento con la sbarra nella stia di allevamento) e poi quella di madre di un anatroccolo. Il quale crescendo marcherà la propria differenza da lei giungendo al punto di rinfacciargliela perché gli animali che lo circondano lo deridono.
Qui si innesta il tema di una pubertà che ha bisogno di distaccarsi dal genitore per poterlo poi meglio apprezzare. Il rapporto tra i due si sviluppa con situazioni gioiose in cui però il pericolo della presenza della donnola incombe. Ecco così innescarsi il tema della catena alimentare. Così come Greenie si nutre dei pesci, la donnola (madre a sua volta come si scoprirà nel finale) deve nutrirsi di esseri viventi per poter allattare i suoi piccoli. È una verità che viene proposta ai bambini consentendo loro di scoprirla progressivamente così come progressivamente vedranno Greenie divenire sempre più consapevolmente "figlio", capace non solo di amore istintivo ma anche di comprensione per i sacrifici compiuti da una mamma diversa solo come aspetto ma non come sentimenti. Una mamma, Leafie, che una volta "date le ali" al figlio perché affronti la vita in modo indipendente può sacrificarsi un'ultima volta per consentire a un'altra madre di far crescere i suoi piccoli.
La versione originale del film vede la donnola lanciarsi verso Leafie per ucciderla mentre in quella italiana si sente il grido della gallina senza vedere l'assalto. È un ammorbidimento forse utile e che distingue le due culture. La durezza dello



scontro non viene nascosta nel cinema coreano e lo si vede nelle scene di conflitto con il predatore che sono girate con una tensione che ricorda le arti marziali. Lo scontro è diretto, spettacolare ma anche cruento (così come peraltro accade in Natura).
Una struttura sociale gerarchizzata è quella che ci viene proposta dalla figura del padre di Greenie e poi, nel sottofinale, dalla gara di volo e dall'inquadramento del giovane germano reale nello stormo. Sono scene in cui viene in qualche modo abbandonata la grafica morbida che caratterizza gran parte del film per ricorrere a un tratto più spigoloso e duro che è funzionale alla narrazione.
Una particolare brutta figura viene poi riservata all'essere umano nella persona dell'allevatore che si vede punire come merita dai pennuti che ha voluto imprigionare riducendoli a vivere una vita che nulla ha di naturale.

Giancarlo Zappoli



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

• Qualche volta, come Leafie all'inizio, siamo anche noi polli di batteria, spinti a fare tutto ciò che fanno gli altri (vestiti, atteggiamenti ecc.). Siamo davvero liberi in quel caso? Perché?

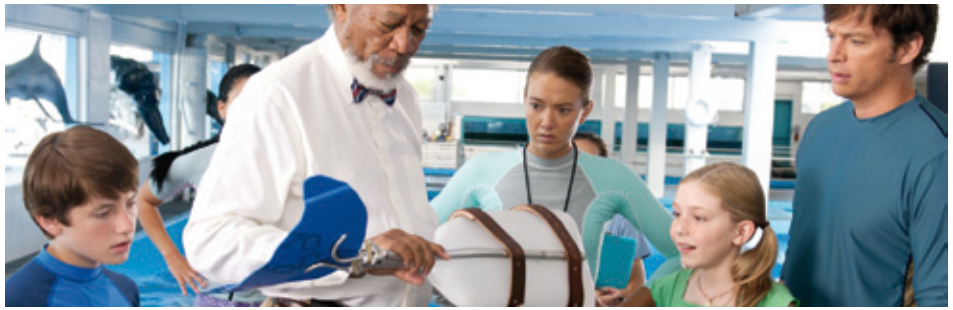
• Leafie "adotta" il piccolo dei germani reali. Anche nella vita degli umani c'è l'adozione. Sai come avviene? Ci sono delle regole da rispettare? Quali sono i requisiti necessari?

• Greenie cresce grazie all'impegno della sua mamma ma anche per ciò che gli viene insegnato da altri (la lontra sindaco ad esempio). È importante per un bambino conoscere altre figure oltre ai genitori?

• Greenie crescendo si accorge delle differenze rispetto alla mamma e sembra non amarla più come prima. I difetti dei nostri genitori possono cambiare i sentimenti che proviamo per loro?

• Quando Greenie è pronto per seguire lo stormo Leafie lo lascia andare. È giusto che lo faccia? Oppure dovrebbe tenerlo con sé?

• La fine della protagonista ci dispiace ma nella realtà la catena alimentare come si attua? Come si nutrono gli animali?



Regia Charles Martin Smith - **Origine** Usa 2011
Distribuzione Warner Bros. - **Durata** 113' - **Dai 10 anni**

Sawyer, un ragazzino dodicenne, trova sulla spiaggia della Florida un giovane delfino femmina. È rimasto impigliato in una trappola per granchi ed è gravemente ferito. È subito soccorso e viene affidato al* Clearwater Marine Hospital *dove la piccola Hazel, figlia del direttore, lo battezza Winter.

Dura è la lotta per la sopravvivenza. Il delfino accetta di nutrirsi solo dalle mani di Sawyer e tra i due nasce un profondo legame. Il ragazzo lascia la scuola estiva per dedicarsi completamente alla cura del suo nuovo amico con l'approvazione della madre.

Purtroppo si rende necessaria l'amputazione della coda, ma Winter, con determinazione e coraggio, impara a nuotare anche così, mettendo però in serio pericolo la colonna spinale sollecitata dal movimento innaturale cui è sottoposta.

All'ospedale militare dove è ricoverato il cugino Kyle, tornato dalla guerra ferito, Sawyer conosce il dr. Cameron McCarthy, medico ingegnere specialista in protesi, che accetta la sfida di preparare una coda prostetica per il delfino. Realizzata in un materiale flessibile chiamato* Winter's Gel *salverà il delfino, ma ne trarranno beneficio anche migliaia di persone in tutto il mondo.

Il film è ispirato alla storia vera del delfino Winter, trovato in fin di vita nel 2005 sulla spiaggia. Trasportato all'Acquario, dove vive tuttora, è stato dotato di una coda artificiale. La sua storia ha commosso e incuriosito l'intera America.
La potenzialità narrativa della notizia non poteva passare inosservata a produttori e registi. Charles Martin Smith ne ha tratto non un documentario ma, mescolando realtà e finzione, un film commovente visto con gli occhi di un ragazzino. La sua dedizione, il suo amore per Winter uniti all'esperienza di un biologo marino, all'ingegno di un brillante medico ingegnere esperto in prostetica e l'aiuto di tutta una comunità riusciranno a compiere il "miracolo".
La realizzazione del film non è stata facile. Winter ha dovuto impersonare se stesso perché nessun altro delfino avrebbe potuto nuotare come lui e, come una *star*, ha avuto una "controfigura". Tutte le scene che sarebbero state rischiose per la sua incolumità sono state girate infatti con un delfino animatronico, capace di realizzare ogni minimo movimento.
Sorprendente la recitazione del piccolo Nathan Gamble che ha condiviso un legame quasi simbiotico con il delfino. Conosciamo del resto l'amore di questi animali per l'uomo, la loro intelligenza, il loro sguardo amichevole e sorridente, la loro capacità di giocare e il di far ridere. (Si parla addirittura di una delfino-terapia per la cura di pazienti psichiatrici, autistici). Qui c'è l'incontro dell'uomo con la Natura, due mondi che si devono comprendere e rispettare perché fanno parte di tutto il creato. Due mondi che devono aiutarsi l'uno con l'altro. La forza di sopravvivenza di Winter è una parabola sul non arrendersi, sul desiderio di farcela, sull'insegnare all'uomo che la vita è un bene prezioso da tutelare fino alla fine.
Film per ragazzi? Certo e ne ha tutti gli ingredienti. È adatto alla fascia di età della prima adolescenza, con argomenti critici e psicologici di prim'ordine che coinvolgono anche gli adulti. Si veda l'indagine caratteriale del piccolo Sawyer, introverso e asociale perché traumatizzato dall'abbandono del padre, oggetto di bullismo da parte dei compagni, cui non sa rispondere, che acquisisce consapevolezza di sé ed entusiasmo quando si sente utile e apprezzato dal direttore dell'ospedale per il lavoro che svolge. E di Hazel che vive nel presente per dimenticare il vuoto



incolmabile della morte della mamma. Si veda l'accenno critico alla guerra che riporta a casa Kyle, ex campione di nuoto, menomato nel fisico e ancor più nello spirito. A tutti però viene in aiuto Winter.

Al di là di una vena di retorica buonista, bilanciata dalla verità della storia, il film ci lascia commozione, speranza e amore per la natura.

Anna Fellegara



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

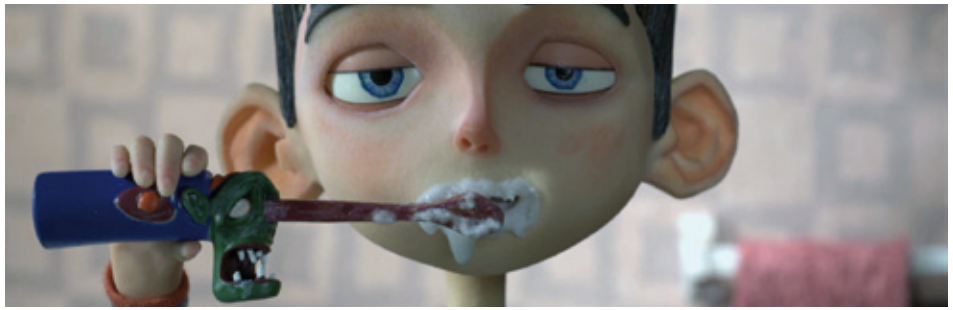
• Comportamento rispettoso dell'Uomo nei confronti della Natura basato sulla sua salvaguardia e il mantenimento della sua destinazione.

• L'amicizia è un bene prezioso che nasce facilmente tra ragazzi o tra adulti che condividano gli stessi obiettivi, ma anche tra esseri umani e animali sulla base della reciproca fiducia.

• Importanza degli affetti familiari per la formazione caratteriale e morale dei figli. Esame della personalità del piccolo Sawyer, introverso e insicuro per l'abbandono del padre. Un lavoro gratificante, giustamente riconosciuto, svolto con impegno e amore saprà rinfocolare la stima e la fiducia in se stesso.

• Difficile l'elaborazione del lutto per la perdita di una persona cara. La piccola Hazel sa trovare conforto nel prodigarsi per gli altri.

• Il valore della ricerca scientifica e tecnologica quando sia rivolta non alla distruzione e alla violenza (armi, guerre), ma al miglioramento della qualità di vita degli esseri viventi.



Regia Sam Fell, Chris Butler - **Origine** Usa 2012
Distribuzione Universal - **Durata** 92' - **Dai 10 anni**

Norman Babcock vive a Blythe Hollow, nel New England, e ha un dono: vede i fantasmi della gente morta e può comunicare con loro. Per questo, però, tutti lo prendono in giro e lo ritengono un tipo "strano". La famiglia accoglie questo suo potere come una bizzarria, magari legata alla sua passione per i film dell'orrore, e inizialmente sembra non darvi troppo peso. A scuola, invece, le cose vanno decisamente peggio: il bullo Alvin, infatti, lo prende sempre di mira. L'unico che sembra offrirgli un'amicizia sincera e incondizionata è il coetaneo e vicino di casa Neil.

Si avvicina intanto il 300° anniversario dell'uccisione della temibile strega di Blythe Hollow. Per questo Alvin viene avvicinato dal signor Prenderghast, l'uomo che fino a oggi ha tenuto a bada lo spirito della megera e che ora intende passare a lui il testimone: Norman dovrà infatti leggere un libro di fiabe sulla tomba della Strega per impedirne il ritorno.

Il ragazzo, però, non riesce a compiere il rituale e così si ritrova in balia dei morti viventi evocati dalla Strega e cerca di fermarli con l'aiuto di sua sorella, di Alvin e di Neil con suo fratello.

L'avventura permetterà comunque ad Alvin di conoscere i veri retroscena sulla morte della Strega, condannata sebbene fosse innocente e ormai accecata dal rancore.

I produttori del bel film *Coraline e la porta magica* continuano a sperimentare l'animazione a passo uno e questa volta scelgono un curioso soggetto a tematica horror che sembra vagamente influenzato dalle atmosfere dei racconti di R.L. Stine, l'autore dei *Piccoli brividi*. In effetti la scelta appare coerente: come testimonia infatti il bell'*incipit* in cui Norman guarda in tv un film dell'orrore, la caratura artigianale dell'animazione in *stop motion* si adatta bene all'idea grottesca e al corollario di mascheramenti e fisionomie mostruose insiti nelle storie horror. Il risultato, perciò, è quello di un divertente ibrido fra la commedia nera e il racconto fantastico, che riesce in questo modo a stimolare la fantasia.

D'altra parte, *ParaNorman* dimostra di privilegiare un ritmo insolitamente *démodé* nell'era dei prodotti ipercinetici alla Pixar o (ancor più) Dreamworks, quasi che voglia permettere allo spettatore di assaporare tanto la sua fattura artigianale, quanto un mondo fatto di sentimenti profondi, sedimentati nel vissuto dei personaggi e della loro comunità, che prevaricano le azioni. Succede relativamente poco nel film, tutto si concentra nel piccolo spazio di Blythe Hollow e la parte più strettamente spettacolare è controbilanciata da una morale di fondo e da un intento pedagogico tutto racchiuso nel microcosmo dello stesso Norman: il ragazzo, appassionato di cinema horror e costretto a "vedere la gente morta", appare infatti connotato come il classico preadolescente inquieto e fuori fase rispetto a un mondo superficiale e vanesio, dove chi non si allinea ai gusti della maggioranza è dalla stessa estromesso.

La vicenda particolare diventa universale allorquando il dramma interiore di Norman si rispecchia in quello della Strega stessa, che si scoprirà essere stata vittima del medesimo meccanismo di esclusione, portato agli eccessi da una mentalità puritana che infine l'aveva condannata al rogo e ne aveva infangato il nome nei secoli a venire. Il *fantasy* diventa quindi la lente d'ingrandimento attraverso cui si modifica la prospettiva storica, riportando a galla il sommerso. *ParaNorman*, sostanzialmente, fa questo: riduce i giudici puritani, che erano stati mossi solo dalla paura per ciò che non riuscivano a capire, a grotteschi *zombie*; allo stesso tempo, li sfrutta per smascherare l'apatia



dei cittadini, ritratti come un'orda isterica e priva di menti raziocinanti in grado di elaborare cosa stia realmente accadendo. Norman diventa quindi l'elemento nodale della vicenda, in quanto unico personaggio capace di entrare in sintonia con il dolore che attanaglia l'animo della Strega. Questo aspetto permette al film di allargare il suo campo d'azione: Norman, infatti, nel "salvare" la ragazza condannata dagli errori della Storia e dell'umanità, deve farsi carico del destino di Blythe Hollow e diventare così un eroe che compie un'impresa straordinaria.

Gli autori ci spiegano, peraltro, che la soluzione puramente rituale e meccanica di mettere a dormire la Strega leggendole una fiaba è solo un palliativo fino a quando non si comprendono i meccanismi più profondi alla base delle sue azioni. *ParaNorman*, dunque, ci insegna anche che la paura va affrontata non con l'obiettivo di conviverci, ma per superarla.

Davide Di Giorgio



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

• Il film ci insegna che la vita è fatta di paure che devono essere superate: cosa ti fa più paura e qual è il tuo comportamento in proposito? Cerchi di affrontare la paura da solo o chiedi aiuto a una persona fidata?

• Norman è un ragazzo evitato dagli altri perché differente: come ti poni nei confronti dei coetanei che non hanno i tuoi stessi gusti o che magari si comportano in modo diverso dalla maggioranza?

• Neil è il migliore amico di Norman: descrivi il tuo migliore amico e gli interessi che vi legano.

• Mostri, streghe e fantasmi. Norman ha una grande passione per il fantastico e l'*horror*: ti piacciono questi generi? Elenca le creature che più ti interessano e spiega i motivi del loro fascino. In alternativa classifica e descrivi i mostri che si vedono nel film.

• La città di Blythe Hollow festeggia i 300 anni dalla sconfitta della Strega: il patrono cittadino. Qual è quello della tua città e quali sono i riti a lui collegati?

• Possibile parallelo fra Norman e i protagonisti della collana *Piccoli brividi*. Approfondisci l'opera di R.L. Stine, in parallelo fra i libri e la versione televisiva.

• L'animazione in *stop motion*: studia il processo creativo. Distinguilo da quello dell'animazione tradizionale. Inoltre, costruisci un percorso tematico con altre celebri opere dello stesso tipo, elencando le differenze tra le varie storie. Titoli suggeriti: *Nightmare Before Christmas*, *James e la pesca gigante*, *Wallace & Gromit e la maledizione del coniglio mannaro*, *Coraline e la porta magica*.

dai 12 anni

John Carter



43

La collina dei papaveri
Kokurikozaka kara



45

Qualcosa di straordinario
Big Miracle



47

Real Steel



49

Tomboy



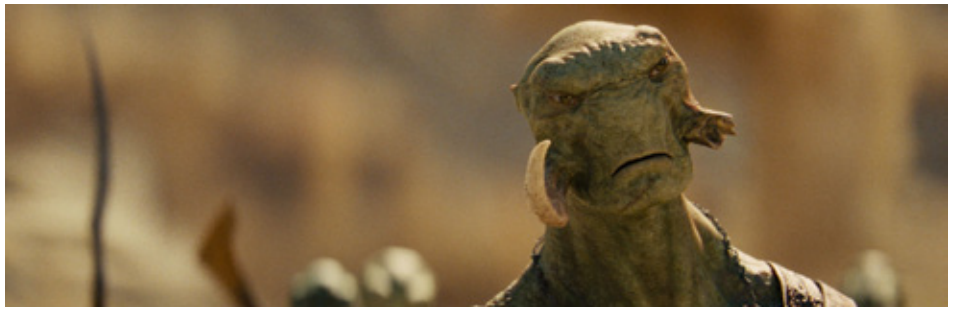
51

War Horse



53

John Carter



Regia Andrew Stanton - **Origine** Usa 2012
Distribuzione Walt Disney - **Durata** 132' - **Dai 12 anni**

Il giovane Edgar Rice Burroughs viene convocato a casa dello zio John Carter, veterano della guerra di Secessione scomparso di recente. L'uomo gli ha lasciato in eredità il suo patrimonio e gli ha affidato un diario con le sue memorie. Burroughs inizia a leggerlo, nella speranza che le pagine gli possano fornire le informazioni necessarie a comprendere le cause che hanno portato lo zio alla morte.

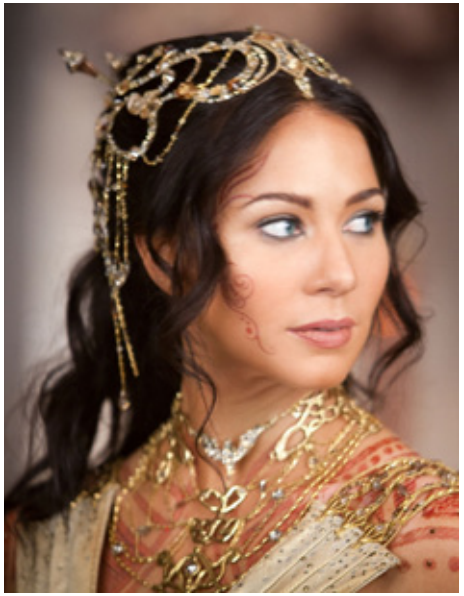
Il libro racconta storie incredibili di un passato in cui John Carter, refrattario alla disciplina, aveva disertato e, durante la fuga, si era imbattuto in un sacerdote del pianeta Barsoom, a noi noto come Marte. In questo modo aveva raggiunto il pianeta rosso, dove si era innamorato della principessa Deja Thoris, promessa al tiranno del regno rivale degli uomini rossi. La diversa gravità del pianeta permetteva a Carter di sfoggiare capacità sovrumane, che ben presto lo avevano reso una pedina importante nel gioco fra le parti. Il tutto mentre la potente casta sacerdotale tesseva i fili del destino dietro le quinte.

Alla fine della lettura Burroughs scopre però che l'avventura non termina con la chiusura del libro: al contrario, Carter gli ha affidato un compito fondamentale per portare a compimento la storia...

A vederne scorrere le immagini solenni e pregne di effetti speciali viene immediato pensare che John Carter sia vicino più ad *Avatar* o alla seconda trilogia di *Guerre Stellari* che al "cugino" Tarzan creato dallo stesso Burroughs, ma in realtà la superficie nasconde molto bene un'anima *rétro* che Andrew Stanton ossequia con consumata abilità. Non è solo una questione di ritmi che si prendono i giusti tempi e non stordiscono lo spettatore come accade con tanti *blockbuster* odierni: no, è una questione di temi e di figure. Perché presentare nel 2012 l'idea di un uomo qualsiasi che si ritrova a diventare un eroe non su chissà quale mondo immaginario ma su quel pianeta Marte a noi così vicino e al centro delle continue osservazioni scientifiche, è un atto di fiducia enorme nei confronti della capacità umana di sognare ancora.

Ancor più se poi su quel pianeta ci troviamo regni in lotta, principesse di cui innamorarsi, mentre il nostro protagonista diventa il supereroe di turno senza essere morso da ragni radioattivi o restare esposto ai raggi gamma del caso. Carter è un eroe per una semplice combinazione di eventi: la differente gravità gli consente di saltare più in alto degli altri. Tutto qui. Si capirà dunque come la scommessa sia quasi folle, perché il film propone un'idea di avventura vecchia quasi di un secolo. E qui arriva il colpo di genio: perché *John Carter* non tenta di giustificare in alcun modo questo suo approccio passatista, ma si limita a mettere lo spettatore di fronte all'evidenza di come esso sia profondamente correlato all'idea di avventura che ancora oggi va per la maggiore.

Per capire bene il senso dell'operazione occorre considerare come Stanton ponga il protagonista nella stessa condizione dello spettatore, che deve letteralmente ripartire da zero e riconsiderare gli stilemi classici dell'avventura come se li vivesse per la prima volta. Per questo, una volta giunto su Marte, Carter deve per prima cosa imparare a camminare. Come un cucciolo appena uscito dall'uovo, o un bambino che si muove a quattro zampe, deve riassumere la posizione eretta perché la differenza di gravità gioca contro di lui. Il passo successivo è imparare a parlare la lingua dei nativi. Il suo ruolo di eroe, insomma, non è sancito immediatamente, ma passa per un percorso di "formazione" che riflette precisamente il cammino



dell'evoluzione umana e, dunque, dello spettatore nel genere avventuroso.
Stanton ci invita a sognare l'avventura e a vivere l'amore come il motore che ancora una volta muove l'universo, abbandonando i cinismi della modernità. E lo fa con una struttura narrativa densa di eventi, ma profondamente classica nella scansione dei ruoli.
Anche per questo John Carter è un film creato su opposizioni visive abbastanza nette, il suolo rossiccio di Marte e il blu della Terra, il sole abbagliante del giorno contrapposto all'oscurità della notte, la pelle esposta di Carter e quella coperta delle figure sacerdotali che tirano le fila del destino, ma sotto sotto riesce a coltivare il gusto per il gioco, spiazzando le aspettative. Perché bisogna conoscere bene le regole di genere per poterle sovvertire, e così il film diventa quasi un saggio di come si possa ancora raccontare la stessa storia.

Davide Di Giorgio



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

• Il film esalta il valore della fantasia proponendoci una realtà alternativa in cui un pianeta disabitato come Marte è teatro di grandi avventure: quanto è importante la fantasia nel tuo approccio alle cose? Sei una persona realista, che segue strettamente la logica, oppure ti piace abbandonarti al sogno e immaginare imprese grandiose?

• Grandi imprese: nella vita, nello sport, nella Storia. Prendi ad esempio una figura che a tuo parere ha compiuto grandi imprese, battendo traguardi altrimenti considerati impossibili e approfondisci la sua storia.

• L'impresa di John Carter ci ricorda le grandi avventure spaziali della nostra Storia, come lo sbarco sulla Luna, compiuto da Neil Armstrong (scomparso ad agosto 2012). Ricostruisci le tappe della corsa allo spazio e commenta il tutto.

• John Carter si reca in viaggio sul pianeta Marte: quali sono i luoghi più lontani e particolari che hai visitato? E quali quelli in cui ti piacerebbe andare?

• Arrivato su Marte, John Carter deve imparare la lingua e i costumi del popolo indigeno: ricognizione storica sugli incontri di civiltà (possibile riferimento: Cristoforo Colombo e i nativi d'America).

• Edgar Rice Burroughs: *excursus* sulla sua opera di scrittore e sulle trasposizioni cinematografiche (o a cartoni animati) dei suoi lavori.

• John Carter e l'avventura: quali sono i tuoi personaggi preferiti di questo genere? Possibili riferimenti: Tarzan, Indiana Jones, Jack Sparrow, Lara Croft.



Regia Goro Miyazaki - **Origine** Giappone 2012
Distribuzione Lucky Red - **Durata** 91' - **Dai 12 anni**

Yokohama, è il 1963, un anno prima delle olimpiadi di Tokyo. Umi ha quindici anni e vive con la nonna, una sorella più piccola di un anno e un fratello ancora bambino. La madre, insegnante, è spesso fuori per lavoro. La loro casa, una vecchia clinica, è in parte adibita a ostello per giovani donne. La ragazza cucina, si occupa delle ospiti e studia con profitto. A scuola si invaghisce di Shun, responsabile del giornale scolastico Quartier Latin.

La redazione ha sede in un edificio attiguo alla scuola, occupato dai giovani per svolgere attività autonome, dalla letteratura agli esperimenti di chimica, dalla filosofia all'osservazione del sole.

Nei piani della dirigenza scolastica c'è però il sequestro dell'edificio, che nel frattempo è stato ripulito sotto la spinta delle ragazze, di cui Umi è leader ***involontaria.***

L'amore nato tra i due ragazzi non può esprimersi, poiché Shun scopre di essere fratello di Umi, il cui padre, morto in mare mentre prestava servizio, aveva consegnato un neonato a una coppia adottiva.

In realtà le cose non stanno esattamente così.

Tratto da una serie manga giapponese, pubblicata negli Anni '80 sul mensile per ragazze *Nakayoshi*, l'ultimo film dello Studio Ghibli (firmato dal figlio di Hayao Miyazaki), dietro l'apparente semplicità di un racconto d'amore adolescenziale innesca tematiche complesse sullo sfondo di un periodo storico cruciale per il Giappone post atomico.
In piena ricostruzione, sfruttando anche il volano delle Olimpiadi del '64, il Paese (disegnato per quadri evocativi da Goro & Co.) è nella seconda fase della ricostruzione post bellica e si avvia a diventare potenza economica. I segni di questa ascesa si vedono e si sentono appena si scende dalla collina dei papaveri dove abita Umi.
Umi e Shun rappresentano la prima generazione dei nati dopo la bomba quando la radioattività era ancora più che uno spauracchio. Il 1963 descritto in *La collina dei papaveri* lascia però in secondo piano le angosce e le inquietudini per mettere a fuoco le sagome vitali dei giovani protagonisti, decisi a tracciare nell'immediato futuro segni di trasformazione. Ragazzi e ragazze del collettivo, con ardore a volte ingenuo, gridano il diritto alla libertà di pensiero e di iniziativa. Nelle assemblee di istituto rivendicano l'autoaffermazione nella contrapposizione con i protagonisti della storia recente. Ma Shun a un certo punto dirà che non è possibile pensare al nuovo senza tener conto della tradizione che custodisce il tesoro dell'identità culturale. Un tema questo che corre esplicito o suggerito lungo tutto il film. Basti pensare che Umi ha perso il padre in mare e Shun, adottato, non ha mai conosciuto i suoi veri genitori, pur sospettando che la vera identità del padre possa trasformarlo in fratello di Umi. Sono pochi gli uomini anziani presenti nel racconto. Ma madre e padre "funzionano" insieme come collettori tra passato e futuro.
La ragazza coltiva il sogno di ritrovare il padre. A rispondere invece è Shun, predestinato a Umi, colui che fu salvato dal padre della ragazza, germe del futuro, *leader* che spinge il collettivo verso il restauro dell'edificio che ospita gli autonomi (metafora chiarissima) perché diventi sede del "fare pensiero" (si legge su un muro «*Cogito ergo sum*»), ma anche detentore delle qualità maschili indispensabili per un progetto intelligente di domani, in sintonia con le qualità femminili di Umi. Lui e lei si ritrovano uno a fianco all'altra perché capaci di leggere il senso delle cose, nascosto dietro un alfabeto simbolico: il mare, il viaggio, le bandiere, un edificio, una fotografia, una poesia, la pittura.



Il piccolo dramma interiore si consuma nel momento in cui i due ragazzi si inchinano alla presunta consanguineità e all'inevitabilità del destino: «*Io ti amerò lo stesso, non posso farne a meno*». «*Nemmeno io*», risponderà Shun.
Ma siccome la vita è spesso tragica, il cinema può scegliere il finale perfetto. E in questo caso significa portare a maturazione un progetto che abbia il sapore della speranza.
Un'animazione volutamente poco fluida, la linea di contorno netta che ritaglia le figure umane da scenari spesso acquerellati con scintillanti colori primaverili, riportano a uno stile desueto in linea con l'ambientazione storica. Eppure l'impressione del vero, inseguita dagli artifici al *pixel* dell'animazione moderna, si genera e si rigenera inquadratura dopo inquadratura, supportata dal lavoro miracoloso del *sound designer*, ma soprattutto generata dai moti dell'anima dei protagonisti, avvinti dalla vita nel decisivo percorso di transito dall'infanzia all'età adulta, quando ogni sentimento si compiace dell'eccessivo sentire.
Dopo aver ripulito l'edificio occupato, accanto al graffito «*Cogito ergo sum*», qualcuno adesso ha scritto «*Cos'è l'amore?*».

Alessandro Leone



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Analizza il periodo storico in cui si svolge la vicenda: la ricostruzione non è solo materiale.
- Descrivi la famiglia di Umi, la sua abitazione e i personaggi che la popolano.
- Umi conosce Shun a scuola dove alcuni studenti si sono organizzati in gruppi autonomi di studio. Di cosa si tratta? Cos'è l'autogestione? Che ruolo hanno Shun e l'amico Mizunuma?
- Il collettivo studentesco è un luogo pressoché maschile. Come cambia con l'arrivo di Umi? E come influisce questo sulla decisione della dirigenza scolastica di requisire lo stabile?
- Il rapporto tra Umi e Shun attraversa tre fasi. Prova a identificarle, cercando di comprenderne le trasformazioni.
- Analizza comportamenti e ruoli dei personaggi femminili e maschili (adulti e adolescenti). Ci sono differenze tra generazioni?
- Cosa intende Shun quando parla della necessità di non dimenticare la propria identità culturale?
- Cosa chiedono gli studenti agli adulti?

Inquadramento storico. Il Giappone del dopoguerra e i primi venti anni di ricostruzione. Ruolo della prima generazione nata dopo la tragedia dell'atomica e rielaborazione (o rimozione) della catastrofe nucleare. In proposito proponiamo la lettura di due testi del 2001: *Il Giappone moderno* di Elise K. Tipton (Piccola Biblioteca Einaudi) e *Le icone di Hiroshima* di Annarita Curcio (Postcart).

Cinema dello Studio Ghibli da Hayao a Goro Miyazaki, dai seriali al film per la sala. Quasi trenta anni di attività in cui Miyazaki e il co-fondatore Isao Takahata hanno sviscerato temi come il passaggio dall'infanzia all'adolescenza, il legame tra gli uomini e la Terra, l'anima della Natura come entità senziente, il rispetto per l'ambiente come scelta etica, il valore delle relazioni umane. Un percorso che oggi può essere supportato dalle riedizioni in dvd dei primi lavori targati Ghibli.



Regia Ken Kwapis - **Origine** Usa 2012
Distribuzione Universal - **Durata** 107' - **Dai 12 anni**

Il cronista locale Adam Carlson vorrebbe lasciare al più presto la piccola provincia dell'Alaska in cui ha lavorato fino a quel momento per percorrere altre strade più interessanti e attuali. Ma, proprio quando sembra che si apra per lui una nuova opportunità, si trova tra le mani un fatto straordinario: scopre una famiglia di tre balene grigie rimasta intrappolata sotto una lastra di ghiaccio durante la migrazione. La calotta è troppo estesa perché i cetacei possano arrivare sott'acqua in mare aperto e i tre animali sono impegnati fino allo spasimo per tenere aperto l'unico foro rimasto nel ghiaccio che permette loro di affiorare ogni tanto a prendere fiato.

Il servizio che Adam realizza sul fatto per un canale televisivo locale suscita grande interesse; attira in Alaska giornalisti di tutte le emittenti nazionali e imprenditori che si improvvisano difensori dell'ambiente.

Viene coinvolto anche il Presidente Reagan e, quando sembra che ormai la partita sia persa, è contattata anche una rompighiaccio sovietica. Ma quelli che si impegnano più a fondo nell'impresa sono Adam, Natham (un ragazzo di 11 anni nativo dell'Alaska, amico del giornalista), prezioso tramite con la popolazione e la cultura del luogo, e l'ambientalista Rachel Kramer, ex fidanzata di Carlson, una donna che non si ferma di fronte a nulla.

Il film racconta una storia vera tratta dal libro *Freeing The Whales* del giornalista Thomas Rose: un fatto che ha sensibilizzato e coinvolto il mondo intero nell'ottobre del 1988. L'impresa di liberare le balene si è conclusa positivamente grazie a una coalizione formata dalla popolazione locale, dagli attivisti di *Greenpeace*, dalle compagnie petrolifere, dalla Casa Bianca (il Presidente Reagan in persona), da militari americani e sovietici. Per l'occasione tutti hanno messo da parte gli interessi personali e le divergenze sui problemi legati all'ambiente e hanno partecipato attivamente all'impresa portandola a buon fine in tempi da *record*. Perché infatti man mano che passavano i giorni i ghiacci avevano la meglio sugli sforzi delle balene per tener aperto il foro nella banchisa e su quelli degli uomini per tentare di aiutarle. Da un lato la popolazione locale si è impegnata freneticamente a forare e rompere chilometri di ghiaccio, dall'altro una rompighiaccio sovietica ha spinto le lastre ghiacciate verso l'entroterra per riuscire a spostarle di almeno alcune miglia.
Due balene sono state liberate e sono state restituite al mare aperto (purtroppo il balenottero, molto provato per ferite e crisi respiratorie fin dalla scoperta dei tre cetacei, non ce l'ha fatta). La singolarità dell'evento e del suo evolversi ha conferito alla storia un effetto mediatico travolgente. Ma, fatto ancor più straordinario, è che l'impegno per portare a buon fine la "missione" ha provocato un disgelo senza precedenti tra americani e sovietici in tempi di Guerra Fredda.

Il regista Ken Kwapis racconta un evento noto. Nel ripercorrere gli accadimenti che lo hanno caratterizzato pone l'accento soprattutto sul coinvolgimento dei media che lo ha accompagnato. Descrive una Nazione in cui la società e la politica sono profondamente influenzati dai canali televisivi locali e nazionali.
Quasi tutte le scene del film sono state girate in Alaska, fatta eccezione per quelle che riprendono gli interni delle abitazioni private e degli uffici in cui le persone sono incollate al televisore per seguire la vicenda delle balene. E in fondo è stato proprio il grande interesse della popolazione verso quanto stava accadendo a provocare l'intervento di uno dei più insensibili petrolieri texani, quello del Presidente Reagan in periodo elettorale, infine quello dello stesso governo sovietico.



Se si vuol notare un limite nel film, questo è individuabile nella struttura "classica" e nel registro lineare. La vicenda è raccontata mettendo in luce soprattutto ciò che ha preso corpo a latere della stessa, ma l'indagine e i rilievi critici sulle posizioni e le motivazioni che hanno indotto i diversi media e i vari esponenti dell'industria e della politica a interessarsi dei problemi delle balene restano in superficie. In ogni caso Ken Kwapis, regista che ha alle spalle una competenza professionale soprattutto televisiva, mette in scena il circo mediatico internazionale creatosi intorno all'avvenimento con perizia, inserendo nell'insieme punte di graffiante ironia.

Il rullo di coda propone alcune riprese televisive realizzate nell'88 (quando il fatto è realmente accaduto) portando in primo piano i veri attori dell'impresa. Questo restituisce autenticità a una storia che in alcuni tratti può sembrare irreale.

Mariolina Gamba



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

• La vicenda, legata a un fatto realmente accaduto, viene presentata nel film mettendo in evidenza soprattutto le reazioni che essa ha suscitato nella popolazione, nei media, nei rappresentanti dell'industria, della tutela dell'ambiente e della politica. Analizza gli atteggiamenti e i comportamenti di ciascuno di tali esponenti nei singoli momenti del film. Rifletti soprattutto sulla mobilitazione dei giornalisti e delle reti televisive. Quindi sulla loro influenza sull'opinione pubblica, sulle Istituzioni, sulle scelte politiche in ambito nazionale e internazionale.

• Ripercorri i momenti del film che descrivono i tentativi di trovare soluzione al dramma delle balene. Quali ti sono sembrati più opportuni, più riusciti, più emozionanti?

• Quale ruolo particolare svolgono nel film i personaggi di Adam, Rachel e Natham?

• Hai certamente sentito parlare qualche volta di Guerra Fredda tra America e URSS. Con l'aiuto degli insegnanti impegnati in una ricerca in proposito per renderti conto meglio di quanto sia stato per certi versi eccezionale l'intervento e l'aiuto fornito in occasione della vicenda narrata dal film anche da parte di una rompighiaccio sovietica.

• Quali sono a tuo giudizio i difetti o i limiti del film? Quali sono invece i suoi momenti più efficaci e riusciti?

• Ti è sembrata opportuna la scelta del regista di mostrare nel rullo di coda alcune immagini che si riferivano alla vera vicenda delle balene accaduta nel 1988?

Real Steel



Regia Shawn Levy - **Origine** Usa 2011
Distribuzione Walt Disney - **Durata** 122’ - **Dai 12 anni**

2020. Il pugilato come lo conoscevamo non esiste più, ora i combattimenti sono sostenuti da* robot *giganti comandati a distanza dagli umani, in grado di assicurare una maggiore spettacolarità.

Charlie Kenton è un ex pugile che non ha saputo sfruttare la sua* chance *e ora si arrangia partecipando a gare di* robot boxing *con i giganti meccanici che riesce ad assemblare, ma le cose non gli vanno troppo bene: è oberato dai debiti e sempre alla ricerca di un nuovo ingaggio che gli permetta di risollevarsi.

Le cose si complicano quando si ritrova costretto a badare per un’estate a Max, il figlio che non ha mai voluto seguire e che ora, a 11 anni, è rimasto senza madre.

Il ragazzo, pur mostrandosi scontroso verso quel genitore che considera ormai un estraneo, si appassiona agli incontri di* robot boxing*, ancor più quando, in una discarica, recupera Atom, un* robot *di vecchia generazione, ideato formalmente per essere un semplice* sparring partner *dei “campioni”, ma che possiede le potenzialità per sostenere direttamente dei combattimenti.

Max vuole farlo combattere, ma ha bisogno di un allenatore, uno esperto: uno come Charlie, insomma. La scalata al successo diventa così anche un’occasione di confronto fra un padre e un figlio che lentamente si ritrovano.

Real Steel è un film di avvicinamenti progressivi e di distanze che devono essere colmate. Il tema si articola su più livelli, primo fra tutti quello dell’immaginario. Da questo punto di vista, infatti, il progetto può essere visto come una prosecuzione della sfida già intrapresa dal produttore esecutivo Steven Spielberg con gli ottimi *Transformers*. La posta in gioco è fondare una mitologia che traghetti la figura del *robot* dalla cultura giapponese a quella occidentale: il regista prescelto per il compito è Shawn Levy, che con *Una notte al museo* era riuscito a dimostrare di poter avvicinare tra loro elementi, epoche e icone molto distanti, in un *mix* di cultura pop e grandi figure storiche.
Il racconto procede in modo lineare, partendo dall’idea stessa del recupero di icone abbandonate (il *robot* Atom, recuperato in una discarica) cui viene letteralmente insegnato a tornare nel mondo (gli allenamenti di boxe), guadagnandosi il proprio *status* all’interno di un circuito spettacolare dove la capacità combattiva deve unirsi alla possibilità di diventare icona: non a caso, Atom diventa un “fenomeno”, in una parabola che ricorda un po’ quella del *Cinderella Man* di Ron Howard.
A un secondo livello c’è ovviamente il classico racconto di incontro/scontro fra un padre fallito e un figlio in cerca di punti di riferimento. Anche in questo caso va notato come sia il circuito spettacolare a favorire l’avvicinamento fra realtà altrimenti destinate a non colmare mai il reciproco divario. Charlie e Max, infatti, recuperano il loro rapporto non in virtù del superiore legame di sangue che li unisce, ma perché trovano nella figura di Atom e nella sua parabola di successo un terreno comune che li fa sentire parte di un tutto.
Siamo per certi versi, e fatti i debiti distinguo, dalle parti dell’*Invictus* di Clint Eastwood, per come l’elemento mitico garantito dalla competizione sportiva e dalla capacità del “*team*” di farsi icona e rappresentazione di un immaginario comune garantisce la cementificazione fra i singoli.
Naturalmente è possibile rintracciare molti altri precedenti, pensiamo a pellicole come *Il campione* o, più propriamente, a *Over the Top*, realizzato, guarda caso, negli stessi anni Ottanta che hanno reso sia il cinema di Spielberg che i *robot* centrali nell’immaginario di mezzo mondo.
Il rapporto fra opposti si configura lentamente come una simbiosi, in cui



l'avvicinamento dei personaggi deve andare di pari passo con quello fra l'uomo e la macchina: la storia, non a caso, gioca con la possibilità che il *robot* Atom sia dotato di una volontà propria, ma non scioglie mai del tutto questo dubbio, lasciandolo sempre un passo indietro rispetto agli umani, veicolo delle loro volontà e rappresentazione dei loro sogni. Così, il finale porta il *robot* a vincere la sua sfida contro il colosso Zeus (giapponese, nemmeno a dirlo) proprio emulando le mosse del suo allenatore: in questo modo la vittoria del gigante meccanico sul ring si accompagna alla definitiva affermazione dello stesso Charlie e al suo successo come professionista e come padre, e sancisce definitivamente la ritrovata unione con il figlio Max.

Atom diventa così il fulcro di una triangolazione fra iconografie, vite dei personaggi e immaginari di riferimento, raggiungendo la sintesi cara a Spielberg.

Davide Di Giorgio



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

• Il film racconta la storia di un padre e di un figlio che si riappacificano grazie all'allenamento del loro *robot*: tu e tuo padre avete qualcosa che sentite "vostro" e che ritieni vi unisca in modo particolare nella vita di tutti i giorni? Possibili esempi: il tifo per una squadra di calcio, uno sport che praticate entrambi, un *hobby* in comune.

• Charlie è un ex pugile fallito in cerca di riscatto: ti è mai capitato di dover affrontare il fallimento di un progetto cui tenevi molto? Chi o cosa ti ha aiutato a superare la delusione?

• Anche se Max prova rancore nei confronti del padre che non si era mai preso cura di lui, lentamente impara ad apprezzarne il valore e apprende i suoi passati successi: quali sono gli aspetti dei tuoi genitori che ammiri di più e in cosa ti ispirano nella vita di tutti i giorni?

• Il pugilato, le sue regole e la sua rappresentazione nel cinema. Titoli possibili: *Lassù qualcuno mi ama*, *Rocky*, *Alì*, *The Fighter*.

• *Robot* nell'immaginario cinematografico: confronta il modo in cui i giganti meccanici hanno conquistato il mondo, dai classici della fantascienza (esempio: *Metropolis*, *Il pianeta proibito*), alle grandi saghe spaziali (*Star Wars*) fino ai recenti *exploit* di *Transformers*.

• *Robot* in tv: uno dei campi dove i *robot* hanno dimostrato di creare più seguito è nelle serie animate (giapponesi e americane). Quali conosci e quale differenze trovi nella caratterizzazione dei *robot*? Riferimenti possibili: *Mazinga Z*, *Gundam*, *Evangelion*, *Gurren Lagann*, *Transformers Prime*.

Tomboy



Regia Céline Sciamma - **Origine** Francia 2011
Distribuzione Teodora Film - **Durata** 82’ - **Dai 12 anni**

Laure, dieci anni, si è appena trasferita in un quartiere periferico di Parigi con la mamma (in attesa di un maschietto), il papà e la sorellina più piccola Jeanne. È estate, ma l’inizio della scuola è prossimo.

Laure fa la conoscenza di Lisa, una coetanea che la introduce in un gruppo di ragazzini: sono tutti maschi. Così Laure si inventa un’identità nuova e maschile, presentandosi come Mickäel. Il gioco pare nascondere un desiderio inespresso.

Lisa è attratta da Mickäel, mentre i ragazzini lentamente accettano il nuovo amico senza domandarsi nulla: del resto gioca bene a calcio e se la cava anche meglio nelle zuffe. Mickäel, che coinvolge nel suo gioco anche Jeanne, arriva perfino a fabbricare con il pongo un pene da infilare nel costume da bagno durante una scampagnata al lago.

Lisa e Mickäel si scambiano un bacio, ormai sono “fidanzati”. Quando la madre di un bambino che Mickäel/Laure ha pestato si presenta a casa, la madre di Laure capisce l’inganno e costringe la figlia a calare la maschera.

La scuola è alle porte, Laure vorrebbe traslocare nuovamente, ma è costretta ad affrontare i compagni e soprattutto Lisa.

Il trasferimento in un quartiere nuovo costringe di per sé a resettarsi. La famiglia di Laure inoltre è in attesa del terzo figlio (maschio). Per la ragazzina l’inserimento sociale passa attraverso lo scoglio di un collettivo preesistente in cui integrarsi. In questo magma di mutamenti la doppia identità di Laure/Mickäel è la manifestazione di un sentirsi in movimento verso una diversità che ancora non può essere verbalizzata: le forme fanciullesche dei dieci anni, i capelli corti, gli abiti estivi, mimetizzano Laure/Mickäel che agli occhi di Lisa è semplicemente *differente da tutti gli altri*.
Le attenzioni di Lisa, la curiosità dei primi contatti, l’esplorazione (nella stanza della compagna) di una femminilità diversa dalla sua, valgono il gioco e la sfida alla verità biologica. Ma la nuova identità permette a Laure di esperire anche la mascolinità nascosta nelle sfide con gli amici della banda, vere prove di virilità, affermazione del capobranco sotto gli occhi delle femmine. Inoltre, da metà film in poi Laure è costretta a coinvolgere la sorellina Jeanne che ha scoperto l’inganno ma giura di tenerlo per sé, ancora una volta per gioco. Nel gruppo Mickäel difende e protegge Jeanne come un fratello maggiore. Picchia un compagno e scatena la reazione del genitore. L’inizio dello svelamento.
Nonostante la complessità delle dinamiche psicologiche, *Tomboy* procede privo di pesantezze e didascalismi grazie all’intreccio essenziale e alla linearità del racconto, all’interpretazione dei giovani attori che, sul *set*, fanno ciò che a loro è più congeniale. Da tempo al cinema non si apprezzava tanta naturalezza nei bambini. Non un dialogo forzato o fuori dai profili psicologici. Nemmeno gli scambi tra Laure e Lisa o le loro espressioni risultano fasulli, poiché la direzione è improntata al rispetto della spontaneità, anche nella distanza della macchina da presa dal corpo nudo di Laure che scioglie definitivamente il dubbio “di genere”. Non un’inquadratura gratuita ma necessaria affinché il pubblico sappia ciò che i coetanei non possono immaginare: una tipica situazione da thriller che, può sorprendere, apre a soluzioni narrative che alzano la tensione in un crescendo che culmina dopo la zuffa, quando la mamma del bambino “menato” chiede spiegazioni alla madre di Laure.
Rinunciando a commenti musicali extra diegetici, la regista costruisce situazioni di gruppo in cui pare sempre prossimo lo svelamento: la pipì appartata nel bosco e l’improvviso arrivo di un compagno, Lisa che cerca Laure a casa sua e Jeanne che regge la menzogna, soprattutto la nuotata nel lago con il costumino tagliato che nasconde il pene finto e che pare debba



sempre venire giù; infine l'imminente inizio della scuola e il candore di Lisa che cerca vanamente negli elenchi degli iscritti il suo Mickäel.
Il meccanismo funziona bene e apre al finale in cui si consuma la piccola grande tragedia di Laure, che chiede di cambiare di nuovo casa e che invece è costretta dalla madre a rivelarsi femmina ai compagni, vestita con un abito mal portato, scatenando l'ira e lo sconcerto del gruppo che a quel punto non può che punirla. È un'umiliazione inevitabile, un passaggio obbligato che spinge Laure verso la consapevole problematicità dell'identità sessuale, che esploderà drammaticamente con l'adolescenza. E a Lisa chiedono: «*L'hai baciata, non ti fa schifo?*», «*Sì*», risponde lei, ancora frastornata dalla menzogna. Il bacio che era stato sigillo del primo amore, adesso assume caratteri nuovi e perturbanti. Il volto di Lisa contiene una gamma di moti contrastanti che ancora non può definire, neanche quando, poco dopo, si ritrova di fronte a Laure, sotto un albero quasi autunnale, entrambe interrogate dalla vita.

Alessandro Leone



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

• La famiglia di Laure ha appena cambiato casa. Perché un trasloco, oltre a essere un evento importante, a volte può essere traumatico?

• Come si relaziona Laure ai coetanei che incontra nel nuovo quartiere? Perché inizialmente decide di vestire i panni del ragazzino? È un gioco?

• Che rapporto ha la protagonista con la sorellina e con i genitori?

• La famiglia di Laure si prepara a un altro evento importante che sta per trasformare il loro nucleo. Quale? Secondo te, come vive Laure questa attesa?

• Perché la sorellina di Laure accetta le regole del gioco e di reggere la mascherata?

• La mamma costringe Laure a dichiarare la sua vera identità. Ne condividi le modalità?

• Prova a immaginare cosa significhi per Laure truccarsi insieme a Lisa.

• Tenta di spiegare la reazione degli amici di Laure allo svelamento e quella di Lisa.

Essere altro da sé

• Provare a immaginarsi nei panni di qualcun altro. Il cinema offre dei percorsi sulla ricerca dell'identità in fase pre e adolescenziale (non solo di genere). La società insegna ancora, magari in maniera velata, che esistono ruoli maschili e femminili. I film *Billy Elliot* e *Girlfight* sono due esempi in proposito: nel primo un ragazzino rifiuta la boxe per seguire il sogno della danza, nel secondo in maniera diametralmente opposta, una ragazza segue la propria vocazione diventando pugile.

• Più specifico sull'identità di genere: *La mia vita in rosa* (Alain Berliner, 1997); per ragazzi dai 16 anni: *XXY* (Lucia Puenzo, 2007), *C.R.A.Z.Y.* (Jean-Marc Vallée, 2006), *Boys Don't Cry* (Kimberly Peirce, 1999).



Regia Steven Spielberg - **Origine** Usa 2011
Distribuzione Walt Disney - **Durata** 146' - **Dai 12 anni**

1914. Albert Narracott vive in Gran Bretagna in una fattoria con la madre Rose e il padre Ted. Un giorno Ted decide di scontrarsi con Mr. Lyons, che gli affitta la terra, acquisendo all'asta un puledro per trenta ghinee, somma del tutto superiore al valore che il quadrupede potrebbe avere come cavallo da tiro. Lyons è pronto al ricatto: se il raccolto non sarà adeguato per pagare l'affitto si prenderà tutto.

Albert però decide di addestrare il cavallo, che ha chiamato Joey, e riesce a raggiungere lo scopo. Il successo è momentaneo: scoppia la prima guerra mondiale e le difficili condizioni economiche della famiglia spingono Ted, all'insaputa del figlio, a vendere Joey all'esercito britannico. Il capitano Nicholls, che lo prende in carico, promette ad Albert di riportarglielo, se sopravviverà, a conflitto concluso.

Joey viene addestrato per le cariche e, da quel momento, deve affrontare dure prove per sopravvivere passando di padrone in padrone, fra cui la bambina Emilie che vive con il nonno in una fattoria. Fino a quando, in un ospedale da campo, Albert, arruolatosi e in cura per una temporanea cecità provocata dai gas, lo ritrova e, grazie alla solidarietà di tutti i soldati e del nonno di Emilie, lo salva dalla morte. Il cavallo e il suo giovane padrone possono finalmente tornare a casa.

Se si escludono il temibile (e simbolico) squalo, i dinosauri forzati a vivere in un mondo che non era il loro e il coraggioso cane Milou che appartiene a Tintin, Steven Spielberg non si è mai dedicato con particolare passione al mondo animale. Lo fa ora approfittando di un romanzo per ragazzi di Michael Morpurgo pubblicato nel 1982. Morpurgo è un ex insegnante inglese divenuto in seguito, con la moglie Claire, il promotore dell'iniziativa *Farms for the City Children*, finalizzata ad avvicinare i bambini che vivono in città alla vita in campagna.
Dopo *Le avventure di Tintin - Il segreto dell'Unicorno* e, se possibile, con ancora maggiore convinzione, Spielberg si rivolge al mondo dei ragazzi realizzando un film totalmente (e in modo quasi spudoratamente dichiarato) *old fashion*, non rinunciando però ai temi e ai "luoghi" cinematografici che da sempre costituiscono il tessuto connettivo del suo fare cinema.
Ma procediamo con ordine. Chi conosca il cinema per ragazzi che ha al centro un animale sa che lo schema è pressoché ripetitivo. Se si tratta di un appartenente alla razza equina, di solito è un puledro tanto prestante quanto indomabile che, una volta affidato alle cure di un ragazzino o di una ragazzina (vedi, a titolo di esempio, *Flicka - Uno spirito libero* del 2006), darà il via a un legame che niente e nessuno potrà arrestare. *War Horse* non sfugge a questa tipologia né per quanto riguarda la prima parte, che si svolge nelle campagne britanniche, né in quella finale. La variante è costituita dalle peregrinazioni del quadrupede con il continuo cambio di "padrone" che però non mina il legame con il giovane Albert.
In *War Horse* lo stile, le musiche di John Williams e l'ambientazione nella fattoria contribuiscono in maniera determinante all'esplicito omaggio che Spielberg offre a quello che è stato il cinema della sua infanzia. Ci sono reminiscenze de *Il cucciolo* nei problemi che la presenza del puledro crea alla vita del nucleo familiare e che ha il suo culmine nella scena in cui il padre di Albert decide di sparare all'animale. Così come il finale, con quel cielo rosso fuoco, non può non far pensare a *Via col vento*. Tra questi due poli (ivi compresa la ricostruzione di un microcosmo alla Cronin sostenuto dalle contrapposte figure del contadino e del latifondista interpretate da Peter Mullan e David Thewlis) si sviluppa una vicenda che non dimentica la lezione del Kubrick di



Orizzonti di gloria o quella del Milestone di *All'Ovest niente di nuovo*. Il tutto rivisitato da Spielberg che, grazie alle peripezie del cavallo, può tornare ad affrontare uno dei temi che più gli stanno a cuore: quello dell'essere umano e del suo "sentire" in una condizione di conflitto armato.
È la fine di un'epoca quella che Spielberg ci racconta con le peripezie di questo "cavallo da guerra". In un inferno in cui i corpi volano per ricadere nel fango delle trincee o vengono invasi dai gas resta però intatta, nell'immaginario spielberghiano, la dignità dei veri uomini. Spielberg vuole raccontare al pubblico più giovane per fargli percepire, con misura, la crudeltà delle guerre viste da vicino. Lo fa grazie a un cavallo, un essere vivente trascinato (come i due giovani soldati disertori) in una tragedia immane ma capace di conservare (così come gli uomini degni di questo nome) la propria dignità.

Giancarlo Zappoli



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

• I cavalli nel cinema hanno da sempre un posto privilegiato. Ne ricordi qualcuno?

• Ti è mai successo di vedere un film "vecchio"? Quali sono gli elementi che lo fanno apparire tale? Anche *War Horse* sembra girato nel passato. Quali sono gli elementi che gli danno questa caratteristica? Ti sono sembrati fastidiosi o adeguati alla storia narrata?

• Il rapporto tra il protagonista e il suo cavallo si potrebbe definire "romanzesco". Quali sono gli elementi che lo rendono tale?

• La Prima Guerra Mondiale, con il suo potenziale di nuova tecnologia messa al servizio dell'uccidere, domina una parte del film. Spielberg ci mostra senza remore i massacri dei soldati. Intende solo provocare *choc* o ha un'altra finalità?

• Joey avviluppato nel filo spinato si rivela come un'immagine dal grande impatto. Ha un valore simbolico secondo te?

• Dignità: cosa significa questa parola? Ha ancora un valore per noi oggi? Ci sono nel film esempi di dignità?

• I nemici che collaborano non sono un'invenzione cinematografica. All'inizio del primo conflitto mondiale episodi di collaborazione tra soldati dei fronti opposti accaddero realmente. Puoi trovarne un esempio nel film *Joyeux Noël - Una verità dimenticata dalla storia* di Christian Carion, 2005 basato su un episodio documentato.

dai 14 anni

La chiave di Sara
Elle s'appelait Sarah



57

Dark Shadows



59

Hunger Games



61

Miracolo a Le Havre
Le Havre



63

Monsieur Lazhar
Bachir Lazhar



65

Quasi amici
Intouchables



67



Regia Gilles Paquet-Brenner - **Origine** Francia 2010
Distribuzione Lucky red - **Durata** 111' - **Dai 14 anni**

Julia Jarmond, giornalista newyorkese sposata con un francese, vive a Parigi da più di vent'anni. È in procinto di scrivere un articolo sui tragici fatti del* Velodromo d'Inverno*, il luogo in cui la polizia francese, su ordine dei tedeschi, rinchiuse per giorni e in condizioni disumane migliaia di ebrei parigini rastrellati fra il 16 ed il 17 luglio 1942, in attesa di indirizzarli verso i campi di concentramento e sterminio nazisti.

Lavorando alla ricostruzione degli avvenimenti per la sua inchiesta, si imbatte nella storia della piccola Sara Starzynski, una bambina ebrea polacca di dieci anni che viene arrestata con i genitori. Quando la polizia fa irruzione nella casa, Sara riesce a nascondere il fratellino Michel in un armadio a muro, con una bottiglia d'acqua, promettendogli che tornerà a prenderlo. Ma si porta via la chiave. La piccola riesce a fuggire dal campo nazista e verrà adottata da una coppia senza figli.

Dopo più di sessant'anni le storie delle due donne si intrecciano e si collegano. Quando il marito chiede a Julia di trasferirsi nell'appartamento dei suoi genitori che sta ristrutturando, la donna scopre che quell'alloggio era appartenuto alla famiglia di Sara nel periodo del rastrellamento. Viene così a conoscenza di un atroce segreto custodito per anni.

Tratto dall'omonimo romanzo di Tatiana De Rosnay, il film intreccia le vicende di due donne tra Storia e memoria. Il regista Gilles Paquet-Brenner si volge al passato osservandolo con schiettezza e lucidità nella sua realtà violenta e tragica. Emerge un sorprendente ritratto della Francia in mano ai tedeschi e in completa devozione a Hitler, mentre il resto della popolazione, la "zona grigia", cerca di sopravvivere, spesso (in)consapevole o connivente con il nemico. E la "banalità del male" trapela e (ri)compare anche nelle persone ignare o indifferenti.
L'affermazione di Julia Jarmond «*A volte una verità che appartiene al passato comporta un prezzo da pagare nel presente*» racchiude il significato profondo del film: il dramma storico, cuore della trama, si fonde con i dilemmi esistenziali della giornalista (il rapporto col marito, la gravidanza inattesa) e degli altri personaggi. Kristin Scott Thomas (Julia) e Mélusine Mayance (Sara) con un'interpretazione intensa conducono lo spettatore nelle ombre di uno dei momenti più oscuri del Novecento. La vergognosa macchia "storica" della Francia già esplorata da Roseline Bosch in *Vento di primavera* e da Joseph Losey nel finale di *Mr. Klein*, questa volta è filtrata attraverso gli occhi sgranati e increduli di una bambina e quelli angosciati di una donna che, più di mezzo secolo dopo, si scoprirà coinvolta in prima persona. C'è un *fil rouge* che lega i due personaggi percorrendo la strada della "sopravvivenza": della bambina trascinata tragicamente in una durissima lotta per la vita e della giovane Julia che trova il coraggio di scegliere la difficile via del divorzio e della maternità in solitudine.
I due punti di vista della vicenda scorrono su binari tematici e temporali paralleli, differenziati dalla fotografia: asciutta e fredda quella degli avvenimenti contemporanei, seppiata e più intimistica quella del passato. Brenner realizza un film sospeso tra due epoche, tra la disperazione materiale generata dalla follia nazista e lo sconforto di un oggi più sereno, ma contaminato da un profondo malessere.
Il racconto della vita delle due protagoniste, attraverso un continuo alternarsi di *flashback* e *flashforward*, risulta efficace, anche se nella seconda parte eccede in un sentimentalismo che scivola nel *mélo*. Folgoranti le sequenze della separazione delle madri dai figli piccoli al Velodromo,



le panoramiche di New York e Firenze, le immagini di Sara e della sua amica che, dopo la fuga dal campo di concentramento di Loiret, corrono in una distesa di grano, nuotano nel lago, cullandosi nell'acqua. Rimangono nella memoria i primi piani degli occhi traumatizzati di Sara piccola e del volto tormentato di Sara adulta; l'ansia dissimulata nello sguardo di Julia che affronta il cammino verso la scoperta di una verità insostenibile. La Storia (come ricorda il rabbino del Memoriale che cerca di far riaffiorare, dalle tristi statistiche, volti e storie umane) tende a cambiare non solo la realtà presente, ma anche lo spirito delle persone. E un fatto così atroce come la Shoah stravolge l'esistenza della giornalista quando cerca di indagare in profondità gli eventi del passato. Il peso della memoria segna per sempre: e Julia decide di ricordare Sara, suicida a trent'anni, chiamando con quel nome la sua bambina.

Minua Manca



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

• Nel film la storia della Shoah è narrata in modo diverso dal solito. Evidenziate l'aspetto originale del racconto esprimendo un parere sulla maggiore o minore efficacia dei fatti narrati.

• Il regista parla di zone d'ombra della Storia riferendosi a collaborazionisti o semplici testimoni che allora tacquero. Considerate tali persone più o meno colpevoli rispetto agli autori degli eccidi?

• Perché è importante la Storia? A cosa serve il "ricordo"?

• Il film, oltre a indagare la Storia, affronta la tematica della ricerca della verità. Perché si decide di nascondere la verità?

• Nel film celare la verità genera conseguenze sui vari personaggi. Provate a illustrarle.

• Il mondo di Julia e quello di Sara sono rappresentati in modo molto diverso. Da un lato il *caos* e la violenza dell'occupazione, dall'altro il benessere. Perché il regista ha fatto questa scelta?

• Sara riesce a ricostruirsi una vita dopo il rastrellamento, ma la sua ultima decisione si rivela estrema. Spiega i motivi per cui decide di porre fine alla sua vita.

• Julia, americana, ma ormai parigina da più di vent'anni, indaga su un fatto della storia francese sconosciuto ai più. Quali sono le motivazioni che la spingono a capire meglio la storia del suo Paese?

• Nell'insieme dell'opera avete trovato fili conduttori che si richiamino alla società di oggi? Se sì, quali?

• Quali messaggi emergono dal film sul piano generale e su quello più personale dei personaggi?



Regia Tim Burton - **Origine** Usa 2012
Distribuzione Warner Bros. - **Durata** 113' - **Dai 14 anni**

Rampollo di una ricca famiglia di emigrati inglesi in Maine (Usa), Barnabas Collins vive sulle spalle dell'impero economico legato alla pesca, costruito dal padre dopo lo sbarco nel 1750. Nella cittadina di Collinsport Barnabas ha fama di* playboy *fino a quando s'innamora di Josette, spezzando il cuore di Angelique Bouchard, che lo aveva servito e adorato. Angelique, che in realtà è una strega, si vendica trasformandolo in vampiro e seppellendolo vivo.

Risvegliato casualmente nel 1972, Barnabas scopre che il maniero è andato in rovina, come l'attività di famiglia, per colpa di Angie, trasformatasi in imprenditrice e per nulla invecchiata. Mentre l'intera cittadina vive alle sue dipendenze, i discendenti di Barnabas hanno perso lustro, pur occupando ancora la vecchia casa. La matriarca è Elizabeth Collins, a cui Barnabas svela la sua identità, scoperta presto anche dall'eccentrica psichiatra di famiglia, Julia Hoffman.

Come un viaggiatore nel tempo, Barnabas si imbatte in un presente che non gli appartiene, ma soprattutto nella perfida Angie, con cui ingaggerà uno scontro fino all'ultimo sangue, aiutato anche dai figli di Elizabeth, l'adolescente Carolyn (che si scoprirà licantropa) e il piccolo Roger, capace di vedere i fantasmi.

Proprio il fantasma di Josette alberga in casa, affiancando Victoria, la bambinaia del tutto simile a Josette. Si ripropone il triangolo amoroso che causò la fine della famiglia Collins, ma questa volta gli esiti saranno diversi.

Un po' *soap* e *mélo*, un po' *fantasy* gotico, la bizzarra serie televisiva creata da Dan Curtis sul finire degli Anni '60 sembrava giacere negli archivi della memoria in attesa di Tim Burton. Se è vero, come racconta il regista, che *Dark Shadows* lo catturò poco più che bambino, sarà altrettanto vero che la possibilità di una trasposizione cinematografica era in latenza da tempo.
I mostri di *Dark Shadows*, pur avendo parenti antichi e leggendari, scintillano del restyling "made in Tim Burton", barocco e *kitsch*, colorato e tetro al tempo stesso. Quella che fu la dimora di Barnabas adesso nasconde spazi che si accendono sorprendentemente, squarciati dagli Anni '60 del Novecento e dalle mode *hippies* che marchieranno anche il decennio dei *seventies*. Burton ci sguazza e gode dei contrasti, di mostri adattati alla modernità. Il Diavolo ci mette lo zampino devastando la famiglia Collins per mano di una strega innamorata e tradita, e operando duecento anni dopo attraverso un gruppo di operai che scoprono la bara in cui Barnabas era stato confinato nel silenzio perenne. Così Barnabas scopre i figli dei fiori capelloni, la musica di Alice Cooper, i cartoni animati di *Scooby Doo*, l'insegna luminosa di McDonald's, collegandola alla M di Mefistofele decorata in oro su un libro magico! È un susseguirsi di *gag*, perché il futuro in cui Barnabas si risveglia è uno dei momenti meno estetici del nostro passato. Burton ne coglie l'aspetto psichedelico, l'abbigliamento, gli oggetti, la musica, sempre in controcanto alle atmosfere gotiche, perché il dialogo tra culture dissonanti produca melodia.
In questo contesto Barnabas è un oggetto estraneo, costretto ad arrendersi per la seconda volta alla megera Angie, che invece le epoche le ha navigate con il vento in poppa, affermando il proprio ruolo di comandante. La risorsa di Barnabas non può essere se stesso, nonostante tenti di rimanere legato al ruolo di aristocratico facoltoso, convinto di risollevare i fasti della casata. L'arma con cui Barnabas riuscirà ad avere la meglio sulla strega sarà la famiglia, non in quanto vessillo da sventolare, ma come ultimo baluardo credibile in uno spazio dove impera l'eccesso del sé. Dipinti come nucleo scompensato dai frazionamenti tra i singoli componenti (adulti, ragazzini, fantasmi), lentamente i discendenti dei Collins espellono le metastasi (la psichiatra destrutturata e il padre irresponsabile) e trasformano le proprie differenze in



risorse (l'adolescente che si trasforma e diventa licantropa ha un ruolo decisivo nel finale, come pure il fratellino visionario), mettendosi a servizio della causa: ovvero la sopravvivenza stessa della famiglia minacciata dalla strega, nuovamente respinta da Barnabas. Il cuore dei Collins per questo sfida e vince contro il cuore nero di un amore malato e persecutorio, riportando Barnabas tra le braccia della reincarnazione di Josette. Ma, lieto fine a parte (e un epilogo fiacco e senza vere invenzioni di racconto), la coesione della famiglia Collins non solo si contrappone al modello sociale che vede predominare l'individuo sul collettivo, nell'esaltazione del successo economico, dell'esercizio del potere, dell'arrogante imposizione del sé, nella convinzione che anche l'amore possa essere un oggetto da possedere a qualsiasi costo; soprattutto diventa il teorema indispensabile per recuperare il dialogo con il proprio passato, custodire la memoria, vincere le paure di un presente confuso e illeggibile.

Alessandro Leone



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

• Il punto di forza del film è nel cortocircuito tra dimensioni temporali diverse: il Settecento tocca gli Anni '70 del Novecento. Dopo l'*incipit* ambientato nel maniero dei Collins, quali sono gli elementi visivi e culturali che identifichi come fuori dal tempo? Che effetti sortiscono?

• Barnabas pare un alieno in un mondo per lui illeggibile. Come lo vedono gli altri?

• Pur dovendo assumere alcuni comportamenti disumani, Barnabas è caratterizzato da grande umanità. Quali sono gli aspetti che lo rendono meno mostro e più uomo?

• Angie è sicuramente la strega cattiva. Eppure è spinta da un sentimento profondo, anche se ossessivo: l'amore. Prova a descriverne il carattere.

• I discendenti dei Collins hanno ormai perso lustro. Che tipo di famiglia è?

• Il regista sembra affidare alla giovane Carolyn il ruolo di interpretare gli Anni '70 in un contesto anomalo qual è il vecchio castello dei Collins. Come viene metaforizzata l'adolescenza?

• Che ruolo assume la famiglia nel procedere del racconto filmico? È fondamentale per Barnabas?

• Il tema della memoria e delle proprie radici è presente in sottotraccia e ha a che fare con l'identità personale. Quanto è importante per una famiglia?

Il cinema dei mostri come metafora, dai vampiri ai licantropi, fino alle reincarnazioni del Golem: l'amore totalizzante e tragico in *Dracula*; l'uomo/la donna Lupo e la trasformazione inevitabile del corpo, il Golem, Frankenstein, i moderni *robot*, e la volontà dell'uomo di creare simulacri servitori.

Hunger Games



Regia Gary Ross - **Origine** Usa 2012
Distribuzione Warner Bros. - **Durata** 142' - **Dai 14 anni**

Katniss vive con la madre e la sorella più piccola Primrose nel Distretto 12, uno dei più poveri dello stato di Panem. Il padre è morto in seguito all'esplosione della miniera dove lavorava. Gli unici momenti di svago per Katniss sono tirare con l'arco e incontrare Gale, di cui è innamorata.

Ma una nuova edizione degli Hunger Games sta per iniziare. Ogni anno, per intimidire la popolazione scoraggiandola a ribellarsi, lo stato obbliga ognuno dei distretti a mandare un ragazzo e una ragazza fra i 12 e i 18 anni a competere nella ricca Capitol City ai "giochi della fame", un crudele spettacolo ripreso e trasmesso in diretta. Solo uno sopravviverà. Katniss vi partecipa per salvare la sorella.

Nel viaggio verso Capitol City, Katniss e Peeta, l'altro concorrente del Distretto 12, fanno la conoscenza di Haymitch Abernathy; già vincitore degli Hunger Games, questa volta sarà il loro mentore.

Giunti nella capitale, insieme ai ragazzi degli altri distretti Katniss e Peeta scoprono il lusso e la finzione della propaganda che allestisce i giochi. Al termine delle due settimane di preparazione i concorrenti sono condotti nell'arena, somigliante a un'enorme foresta, per eliminarsi a vicenda. Per la prima volta, però, lo stato sarà costretto a salvare due giocatori, grazie a uno stratagemma adottato da Katniss.

Come per *Harry Potter* e *Twilight*, c'è una fortunata saga letteraria a ispirare *Hunger Games*. Il film di Gary Ross (primo di una trilogia) porta sullo schermo l'omonimo romanzo con il quale, nel 2008, la scrittrice americana Suzanne Collins iniziò a raccontare i personaggi di una storia di fantascienza ambientata in un Nord America trasformato, dopo un'apocalisse, in dittatura che soggioga i sudditi sacrificando, ogni anno, dei giovani in un combattimento mortale in diretta televisiva. Un libro, *Hunger Games*, seguito da altri due volumi, *La ragazza di fuoco* e *Il canto della rivolta*, per continuare a descrivere, con ritmo incalzante, quel che accade alla protagonista, la sedicenne Katniss Everdeen, adolescente eroina guerriera armata di arco e frecce che narra in prima persona la sua lotta per la sopravvivenza sia in uno dei distretti più poveri di Panem, dove vive, sia negli spazi della finzione eterna di Capitol City.
Al cinema, Katniss ha il volto e il corpo di Jennifer Lawrence, ancora una volta, come in *Un gelido inverno*, alle prese con un personaggio che non arretra di fronte agli ostacoli, affrontandoli con determinazione, guardandoli in faccia, in una sfida con se stessa per non soccombere e per non fare soccombere la propria famiglia.
Ross ha costruito un film che mette in scena una società spiata in diretta dal potere, dove, come in *The Truman Show* di Peter Weir, vero e finto si sovrappongono, dove la finzione, la rappresentazione, è la realtà. Non si pensa mai, in *Hunger Games*, che il bosco del gioco al massacro sia la ricostruzione di un bosco vero, anche se l'artificio viene talvolta svelato con naturalezza. Così come non ci si chiede, in quest'opera che mette in scena una società spiata in diretta dal potere, dove siano piazzate le telecamere che tutto sorvegliano, essendo talmente totalizzante la loro copertura. E non sono solo i luoghi a contenere e perpetrare il senso del falso e del vero. Anche le relazioni fra i personaggi sono caratterizzate da verità e menzogna, convenienza e sincerità.
Hunger Games, come sa essere il cinema di genere, è un film che, attraverso la fantascienza, riflette sul mondo attuale, sulla sempre più preoccupante separazione delle classi sociali, sulla ribellione delle masse contro i privilegiati arroccati nei palazzi, e su un potere mediatico usato come arma di schiavitù. Katniss sa che, per provare a scalfire quel



potere, bisogna smascherarlo dall'interno, partecipare (è l'unica che sceglie, tutti gli altri sono sorteggiati) al gioco crudele, farsi guerriera e vincere non per diventare famosa ma per trasformarsi in portavoce di quella maggioranza oppressa. Figura pericolosa per il potere, questa ragazza «*non molto brava con le parole*», come lei si definisce, trova aiuto, sempre ambiguamente sospeso fra interesse professionale e reale condivisione, nello stilista Cinna (che la reinventa "donna con le fiamme", e regina da *kolossal* storico) e nel mentore Haymitch (che le catapulta nella foresta-arena beni fondamentali per continuare a giocare), magnificamente interpretati dal cantante Lenny Kravitz e da Woody Harrelson.

Senza dimenticare Stanley Tucci, strepitoso nei panni del maestro di cerimonia Caesar Flickerman, e Donald Sutherland, crudele presidente di Panem che, nell'inquadratura finale, già medita una vendetta contro quella ragazza che ha osato sfidarlo.

Giuseppe Gariazzo



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

• I personaggi, e i loro sentimenti, si dibattono fra verità e menzogna. Individua e approfondisci tale dualità che costituisce uno degli aspetti fondamentali del film.

• Osserva come, nelle relazioni non mediate da interessi, tale dualità non esista e si manifesti una sincera complicità, come nel caso della breve amicizia fra Katniss e la bambina Rue.

• Il film nasce da una saga letteraria per adolescenti di grande successo. Analizza questo fenomeno in relazione ad altri casi simili (*Harry Potter*, *Twilight*).

• La fantascienza permette, attraverso la descrizione di un mondo di fantasia ambientato nel futuro, una riflessione sul nostro presente, e su paure di possibili derive autoritarie, caratterizzato da una società globalizzata, da un'iniqua distribuzione delle risorse, dall'ossessione del controllo degli individui.

• Tale argomento attraversa la storia del cinema. Si consiglia la visione di film come *Orwell 1984* o *The Truman Show*.

• Il *kolossal* e lo spettacolo sono utilizzati con intelligenza per coinvolgere un pubblico giovane su tematiche quali la presa di coscienza e la reazione di fronte alle ingiustizie.



Regia Aki Kaurismäki - **Origine** Francia, Finlandia, Germania 2011
Distribuzione Bim Distribuzione - **Durata** 93' - **Dai 14 anni**

Marcel Marx si è ritirato in una sorta di esilio volontario nella città portuale di Le Havre, dove esercita il mestiere di lustrascarpe, poco redditizio seppure onorevole. Abbandonata ogni velleità artistica, divide il proprio tempo tra il lavoro per strada, il bar preferito e la moglie, Arletty.

Un giorno Marcel incontra Idrissa, un ragazzino proveniente dal Gabon, fuggito da un container, dove erano nascosti altri immigrati, fra cui il nonno. Arletty non sta bene, deve essere ricoverata d'urgenza per un male, pare incurabile, ma non dice nulla al marito. Ignaro della reale condizione di salute della moglie, l'uomo va a Calais, nel centro di accoglienza in cui si trova il nonno di Idrissa al quale promette di aiutare il nipote a raggiungere la madre a Londra.

Per raggiungere lo scopo, però, occorre trovare una grossa somma di denaro da dare al proprietario del peschereccio che porterà il giovane dall'altra parte della costa. Gli abitanti del quartiere aiutano l'uomo a organizzare un concerto di beneficenza.

Ma la polizia tiene d'occhio Marcel, dopo che un informatore che abita in zona ha denunciato la presenza del ragazzino in casa sua. Proprio quando tutto sembra perduto, giungerà un aiuto inaspettato. Nel frattempo, Marcel si dirige in ospedale per andare a trovare Arletty…

Con *Miracolo a Le Havre* l'universo kaurismakiano si arricchisce di un nuovo personaggio, Marcel Marx, lustrascarpe colto e gentile, ex *bohémien* e letterato. Abbandonate le luci artificiali di una Helsinki *noir* in *Luci della sera*, con *Miracolo a Le Havre* Aki Kaurismäki filma i colori diurni e il fascino della città portuale, capitale del *blues* e del *rock'n'roll*, altro prezioso tassello di un'opera originale e unica. Un cinema fieramente marginale, autoriale, profondamente intessuto degli umori e dell'identità storica e geografica finlandese, pervaso da un profondo umanesimo oltre che da uno spiccato gusto per la citazione cinefila.
Miracolo a Le Havre si colloca subito dopo la trilogia dei perdenti, composta da *Nuvole in viaggio*, *L'uomo senza passato* e *Luci della sera*, con cui condivide il rigore stilistico che peraltro contraddistingue l'intero percorso del regista, insieme all'attenzione verso personaggi marginali, umili, lavoratori che abitano nei quartieri degradati alle periferie della città.
La pellicola, per il suo tema principale è attualissima e risente di quell'urgenza che aveva animato *Nuvole in viaggio*, scritto in un momento particolarmente critico in cui la Finlandia era afflitta dalla disoccupazione. Per *Miracolo a Le Havre* l'autore si spinge oltre, varca i confini del proprio Paese, già in precedenza lo aveva fatto con *Ho affittato un killer* e con *Vita da Bohème*, per affrontare il problema irrisolto dei profughi. «*Non ho soluzioni da proporre*», sono le parole del regista, «*ma ho voluto in qualche modo affrontare la questione*».

Il film racconta dell'incontro tra un inguaribile ottimista, una di quelle persone invisibili alla società, e un bambino gabonese in cerca del proprio genitore. Kaurismäki dissemina qui e là nelle sue inquadrature tracce di contemporaneità, come le immagini sgranate di un telegiornale che irrompono nel film per riportare notizie riguardanti lo smantellamento, avvenuto nel settembre 2009, a opera della polizia francese della *Jungle* di Calais, un immenso campo di migranti *sans papiers*.
Così pure la sequenza quasi documentaria, al porto, dove le forze dell'ordine, insieme alla Croce Rossa seguono le operazioni di apertura di un *container* al cui interno vi sono, si spera, profughi superstiti. O ancora, il centro di raccolta di Calais, dove i migranti vengono rinchiusi in attesa di essere rimpatriati. Del resto, anche l'amico fidato di Marcel è un vietnamita che vive in Francia da diversi anni, che per necessità ha assunto l'identità di un cinese



di nome Chang.
La drammatica attualità dei fatti entra nel tessuto narrativo per essere plasmata, raffigurata in una dimensione non realistica, dai toni fiabeschi. Marcel, come fra l'altro altri personaggi kaurismakiani, è animato da uno sguardo puro e *naïf*, il suo stile di vita riflette il rispetto di codici, di valori come la lealtà, l'onestà, l'amicizia, la parola data. Un cinema artigianale, fatto da collaboratori fidati, come il bravissimo direttore della fotografia, Timo Salminen e dai suoi attori, Kati Outinen, André Wilms, Elina Salo, compagni di viaggio abituali, cui si è aggiunto, in questa nuova avventura, Jean-Pierre Darroussin.
In *Miracolo a Le Havre* possiamo ritrovare le atmosfere degli autori più amati dal regista: René Clair, Marcel Carné, Jean-Pierre Melville, Jacques Becker.
Similmente a quello dei maestri cui fa riferimento, il cinema etico di Aki Kaurismäki racconta di un'umanità varia, ancora in grado di meravigliarsi e di compiere atti nobili.

Luisa Ceretto



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

• Come definiresti Marcel? L'incontro con Idrissa sembra aprirgli un mondo di sofferenza, di difficoltà che ignorava. Rifletti sui suoi comportamenti, sulla sua presa di coscienza e sulle ragioni del suo agire…

• Chiunque nel proprio piccolo può compiere un gesto di generosità, di solidarietà, di complicità, ma può anche reagire con chiusura, ostilità. Analizza in proposito i comportamenti dei vari personaggi che ruotano intorno a Marcel.

• *Miracolo a Le Havre* affronta il tema dei profughi e dei centri di raccolta di stranieri in Francia. Nel film alcune immagini del Telegiornale accennano allo smantellamento di un campo profughi, avvenuto nel settembre 2009. Con l'aiuto degli insegnanti conduci una ricerca su la *Jungle* di Calais.

• Avrai certamente sentito parlare degli "Sbarchi" di profughi in Italia (per esempio a Lampedusa) ma anche dei "respingimenti". Recentemente la Corte Europea dei Diritti dell'Uomo ha condannato l'Italia per il mancato rispetto di alcune regole… Approfondisci l'argomento. (Film sul tema: *Mare chiuso* di Liberti e Segre, *Quando sei nato non puoi più nasconderti* di Marco Tullio Giordana)

• Fino a qualche decennio fa anche l'Italia aveva un forte tasso di emigrazione. Interna, dal Sud al Nord, ma anche verso altri Paesi, la Francia, la Germania, la Svizzera, l'Australia, gli Stati Uniti, il Brasile… Un fenomeno che ha coinvolto l'intero Paese… Ne hai mai sentito parlare?

• La nostra società ha subito negli ultimi periodi diversi cambiamenti, è multiculturale, multietnica. Sempre più spesso i cittadini italiani, oggi, hanno le proprie origini al di fuori dell'Italia. L'incontro con altre culture e modi di vivere rappresenta una ricchezza, un'opportunità in più di conoscenza, di condivisione di esperienze. Qual è la tua esperienza, qual è la tua opinione in merito?

• Il film ha un tono fiabesco, tratta argomenti gravi con leggerezza, con ottimismo, con tatto. Ti sembra riuscito nell'intento? Come viene raffigurato l'incontro tra Marcel e Idrissa e quindi con l'universo dei profughi? Quali sono i momenti di maggiore efficacia e quali gli eventuali punti deboli?

• Confronta *Miracolo a Le Havre* con altre pellicole dello stesso regista, Aki Kaurismäki, in particolare con *Nuvole in viaggio* e con *L'uomo senza passato.*

• *Miracolo a Le Havre* rimanda nel titolo a una pellicola diretta da De Sica, *Miracolo a Milano*. Confronta i due film e analizza, con l'aiuto dei tuoi insegnanti, eventuali punti in comune, contesti, vicende, personaggi…



Regia Philippe Falardeau - **Origine** Canada 2012
Distribuzione Officine UBU - **Durata** 94' - **Dai 14 anni**

In una scuola elementare di Montréal una maestra muore tragicamente. Dopo aver letto la notizia sul giornale, Bachir Lazhar, un cinquantacinquenne immigrato algerino, si presenta alla preside per offrirsi come sostituto. Viene assunto immediatamente, anche perché nel frattempo nessun altro insegnante si è proposto, e si ritrova in una scuola in crisi, costretto al contempo a dover affrontare un dramma personale.

Deve infatti presentarsi alla Commissione d'Immigrazione del Canada dove ha fatto richiesta di asilo politico. La moglie aveva scritto un libro in cui denunciava la politica di riconciliazione nazionale per aver concesso l'amnistia a molti criminali.

Le minacce di morte si erano ben presto estese a tutta la famiglia. Partito da solo da Algeri, Bachir stava preparando l'arrivo della moglie e dei due figli. Era tutto pronto, quando un incendio doloso, a poche ore dalla fuga, ha messo fine alle loro vite.

Bachir impara a conoscere il suo gruppo di scolari, tra cui Alice e Simon, due tra i bambini più traumatizzati dalla scomparsa della maestra: sono loro che ne hanno scoperto il corpo. Trascorrono i mesi, e poco alla volta l'uomo riesce a instaurare un buon rapporto con i suoi allievi, ad amarli e a sua volta a farsi accettare. Nessuno è al corrente della lacerante situazione dell'insegnante, che rischia l'espulsione dal Paese…

La narrazione prende l'avvio da una negazione, da un'immagine che deve essere rimossa, allontanata dalla memoria, da un gesto estremo come il suicidio in classe dell'insegnante. Sin dalle prime sequenze, infatti, ogni atto è teso a cancellarne le tracce, come il ritinteggiare con un nuovo colore le pareti dell'aula, o come la decisione di due genitori di iscrivere la figlia in un'altra scuola.
Luogo di amicizia, di rispetto, di lavoro, la classe per gli allievi si trasforma in un luogo dove affrontare paure, ma anche in un'occasione di confronto.
Dietro le parole e gli sguardi indifesi dei bambini si celano i vissuti degli adulti, la mancanza di affettività di alcuni genitori nei confronti dei propri figli, la solitudine che ne accompagna le esistenze.
Nel capire il bisogno di elaborare il lutto, il nuovo insegnante Bachir Lazhar "portatore di buone notizie", si fa portavoce e acuto osservatore dei bisogni dei propri allievi, ne comprende la necessità di affrontare il tema della morte, ascoltandone i quesiti, le ansie che li affliggono. Una sorta di "passatore", di traghettatore che li aiuta nel loro cammino, che ascolta silenziosamente i pensieri, anche di chi prova un senso di colpa per aver frainteso un gesto di affetto e di generosità.
Alla preside che sostiene la necessità per i bambini di voltare pagina, di rimuovere l'argomento, perché eccessivamente violento, l'insegnante obbietta che a essere violenta è la vita stessa e non l'argomento in sé. Al cineasta non interessa puntare il dito contro il sistema scolastico, al contrario preme sottolineare come l'insegnamento sia un atto di resistenza e di quanto oggigiorno gli insegnanti possano a tutti gli effetti essere considerati eroi moderni. Lo è Bachir Lazhar nella sua muta resistenza contro l'ottusità di certi genitori che non accettano osservazioni sui propri figli, nella sua capacità empatica di avvicinare i ragazzi e di condividere un dolore profondo, pur partendo da vissuti ed esperienze diverse, nell'andare contro corrente e imporre agli allievi metodi di insegnamento considerati ormai desueti. La sua ostinazione nel leggere testi complessi e volerne fare dei dettati in classe rivela il suo credere fortemente nel valore della lingua, in quanto strumento di crescita, oltre che di libertà di espressione; forse per tale ragione invita l'allievo di origini arabe che spesso si rivolge a lui in madrelingua, a rispettare le regole, a parlare in francese. D'altro canto, l'insegnante sa bene che altrove, per la libertà di espressione, si può rischiare la vita.
La pellicola affronta anche il tema dell'immigrazione, della difficoltà di



integrarsi, di un Paese, l'Algeria, ancora lacerato da forti contraddizioni. Per il protagonista, infatti, i suoi ricordi sono racchiusi nella scatola di una famosa marca di confettura, giunta da Algeri, contenente alcuni effetti personali della moglie: pochi libri e timbri colorati che la donna utilizzava sui compiti degli allievi per dare il proprio giudizio, una manciata di fotografie. E il ricordo di una musica tradizionale, sulle cui note accennare passi di danza: un mondo lontano, denso di emozioni e ricordi soffocati.
Attraverso una struttura narrativa semplice, lineare, la pellicola, pervasa da una grande sensibilità, si avvicina con discrezione ai propri personaggi.
Per il ruolo di Bachir, la scelta di Mohamed Fellag, attore, umorista e scrittore algerino, è stata quasi obbligata, come ha dichiarato il regista, per un vissuto simile a quello del personaggio, per quella forza e dignità che sembra accomunarli. In un sistema familiare e scolastico, nei quali i sentimenti e le reazioni sono spesso come congelati, trattenuti, quell'incontro sul finale tra l'insegnante e la piccola Alice, la sua allieva preferita, è tra le piccole magie del film.

Luisa Ceretto



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

• Il film ha un inizio tragico, la morte di un'insegnante e lo sgomento dei suoi allievi che non ne comprendono le ragioni: per superare il trauma, la scuola prevede l'aiuto di una psicologa, ma soprattutto l'esigenza di andare avanti, di riuscire a reagire… anche se non tutti sembrano condividere l'opinione del nuovo insegnante, il quale sostiene l'importanza di parlare in classe di quanto accaduto, di confrontarsi coi ragazzi e non avere paura ad affrontare un tema così delicato e difficile come quello della morte. Qual è la tua opinione?

• Alice e Simon sono i due alunni che sono stati più traumatizzati dalla scomparsa della maestra. Analizza i loro comportamenti, le loro reazioni e i modi di interagire con il resto della classe e con il nuovo insegnante.

• Di fronte alla Commissione di Immigrazione, Bachir Lazhar spiega le ragioni della sua fuga dall'Algeria e della richiesta di asilo politico alla Confederazione del Canada. Con l'aiuto dei tuoi insegnanti conduci una ricerca sul tema e in particolare sulla situazione politica in Algeria, tornando indietro nel tempo, dagli anni della Guerra di Indipendenza, a oggi… (vedi *La battaglia di Algeri* di Gillo Pontecorvo, *Il primo uomo* di Gianni Amelio).

• Tra i molti temi importanti tratteggiati nel film vi è quello della contrapposizione tra uno stato liberale e uno stato dove non è tollerata alcuna libertà di espressione. Morire in nome della libertà. Conduci una ricerca, con l'aiuto dei tuoi insegnanti, su alcune tra le figure più rappresentative del Novecento che hanno denunciato la corruzione di uno Stato e difeso i diritti dell'Uomo a rischio della propria esistenza.

• La pellicola si svolge a Montréal, capitale del Québec. Come ti sembra interagire Bachir Lazhar con il resto del corpo insegnante e con i genitori degli alunni? Come definiresti i suoi metodi di insegnamento?

• Il protagonista fa letteralmente "carte false" per poter insegnare a scuola. Secondo te quali sono le motivazioni che lo spingono ad agire in quel modo? Perché è restio a parlare del proprio Paese, a raccontare la propria esperienza personale?

• La narrazione affianca alla vicenda che ha colpito la classe (il suicidio della maestra) la tragedia personale dell'insegnante (la morte della moglie e dei due figli) senza mai metterle in relazione, eppure mostrando come persone di mondi tanto diversi possano aiutarsi e comprendersi vicendevolmente. Quasi che il dolore non conosca frontiere. Condividi questa opinione, cosa ne pensi? Ti sembra una scelta riuscita?

• Anche se appena accennati, nel film si possono intuire i rapporti tra genitori e figli. Analizza gli aspetti che ti sembrano più importanti.

• Nonostante la serietà del tema, la pellicola è piuttosto lieve e non priva di ironia. Qual è, secondo te, la positività del messaggio?



Regia Olivier Nakache, Eric Toledano - **Origine** Francia 2011
Distribuzione Medusa - **Durata** 112' - **Dai 14 anni**

Philippe è un colto aristocratico che, a seguito di un incidente, è paralizzato dal collo in giù. Lo assistono nel palazzo di sua proprietà, infermieri, fisioterapisti, domestici, assistenti personali; vive con la figlia, ha da poco perso la moglie.

È alla ricerca di un nuovo aiutante e Driss si presenta al colloquio: non ha alcun curriculum***, alcuna esperienza. Il ragazzo, appena uscito di prigione, ha l'unico interesse di farsi firmare il foglio per il rinnovo del sussidio di disoccupazione, convinto di non avere alcuna*** chance***.***

Ma Philippe, colpito dalla stravaganza di chi gli sta seduto di fronte e soprattutto dai suoi modi decisamente poco ortodossi, decide di prenderlo in prova per quindici giorni. Driss la supera brillantemente e viene assunto.

Incaricato di stare sempre accanto a Philippe, di accudirlo, lavarlo, aiutarlo nella fisioterapia, Driss sembra infondergli un'energia vitale e lo convince a incontrare una donna con cui ha una relazione epistolare.

Quando un famigliare va a cercare Driss perché si è cacciato nei guai, per il badante è giunta l'ora di tornare a casa, per sistemare le cose.

Philippe pare di nuovo sprofondare in una cupa tristezza, non trova nessun assistente con cui riuscire a instaurare un dialogo. Informato di quanto sta accadendo, Driss decide di andare a trovarlo e di aiutarlo ad affrontare le sue paure…

La visione del documentario *À la vie à la mort* diretto da Jean-Pierre Devillers e Isabelle Contenceau nel 2003, che racconta la vera storia dell'amicizia tra Philippe Pozzo di Borgo, ricco uomo d'affari tetraplegico in seguito a un incidente col parapendio e il suo badante, Abdel Sellou, avrebbe ispirato la realizzazione del film fenomeno di Eric Toledano e Olivier Nakache, che Oltralpe ha sbancato il botteghino e anche in Italia ne ha ben presto seguito le orme.
Era dal 2004 che i due cineasti intendevano girare la pellicola, un progetto però molto ambizioso, ripreso solo dopo il 2008, all'indomani del successo del loro lungometraggio *Tellement proches*.
La scelta del titolo, *Intouchables*, divenuto in Italia, *Quasi amici*, voleva essere un evidente riferimento alle caste indiane, gli "intoccabili" o "paria" che rappresentano la parte della popolazione più povera ed emarginata, un tempo priva di ogni diritto; ma, al contempo, come sono gli stessi autori a dichiarare, può rimandare anche al legame indissolubile, al rapporto di profonda amicizia e di interdipendenza che si viene a creare tra i due personaggi.
Sin dalle prime sequenze *Quasi amici* accosta due universi culturali, sociali, opposti: l'irriverente Driss, un giovane appena uscito dal carcere, che vive alla giornata e condivide con la famiglia numerosa un appartamento di pochi metri quadrati, nella desolante e anonima banlieue parigina, ascoltando a tutto volume gli "Earth Wind and Fire"; Philippe che vive in un lussuoso quartiere parigino, circondato da assistenti personali, fisioterapisti, infermieri, amante della musica classica e in genere dell'arte.
Entrambi sono reietti, ognuno si sente come prigioniero del proprio vestito, del proprio *handicap*: sociale, nel caso del badante, costretto, in ciascun momento, a fare i conti con la realtà da cui proviene, fisico, per il milionario, bloccato su una sedia a rotelle e insofferente verso lo sguardo compassionevole che avverte nei famigliari e conoscenti con i quali raramente ha a che fare.
Per quanto la vicenda abbia per sfondo la Francia odierna e la sua problematicità, la difficoltà di chi vive e resta ai margini, *Quasi amici* si sofferma principalmente sul concetto di solidarietà, è una storia di amicizia: l'incontro tra Philippe e



Driss abbatte qualsiasi barriera sociale, intellettuale, culturale.
Nell'ispirarsi alla biografia di Philippe Pozzo di Borgo i due cineasti fanno proprio il desiderio dello stesso protagonista nel raccontare «... *una lezione universale di due* desperados *che si sostengono l'un l'altro*». Nessun pietismo o desiderio di sottolineare una conflittualità classista appensantiscono la narrazione, vi è un'irriverente comicità e volontà dissacrante dove prevale sempre il lato umano in ciascun personaggio, indipendentemente dal ceto di provenienza: una ricetta così apparentemente semplice, da farne un piccolo capolavoro.
Ben interpretato da François Cluzet e Omar Sy, rispettivamente, Philippe e Driss, *Quasi amici* ha un ritmo incalzante, un'accuratezza sul piano linguistico resa evidente sin dai titoli di testa.
Perfetta la colonna sonora di Lodovico Einaudi, che contribuisce a creare il *mood* della pellicola, dandole una dimensione di gravità che fa da contrappunto emotivo all'umorismo che la permea.

Luisa Ceretto



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

• La pellicola è tratta da una storia vera, i registi hanno preso ispirazione dalla biografia, *Il diavolo custode*, in cui l'autore, Philippe Pozzo di Borgo, racconta la propria vita e l'incontro con il badante, Abdel Sellou, recentemente editata in Italia. Con l'aiuto degli insegnanti, conduci una ricerca su Philippe Pozzo di Borgo e confronta alcune pagine del libro col film, per comprendere, secondo te, se i due registi sono riusciti a cogliere lo spirito, l'essenza del volume.

• Il film affronta il tema della disabilità fisica, ma anche "mentale" da parte di Philippe, e la capacità di farvi fronte. Ti sembra riuscito nell'intento? Cosa ne pensi? Ti è mai capitato di vivere un'esperienza simile o di averne sentito parlare, magari in famiglia?

• Philippe vive in una sorta di reclusione rispetto al mondo circostante, ma soprattutto è intollerante verso chi nei suoi confronti prova commiserazione, lo considera un "malato". Perché sceglie Driss? Che tipo di rapporto si instaura tra i due, di solidarietà, di amicizia?

• Il film mette a confronto due mondi distanti tra loro: quello di Philippe, che vive in una delle zone più esclusive di Parigi, e quello del giovane assistente, che vive nella periferia parigina, nelle case popolari. Analizza i comportamenti, i diversi stili di vita e di prospettive e come sono stati raffigurati nel film.

• Ripercorri i momenti salienti in cui nei due personaggi principali si possono ravvisare cambiamenti, se ve ne sono, nel modo di percepire se stessi e gli altri.

• Rifletti sul rapporto dei due protagonisti con i rispettivi famigliari; Philippe con sua figlia e con il resto della parentela, e Driss con i propri cari… Quali sono le conflittualità e i problemi che emergono?

• Condividi la scelta registica di adottare un tono lieve, da commedia, pur senza perdere di vista la gravità del tema?

• Il film ha avuto un enorme successo ovunque, in Francia come in Italia, quali ne sono state le motivazioni secondo te? E invece, quali sono i suoi punti deboli?

• Al termine del film, si vedono i due reali protagonisti della vicenda… Come ti è sembrato l'inserimento di questi frammenti di "verità" e la scelta dei due attori che interpretano Philippe e Driss?

dai 16 anni

L'amore che resta
Restless



71

Le Idi di marzo
The Ides of March



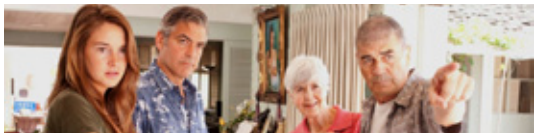
73

L'intervallo



75

Paradiso amaro
The Descendants



77

Romanzo di una strage



79

Il rosso e il blu



81

Scialla! Stai sereno...



83



Regia Gus Van Sant - **Origine** Usa 2011
Distribuzione Warner Bros. - **Durata** 95' - **Dai 16 anni**

Nel corso di una cerimonia funebre, dove si fingono parenti della persona defunta, gli adolescenti Enoch e Annabel si incontrano per la prima volta, scoprendo di condividere quell'esperienza furtiva. Lentamente, i due cominciano a frequentarsi in un freddo autunno americano.

Enoch, orfano dei genitori morti in un incidente automobilistico, vive con la zia, è silenzioso e introverso. Ha come amico del cuore il fantasma di Hiroshi, pilota kamikaze durante la Seconda Guerra Mondiale, con il quale gioca a battaglia navale, perdendo ogni volta. Annabel abita con la madre alcolizzata e con la sorella maggiore troppo protettiva nei suoi confronti. Ama la natura, adora Charles Darwin e indaga con meticolosità il comportamento degli uccelli; ma la sua esistenza è irrimediabilmente minata dal cancro che la sta uccidendo.

Inizialmente, Annabel nasconde il suo stato a Enoch. Nasce un amore intenso e totalizzante, da vivere fino all'ultimo respiro quando Annabel confida a Enoch di essere vicina alla morte. Memorie e difficoltà di relazione con gli adulti affiorano e uniscono sempre più gli innamorati in una storia senza tempo.

Annabel, ricoverata in ospedale, conoscerà infine l'amico immaginario di Enoch. Al funerale della ragazza Enoch affronterà il dolore rievocando i momenti più belli del loro rapporto.

La morte e personaggi adolescenti ricorrono con nitidezza nell'opera di Gus Van Sant. Sono due elementi con i quali il regista americano si è confrontato a lungo, portandoli in primo piano in una filmografia coerente e coraggiosa, e sempre inscritta in un profondo segno emozionale e appassionato, anche quando il gesto estetico rischiava di depotenziare l'incandescente materia narrativa. *L'amore che resta* è uno dei suoi testi migliori, uno dei più radicali, dove l'esplorazione dei sentimenti e il rapporto dei giovani protagonisti con la vita e la morte, la solitudine, l'amicizia e l'innamoramento, sono condotti senza orpelli, per sottrazione. Gli stessi titoli di testa sono linee che affiorano dalle immagini iniziali di paesaggio, di natura; sono tracce che indicano discrezione, parole scritte sottovoce, in sintonia con un film costruito su una tensione, un malessere, una ribellione non rimandabile, che s'insinua ovunque e sempre in maniera sensibile, essenziale.

L'amore che resta è un lavoro che, fin da subito, immerge lo spettatore in un tempo e in uno spazio sospesi. Più precisamente, nel tempo e nei luoghi dove vivono sospesi Enoch (l'esordiente e magnifico Henry Hopper, figlio di Dennis, alla cui memoria il film è dedicato) e Annabel (l'australiana Mia Wasikowska, ormai una certezza fra le giovani attrici di questi anni, naturale nel passare dalla favola *Alice in Wonderland* al dramma d'epoca *Jane Eyre* e alla commedia sentimentale *I ragazzi stanno bene*). Abitano un loro presente "spostato", Enoch e Annabel, e così è per i posti che attraversano, sottratti alle convenzioni e trasformati in ambienti di intimità e complicità dai due ragazzi e dallo sguardo di Gus Van Sant che (con la collaborazione preziosa del direttore della fotografia Harris Savides, al sesto film con il regista) aderisce al percorso di formazione e ricerca di sé attraverso l'altro elaborato dai personaggi.

È un film di corpi e fantasmi, di silenzi e sguardi, di inquietudini sotterranee che emergono e di dolori indicibili *L'amore che resta*. Un film sul tempo che manca, come ben esprime in una frase l'amico immaginario di Enoch, il giapponese Hiroshi: «*Abbiamo così poco tempo per dire tutto quello che vorremmo. Abbiamo così poco tempo per tutto*».

Hiroshi è un morto che rivive come fantasma, e simbolo di una popolazione distrutta (si vedono immagini in bianco



e nero di Nagasaki rasa al suolo). Enoch è rinchiuso in una morte simbolica, un isolamento che si è costruito dopo la morte dei genitori. Annabel è attesa dalla morte, ultima tappa della malattia. Enoch e Annabel si conoscono frequentando funerali di persone sconosciute (come accadeva ai personaggi di *Harold e Maude*). Gus Van Sant li fa incontrare tra la folla sfiorandoli con lo sguardo struggente del suo cinema che coglie la flagranza di un sorriso, di un volto che si gira. Gesti che avviano una relazione, e una maniera di raccontarla, mai retorica o appesantita, anzi lieve nonostante, o proprio perché, destinata a essere vissuta "qui e ora" e presto interrotta. Ma non dalla memoria. Nel finale, al funerale di Annabel, le immagini si riavvolgono, fino a ritrovare gli sguardi del primo incontro fra lei e Enoch. Fino all'ultima inquadratura, il sorriso di Enoch, Gus Van Sant lega in straordinaria sovrimpressione vita e morte, e viceversa.

Giuseppe Gariazzo



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

• Il film è un invito a vivere con intensità ogni momento della vita, anche di fronte alle situazioni più drammatiche.

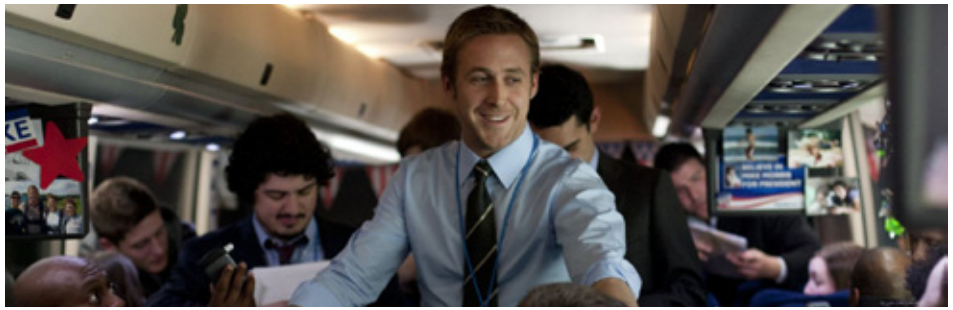
• La solitudine, conseguenza di difficili situazioni familiari, è il sentimento che fa incontrare due adolescenti.

• La morte e la natura sono due elementi essenziali nei quali Enoch e Annabel trovano riparo dal mondo degli adulti.

• La morte evoca memorie dolorose (il ricordo dei genitori da parte di Enoch, dei bombardamenti atomici su Nagasaki durante la Seconda Guerra Mondiale da parte del fantasma del soldato giapponese) e si insinua nel tempo presente (le cerimonie funebri, la malattia incurabile di Annabel).

• La fredda natura autunnale serve per evidenziare l'animo dei personaggi. Mentre la figura di Darwin e lo studio delle specie degli uccelli sono la passione di Annabel. Una passione che la ragazza "trasferirà" a Enoch.

• Osserva come nel film la conoscenza della Poesia e della Storia rappresentino per i giovani protagonisti dei valori da mettere in pratica ogni giorno e non siano elementi vissuti con passività.

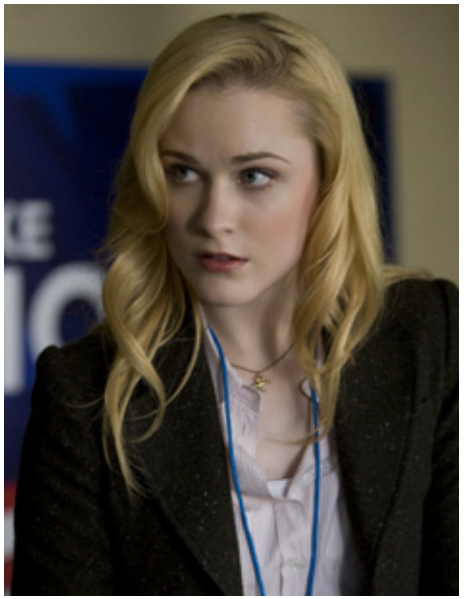


Regia George Clooney - **Origine** Usa 2011
Distribuzione 01 Distribution - **Durata** 102' - **Dai 16 anni**

Brillante esperto di comunicazione, Stephen Meyers è al servizio del governatore Mike Morris nella campagna per le primarie presidenziali del Partito Democratico. Sotto la supervisione del più esperto Paul Zara, Stephen si distingue per lo sguardo attento alle fasce più giovani. Nell'Ohio Morris parte in vantaggio. Quando il rivale Pullman guadagna punti, Morris non cede alle lusinghe di scomode alleanze. Stephen, sicuro della trasparenza di Morris, scopre però che la sua condotta è tutt'altro che coerente: la stagista Molly, con la quale ha intrapreso una relazione, è stata costretta a un rapporto non del tutto consenziente dallo stesso governatore. Rimasta incinta, Molly chiede un aiuto economico a Stephen, non potendo rivolgersi al padre, senatore cattolico.

Tutto precipita quando Stephen viene licenziato dopo aver incontrato Tom Duffy, responsabile della comunicazione del rivale di Morris: un tranello che Duffy orchestra per liberare il campo da quello che ritiene un geniale concorrente. Dopo l'improvvisa morte di Molly, per involontaria overdose di farmaci prescritti dopo l'aborto, Stephen decide di riprendersi il posto ricattando Morris, costretto a liberarsi di Zara e ad accettare la collaborazione dell'odiato senatore Thompson, l'unico che gli permetterà di arrivare alla Casa Bianca in cambio di un ruolo da vice.

Si fa presto ad accostare *Le Idi di marzo* alla parziale delusione che l'elettorato democratico (di cui George Clooney fa parte) ha espresso ripetutamente durante il primo biennio di presidenza Obama. Vale la pena raccontare la genesi del film.
Beau Willimon, co-sceneggiatore insieme a Clooney e all'amico produttore Grant Heslov, nel 2004, dopo aver lavorato per il candidato alle primarie Howard Dean, scrive un testo teatrale intitolato *Farragut North*, ispirandosi alla sua esperienza nel *backstage* dello scontro politico costellato di intrighi, colpi bassi, tradimenti, puri ideali sacrificati machiavellicamente al raggiungimento dello scopo.
Clooney e Heslov, colpiti dal testo, scrivono una sceneggiatura già nel 2008. La campagna di Obama e la conseguente elezione a presidente convincono però Clooney a rinviare il progetto sull'onda di un nuovo entusiasmo, fino alla delusione per la parziale (inevitabile forse) politica di compromesso del primo presidente nero degli Stati Uniti.
Afferma Willimon che tanto nell'opera teatrale quanto nel film i personaggi sono un *mix* di tutte le persone che ha incontrato nella sua vita. Clooney non fa riferimento a Obama bensì ai meccanismi della politica che costringe spesso ad abdicare, a sacrificare principi e ideali per arrivare al bersaglio: giocare sporco, magari secondo le regole del rivale, piuttosto che lasciargli la strada aperta. Una battuta del governatore Morris è significativa: chiede alla moglie quanto ancora dovrà spostare l'asticella in là, ovvero quanto dovrà inquinare l'idea di America, di Democrazia, di Costituzione scegliendo il minore dei mali, come suggerisce il cinico Paul Zara, consigliando di accettare l'appoggio del senatore Thompson, un democratico-conservatore. È interessante che la disputa non riguardi lo scontro per le presidenziali con un rivale repubblicano, anche se lo stile dei conservatori statunitensi riecheggia più volte nel film. La lotta è intestina, le logiche che la regolano non risparmiano colpi bassi a quelli che potrebbero diventare futuri alleati.
La sceneggiatura, che nella prima parte mette in primo piano "l'impalcatura filosofica" di Morris sorretta da Zara e dall'astro nascente della comunicazione Stephen, pone da un lato gli accenti sulla dialettica politica (non un dialogo superfluo), dall'altro lavora sulla



definizione dei personaggi, chiarendone i caratteri per poi descriverne l'arco di trasformazione nella seconda parte, soprattutto la metamorfosi di Stephen, interpretato da Ryan Gosling all'ennesima prova convincente dopo *Half Nelson* (2006) di Ryan Fleck e *Drive* (2011) di Nicolas Winding Refn.

Ne *Le Idi di marzo* tutto è fosco, la luce tagliata come in un *noir*. Clooney non si inventa niente, la regia rimane classica come sempre e per questo enfatizza la resa dei conti. Il governatore tenta a parole di smontare l'impianto ricattatorio di Stephen che, invece, con l'astuzia delle parole ha proiettato Morris in testa ai sondaggi. Adesso è certo, il governatore vincerà perché, lo voglia o meno, ha con lui l'uomo giusto. Questione di scelte, come aveva suggerito a bassa voce Duffy durante il secondo incontro con Stephen, forse il momento più alto del film.

Così il cerchio si chiude e il diavolo ha vinto due volte ingoiandosi in un colpo solo l'anima di Stephen e quella di Morris.

Alessandro Leone



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

• Il film racconta dall'interno il Partito Democratico nel momento cruciale delle Primarie per la Presidenza. Cosa sai di questo appuntamento elettorale?

• Quali sono le figure importanti della campagna elettorale? Che compito ha Stephen?

• Quali rapporti intercorrono tra il *team* che sostiene Morris e gli avversari di partito?

• Morris ha una condotta etica che pare inappuntabile, tanto da mettere in crisi la sua scalata politica. Ma ogni personaggio nel corso del film mostra facce diverse. Prova ad analizzare i profili comportamentali dei protagonisti principali.

• Le trappole sono all'ordine del giorno in campagna elettorale. Il ricatto è un fattore che ritorna più volte, in che modo e chi coinvolge? A farne le spese sono gli ultimi nella scala gerarchica. Perché?

• Come si trasforma Stephen nel corso del film? Cambia il suo approccio etico alla politica? In che modo?

• Che idea della politica veicola il film di Clooney?

• *Le Idi di marzo* ritorna su territori non nuovi per il cinema americano. A più riprese negli Usa sono stati prodotti film che hanno più o meno esplicitamente fatto riferimento alle crepe della politica statunitense. Un percorso possibile riguarda la rilettura che il cinema ha fatto dello scandalo Watergate: *Tutti gli uomini del Presidente* (Alan J. Papula, 1976), *Nixon* (Oliver Stone, 1995) e *Frost/Nixon - Il duello* (Ron Howard, 2008).



Regia Leonardo Di Costanzo - **Origine** Italia 2012
Distribuzione Cinecittà Luce - **Durata** 90' - **Dai 16 anni**

Napoli, ai giorni nostri. In un enorme edificio abbandonato alla periferia della città un ragazzo e una ragazza sono entrambi prigionieri ma per motivi diversi.

Veronica, per aver fatto uno sgarbo al* capoclan *della camorra del suo quartiere, deve scontare il castigo e cambiare il suo atteggiamento. Salvatore è obbligato a farle da carceriere dalla malavita che gli ha tolto provvisoriamente la possibilità di vendere granite con il padre ambulante. L'attesa sembra infinita dal momento che i due devono aspettare l'arrivo del* boss*. Veronica scalpita e si ribella, Salvatore è più remissivo e accomodante. Ognuno sembra voler dare la colpa all'altro della propria reclusione.

Con il passare delle ore e il girovagare per i tanti ambienti, l'ostilità si trasforma in una certa intimità, fatta di scoperte e confessioni reciproche. Tra le mura di quel luogo isolato e cupo Veronica e Salvatore riescono a riaccendere i sogni e le suggestioni di un'adolescenza messa troppo in fretta da parte, soprattutto quando nei sotterranei scoprono una vecchia barca.

I due ragazzi vivono così, lungo un giorno, un improvviso intervallo dalle loro esistenze precocemente adulte, desiderosi di trasformare quella fuga fantastica in una vera evasione, prima che il capo dei malavitosi venga a presentare a Veronica il suo verdetto.

Il primo lungometraggio di finzione dell'ottimo documentarista napoletano Leonardo Di Costanzo, che si era cimentato con tematiche scolastiche e adolescenziali (*La scuola*, 2003; *Cadenza d'inganno*, 2011), è un racconto di formazione contro l'educazione "altra", quella della strada, della povertà, dell'abbandono scolastico, del disagio sociale, della malavita, alla ricerca di una via d'uscita dalla crisi economica e morale.
Opera di uno sceneggiatore di *Gomorra* (2008) e *Reality* (2012) di Matteo Garrone, *L'intervallo* "imprigiona" i personaggi in un palazzo vuoto, universo concentrazionario che figura da ex collegio ma che è l'ex ospedale psichiatrico di Napoli. Poi, lentamente, il film dà ai protagonisti la possibilità di "sprigionare" la loro libertà da adolescenti, tra fantasia e ricerca di relazioni, e il palazzo diventa un castello diroccato.
Maurizio Braucci, che ha scritto il film con il regista e Mariangela Barbanente, chiarisce: «*Il titolo ha un significato importante. Spiega che tra la fuga e l'impotenza è possibile creare un intervallo dove i due adolescenti si possono ritrovare*». Altrettanto significativo è il rapporto del film con la cronaca. Precisa il regista: «*Non è tratto da un episodio vero anche se, mentre giravamo nello stesso quartiere, un ragazzo è stato picchiato perché fidanzato con una ragazza di un altro quartiere. Il nostro episodio poteva essere girato anche a Parigi. Ci premeva raccontare una mentalità camorristica*».
Il film si lega alla drammaticità reale solo come a uno sfondo o un contesto che presto si dimentica. Solo la cornice, infatti, colloca il ragazzo in uno spazio realistico all'inizio della giornata, esattamente come si vede alla fine. Le intenzioni "favolistiche" degli autori trovano nello stile, dalla fotografia all'ambientazione, dalla recitazione che sa d'improvvisazione e dialetto (ma i protagonisti non professionisti hanno partecipato a un laboratorio di tre mesi del Teatro Stabile di Napoli) alle scene evocative (le fondamenta allagate, i giardini incolti, i rottami e le rovine), la strada per esprimersi al meglio. Ovvero per uscire dal "carcere della realtà" occorre un nuovo racconto di se stessi. Lo sguardo sulla camorra non è mai diretto, perfino nel monologo finale del *boss* (quasi un padre, un maestro o un amante deluso), ma simbolico perché s'indaga sulle conseguenze che criminalità e degrado provocano sulle persone, soprattutto fragili o giovani, ovvero una deformazione



della realtà stessa.
Dichiara il regista: «*Il mio film è una storia di adolescenti dove gli adulti non ci sono o sono al di "fuori", avvertiti come minaccia o come portatori di regole e consuetudini da rispettare. Come si relazionano le persone di fronte alla prepotenza della camorra? In modi diversi. Ma i ragazzi ci riescono con risorse che hanno dentro di loro, con il sogno e l'immaginazione. Gli adolescenti sono le prime vittime di una società mafiosa, patriarcale e repressiva, di cui non hanno responsabilità*».
Allo stesso modo, nonostante il richiamo al dramma da camera, la tentazione teatrale è sempre evitata grazie all'uso sapiente dei mezzi tecnici e di una sceneggiatura piena di situazioni e battute efficaci. Il film come i protagonisti prende, allora, nuove strade, o sfide, non solo narrative ma anche sentimentali, sociali, educative, politiche. Comunque più libere rispetto a un destino comune, ormai segnato.

Elio Girlanda



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

• Malgrado la loro giovane età, ambedue i protagonisti sono troppo cresciuti. Veronica si comporta da donna matura e spregiudicata, Salvatore da ometto che deve badare al lavoro e alla tranquillità. In molte scene e battute di dialogo i due, però, svelano la loro vera condizione, scoprendosi pian piano l'uno per l'altro.

• Dichiara il regista: «L'intervallo *è il mio primo film di "finzione", finora avevo realizzato film documentari, ma anche in questo lavoro mi è rimasta intatta la curiosità nei confronti del reale come dimensione inesauribile d'ispirazione, la fiducia nelle sue infinite possibilità narrative*». Il film sviluppa questa "libertà" dal documentario in molti modi: dalla fotografia cupa e metafisica all'ambientazione labirintica, dall'uso del dialetto all'attenzione alla vita reale dei protagonisti, dal dramma sentimentale al fantastico.

• Il film non è tratto da un testo precedente. Eppure nell'incontro tra Veronica e Salvatore, tra reclusione e amori impossibili, sembrano risuonare echi da altre opere teatrali, letterarie e cinematografiche.

• Il riferimento alla camorra nei suoi aspetti criminali resta sullo sfondo. Al regista interessa piuttosto la mentalità che la favorisce: dalle condizioni economiche al sostrato culturale, dal consenso dei valori all'appartenenza a quel mondo, come testimoniato dal dialogo finale del *boss* con Veronica.



Regia Alexander Payne - **Origine** Usa 2011
Distribuzione 20th Century Fox - **Durata** 110' - **Dai 16 anni**

Matt King è un avvocato di prestigio in un paradiso bagnato dal Pacifico. Discendente da missionari americani e reali hawaiani, Matt è proprietario e amministratore delle ultime terre vergini dell'arcipelago. Marito e padre di due figlie, la sua vita riceve un'improvvisa battuta d'arresto quando Elisabeth, la sua trascurata consorte, entra in coma a seguito di un incidente in barca nel mare di Waikiki. Il sonno irreversibile in cui versa la compagna lo costringe a riconsiderare la sua vita e il suo ruolo di padre, abdicato per dedicarsi alla carriera. Riavvicinatosi alle figlie, che si dibattono irrequiete e ribelli tra i conflitti dell'adolescenza e un disperato bisogno di attenzione, scopre dalla maggiore che la moglie aveva un amante e l'intenzione di divorziare.

Colpito senza affondare, Matt è deciso a capire il tradimento e ostinato a cercare il rivale. Nel tempo della ricerca e degli affetti, famelici parenti lo incoraggiano a vendere le proprietà terriere familiari, una striscia di spiaggia tropicale di eccezionale valore ereditata da nobili antenati. Nel viaggio che lo condurrà da Brian Speer, un anonimo (e pavido) venditore di immobili residente nell'isola di Kauai, Matt maturerà uno sguardo nuovo sulla famiglia e sulla vita, riconsiderando l'ordine delle sue priorità e decidendo per il sentimento e la saggezza. Quella che sembrava una fine diventerà una rinascita.

C'è un uomo da qualche parte nell'arcipelago delle Hawaii che ha una moglie in coma e due figlie da gestire insieme a un'importante eredità familiare. Prima di quell'uomo e delle responsabilità, c'era una donna che solcava leggera l'oceano dietro a un motoscafo, convinta di tornare a casa da lui, che ignorava le sue insofferenze e i suoi desideri, e da quelle figlie sospese in un periodo delicato della crescita. A separarli è una dissolvenza dopo la quale la vita di entrambi cambierà per sempre, lui dovrà ritrovare l'abitudine al movimento, lei la perderà infilando lo spazio bianco dell'incoscienza fino all'arresto. Lui si risveglierà bruscamente, lei sia addormenterà dolcemente.
Comincia così il film di Alexander Payne, ambientato nel paradiso in terra degli americani e interessato alle persone vere e alle storie comuni, alle nevrosi e alle tragedie personali nelle quali è facile riconoscersi. Perché la vita, compresa quella di Matt King, è il prodotto di gesti scelti per sciogliere i nodi che ne fanno un intreccio tragicomico. Brillante alla superficie, *Paradiso amaro* come un buon vino libera presto sapori più densi e penetranti. Il retrogusto, amaro come il titolo italiano, partecipa a una dimensione umana per così dire marginale e fuori mano rispetto all'immaginario hollywoodiano. L'eccezionalità del cinema di Payne non sta tanto nel mettere sullo schermo l'inquietudine del quotidiano, quanto nel modo in cui il regista decide di trattarla, nella forma di un cinema invisibile e magnificamente classico.
Autore indipendente e scrittore dotato, Payne realizza commedie "laterali" come le strade battute dai suoi personaggi nel suo film più celebre, *Sideways*. E dell'indecifrabile essenza del titolo inglese il suo cinema mantiene l'intraducibilità e la natura sfuggente, sfumata. Perché l'oggetto frequentato dall'autore è l'uomo, perché il suo film è una corte clemente che comprende prima di semplificare a giudizio e nei giudizi.
Colmando quel vuoto di realtà promosso dalle produzioni *mainstream*, *Paradiso amaro*, alla maniera dei film che lo hanno preceduto, è figlio di tempi più lontani, di tempi in cui il cinema parlava del mondo, un cinema che esibiva il vivere quotidiano oscillando tra il dramma e la commedia. E al centro di questa drammatica commedia c'è il Matt King di George Clooney, stropicciato e confuso dentro camicie a fiori e tra una messe di parenti che sognano soltanto di diventare (più) ricchi. Ai cugini famelici, al suocero nevrotico, agli amici omertosi, che non



hanno dubbi né lasciano che Matt gliene crei, l'avvocato risponde con compassione e comprensione, con serietà e pudore, col bisogno forte di interrogarsi, trattenersi, filosofare, analizzare e scomporre gusto e retrogusto. Lambito come il Pacifico con le Hawaii dai rovesci della vita, è nella nascita di un solidale affetto con le figlie (la cui crescita aveva delegato alla consorte) che il protagonista compirà un ribaltamento di campo, dimostrando quanto sia importante riuscire a cambiare o almeno a dimostrarsi flessibili al cambiamento.
Discreto e dirompente lo sguardo di Payne coinvolge lo spettatore in un flusso empatico con i personaggi, colti in *media res* e da un inevitabile dolore (un lutto da elaborare, l'eredità di un tradimento da affrontare, l'eredità da vendere per ragioni di *trust*), da cui ripartono per costruire una nuova esistenza. Il sentimento, il risentimento, il desiderio, la morte del desiderio, la forza con la quale i congiunti si legano attraverso relazioni di affetto e disprezzo sono gli aspetti che Payne meglio sa cogliere e portare a commoventi ebollizioni comiche. Aprendosi alla risata isterica e alla comicità inattesa, *Paradiso amaro* ritrova la speranza sotto le ceneri dell'afflizione e dentro un (micro)mondo borghese e disfunzionale.

Marzia Gandolfi



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

• Ai significativi spazi geografici corrispondono i luoghi interiori dei protagonisti. Le Hawaii sono un arcipelago di natura vulcanica bagnato dall'Oceano Pacifico. Alla maniera di un arcipelago i membri che compongono la famiglia di Matt King sono divisi e lontani. Covando "sotto la cenere" e dentro la propria "camera magmatica" risentimento, rammarico, paura, i King sono in attesa di liberarsi in un'eruzione ideale. Osserva allora la messa in scena dello spazio e come padre e figlie lo abitano e lo percorrono compiendo un cammino di lento e progressivo avvicinamento.

• *Paradiso amaro* è una commedia (umana) e insieme un *road movie*. Prova a ricostruire le tappe geografiche ed esistenziali dei protagonisti soffermandoti suoi luoghi attraversati (le spiagge, il mare aperto, le montagne, le camere d'albergo, quelle di ospedale, quelle di casa) e sul rapporto simbolico che intrattengono col loro mondo interiore.

• *Paradiso amaro* consente di entrare in contatto con una realtà geo-antropologica che contraddice il concetto diffuso di "paradiso in terra". Lo sguardo inedito e autentico di Payne suggerisce un approfondimento sulla storia di un arcipelago che nell'agosto del 1959 divenne il cinquantesimo stato degli Stati Uniti.

• La storia delle Hawaii diventa sostanziale per la comprensione del carattere del protagonista, discendente (come da titolo originale) da missionari americani e reali hawaiani. Osserva allora il valore che nel film viene dato alla parola eredità, nell'accezione affettiva, economica e storico-geografica. Evidenzia e discuti i differenti significati.

• Il cinema è affascinato da sempre dallo "spazio bianco" e sospeso dell'incoscienza. Il coma è un generatore di narrazioni che non si arresta di fronte al silenzio, nemmeno quello della moglie di Matt, che offre alla propria famiglia l'incentivo del viaggio, la possibilità di riparazione e di scelte future. Prova a pensare ad altri titoli che hanno affrontato la stessa "sospensione" e imprigionato un protagonista nel sonno.

• *Paradiso amaro* ospita un personaggio anti convenzionale la cui medietà non è riscattata da qualche impresa fuori dal comune ma dal semplice esercizio della generosità. Individua gli atti di nobiltà di Matt King e osserva la dimensione umana del cinema di Payne, rintracciandola in altri personaggi della sua filmografia (*A proposito di Schmidt*, *Sideways*).



Regia Marco Tullio Giordana - **Origine** Italia 2012
Distribuzione 01 Distribution - **Durata** 130' - **Dai 16 anni**

Milano 19 novembre 1969. Un interno di quotidianità domestica interrotta da una telefonata improvvisa apre Romanzo di una strage***.***

Uno stacco: al Teatro Lirico, dove si sta svolgendo una manifestazione, il commissario Calabresi osserva il volto riverso dell'agente Antonio Annarumma. La morte del poliziotto è la prima occasione di confronto tra i due protagonisti del film: Luigi Calabresi della Squadra politica della Questura di Milano (che sorveglia la sinistra extraparlamentare) e Giuseppe Pinelli, un ferroviere milanese, non violento, che anima il Circolo Anarchico Ponte della Ghisolfa. Intorno si muovono i gruppi politici giovanili, l'editore Feltrinelli, i neofascisti veneti Freda e Ventura, i membri dei servizi segreti, le istituzioni rappresentate da un premonitore Moro (Ministro degli Esteri) e Saragat (allora Presidente della Repubblica), prefetti, questori.

In questo clima il 12 dicembre 1969 un'esplosione devasta la Banca Nazionale dell'Agricoltura, dove muoiono diciassette persone e ottantotto rimangono gravemente ferite.

Viene arrestato l'anarchico Pietro Valpreda e Pinelli che, dopo un interrogatorio estenuante di tre giorni, morirà misteriosamente cadendo da una finestra della Questura.

Luigi Calabresi "isolato" e diffamato, prosegue le indagini nel Carso, dove scopre un deposito di armi usato dai neonazisti legati a settori deviati dei servizi segreti. Il giorno in cui, amareggiato, confida alla moglie di voler lasciare la polizia, viene assassinato sotto casa. È il 17 maggio 1972.

«*A tutte le diciassette vittime che morirono in quel pomeriggio del 12 dicembre 1969*» il regista dedica la sequenza più intensa, le immagini di repertorio che ritraggono una Milano piegata dal dolore ai funerali in Piazza Duomo: momenti di commozione profonda, anche grazie all'accompagnamento del *Lacrimosa* di Mozart. *Romanzo di una strage* appartiene a quel genere di film su cui esprimere un giudizio critico obiettivo risulta difficile, in quanto non si riesce sempre a separare l'impatto emotivo dell'esperienza e della memoria dall'aspetto cinefilo che chiede una valutazione di tipo estetico stilistico.
Si tratta di un'onesta, personale rilettura di un periodo complesso della storia italiana sconosciuta ai giovani e in parte rimossa da coloro che l'hanno vissuta. Il regista nella sua libera riproposizione storicistica sposa la tesi sostenuta da Paolo Cucchiarelli nel libro *Il segreto di Piazza Fontana: la doppia bomba* (una anarchica a *timer* "inoffensiva" che avrebbe dovuto scoppiare a banca chiusa e una a miccia lasciata dal gruppo veneto di Ordine Nuovo che esplose a banca aperta).
Diviso in brevi capitoli per guidare lo spettatore nell'intrico dei fatti oggi in parte avvizziti, il racconto è incentrato sull'incontro/scontro tra Calabresi e Pinelli che come in un film western si fronteggiano, si studiano, ma allo stesso tempo sono accomunati dal rigore morale e dalla ricerca della verità. Ripresi anche nella vita privata, padri e mariti presenti nella famiglia, onesti e determinati nel lavoro. L'episodio realmente accaduto di uno scambio di libri per Natale (l'*Antologia di Spoon River* a Calabresi, in risposta al dono del commissario, nel Natale precedente, *Mille milioni di uomini* di Enrico Emanuelli) suffragherebbe la scelta del regista di un rapporto marcato, per me "eccessivamente".
Mentre Pietro Valpreda, il predestinato capro espiatorio della tragedia, risulta una figura sbiadita (lasciata in secondo piano e in un contesto confuso), introducendo gli altri protagonisti di quel periodo, i politici, i vertici militari e istituzionali, l'autore riesce a restituire il quadro dell'inadeguatezza della politica e della colpevolezza dello Stato. Ma se i singoli personaggi sono credibili grazie soprattutto all'interpretazione di attori capaci, (Mastandrea, Favino, Gifuni, per citare i migliori) manca, secondo me, un



approfondimento sull'epoca (la società, la città, l'atmosfera cupa e di tensione) che già sembrava annunciare la tragedia.
E le tante, "troppe" piste di ipotesi nell'ultima parte del film lo rendono più una storia di intrigo che di eversione politica. Legionari e spioni, trafficanti di esplosivi, la Nato, la Grecia dei colonnelli, gli infiltrati, i partiti, tutti, informati e silenti, gli uomini dello Stato dal doppio o triplo gioco. Come non sono sufficienti pochi ritagli di giornali e alcune scritte sui muri per rendere l'ossessiva campagna denigratoria contro Calabresi accusato della morte di Pinelli, e di doppiogiochismo come uomo della Cia. Un film comunque da vedere.

Minua Manca



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

• Elencate i fatti e gli episodi che conoscete del periodo storico affrontato nel film.

• La strage di piazza Fontana del 12 dicembre 1969 aprì la strada a un lungo periodo di attentati, omicidi e violenze che influenzarono il nostro destino politico. Approfondite l'argomento, dopo aver visto il film.

• Costruite una cronologia precisa degli avvenimenti a partire dal 1969 fino all'assassinio dell'on. Aldo Moro aiutandovi con i quotidiani dell'epoca.

• Che idea vi siete fatti di quegli anni? Come vi sembrano i giovani di allora?

• Come vi è apparsa dalle immagini la città di Milano del 1969 rispetto a quella di oggi?

• Spiegate i termini anarchia, sinistra extraparlamentare, neonazisti, servizi deviati, stragismo.

• Che cosa pensate dei due protagonisti del film, il commissario Calabresi e l'anarchico Pinelli?

• Marco Tullio Giordana, il regista, afferma che la mancanza di memoria storica è un fatto gravissimo e, poiché il cinema può svolgere questa funzione di conoscenza con molta efficacia, ha sentito la responsabilità di fare questo film. Siete d'accordo? Commentate.

• Molti, quando la polizia milanese, dopo la strage, si indirizzò verso i gruppi anarchici si stupirono perché, come disse Indro Montanelli, gli anarchici potevano uccidere un re ma non gettare una bomba in mezzo alla gente. Secondo voi, dopo aver visto il film, Montanelli aveva torto o ragione? Le sentenze emesse nei 33 procedimenti dei tre ordini di giudizio non hanno mai chiarito di chi fosse la responsabilità legata all'eccidio di piazza Fontana e si sono contraddette l'una con l'altra. Non si riusciva o non si voleva giungere alla verità?

• Quale messaggio il regista vuole inviare attraverso il suo film?

Il rosso e il blu



Regia Giuseppe Piccioni - **Origine** Italia 2012
Distribuzione Teodora Film - **Durata** 98' - **Dai 16 anni**

Sullo sfondo di una scuola romana si intrecciano le vicende di un insegnante di Storia dell'arte ormai a fine carriera, di un giovane supplente e della preside.

Disilluso e stanco, il prof. Fiorito ha perso da tempo la propria passione per l'insegnamento e si direbbe, più in generale, per la vita. Convinto che i suoi studenti siano assolutamente incuranti della materia che insegna, insensibili al concetto di bellezza e di opera d'arte, non ama socializzare con nessuno, neppure coi suoi colleghi verso cui non prova molta simpatia. La sua vocazione a teatralizzare la propria deriva esistenziale e professionale non intimorisce anzi incuriosisce il nuovo arrivato, il professor Prezioso il quale cercherà, anche se a fatica, di stabilire un dialogo con lui.

Il giovane insegna Lettere, pieno di entusiasmo e convinto di poter cambiare il mondo, ma prima ancora di poter guidare i propri allievi: in particolare prenderà a cuore le sorti di Angela, una studentessa spesso assente. Ma dovrà suo malgrado finire col fare i conti con la propria inesperienza; un'eccessiva fiducia iniziale seguita da una diffidenza che lo condurrà inevitabilmente in errore. L'inappuntabile e severa preside sarà invece costretta a occuparsi di uno strano alunno, Enrico Brugnoli, dimenticato dalla propria madre, andando ben oltre le proprie competenze professionali e l'orario scolastico.

Il cinema di Giuseppe Piccioni è popolato di personaggi spesso ai margini della società, distaccati dal mondo, che necessitano di recitare la propria parte, incapaci di vivere appieno le proprie emozioni, di perseguire i propri sogni. Dopo aver raccontato in *Giulia non esce la sera*, con l'eleganza che gli è propria, l'avvicinarsi di due universi solitari, di un romanziere non proprio dotato e di una donna che sta invece pagando il proprio debito alla giustizia, il regista si accosta all'universo della scuola, affidandosi, per questa nuova avventura, alle pagine dell'omonimo romanzo scritto da Marco Lodoli. Abbandonate le note melodie francesi della precedente pellicola, che raccontavano di passioni, di amori finiti, la colonna sonora de *Il rosso e il blu* è molto più reale e concreta, un coro mai totalmente armonico, in cui ogni voce ha il suo timbro e la sua stonatura, una modulazione variegata e ricca di sonorità. Prendendo le distanze da qualunque intento sociologico o di denuncia, la pellicola è una commedia sul mondo della scuola, un racconto corale che intreccia i percorsi di tre insegnanti, con le loro idiosincrasie e contraddizioni.
Il giovane supplente di Lettere, il professor Prezioso, fa il proprio ingresso a scuola fiducioso e pieno di attese, convinto che l'insegnante possa ancora svolgere un ruolo fondamentale e formativo nei confronti dei giovani. Impreparato a una bruciante delusione, si renderà conto, suo malgrado, della difficoltà a scuoterne cuori e menti.
Il professor Fiorito è un insegnante che non crede più nella propria professione, amareggiato al punto da aver perso totalmente la fiducia nei confronti dei ragazzi, indossa la maschera del cinismo e dell'indifferenza, mal celando un'angosciosa solitudine. Una preside severa il cui credo è che nella scuola ci sia un dentro e un fuori e che sia importante occuparsi esclusivamente di quel che è "dentro", si troverà a dover rivedere alcune sue posizioni. E infine gli studenti: quel "magma umano", terribile e capace di momenti di tenerezza e sensibilità, vorace e impietoso nel cogliere le debolezze dei propri professori.
La scuola c'è, con le sue inadeguatezze e disfunzioni, ma nel film l'attenzione è rivolta alle persone, a quegli adulti e a quei ragazzi, ognuno a suo modo alle prese con una scelta e coi propri errori più o meno gravi. La classe si trasforma in un campo di battaglia in cui quotidianamente si consumano duelli donchisciotteschi: dove anche quando è vuota riecheggiano pensieri non enunciati, silenzi e incertezze.



La pellicola riesce a mettere in scena bene le dinamiche di quei rapporti di forza, a restituire gli opposti punti di vista; l'osservazione da un lato dello sfilare, nel corso delle ore, dei vari insegnanti, il sovrapporsi di parole e di nozioni; dall'altro, la percezione di aver davanti a sé una platea assente, apatica, composta, come si legge nella premessa del testo da cui è tratto il film, da una gioventù azzannata dolcemente alla giugulare dalla società dei consumi, «*una società che si è fatta più furba e aggressiva, che ha versato dentro il veleno del desiderio*».

Si può credere che sia tutto inutile, ma si può anche pensare che vi siano ancora spazi e opportunità, piccoli attimi in cui riuscire a trovare connessioni tra il mondo degli adulti e quello dei ragazzi, una comunicazione forse soltanto più flebile: magari semplicemente a partire dalla constatazione dell'impossibilità di separare un "dentro" da un "fuori".

Luisa Ceretto



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

• *Il rosso e il blu* è tratto dall'omonimo romanzo di Marco Lodoli. Leggi il libro e confrontalo col film: individua differenze e analogie. A cosa rimanda il titolo?

• Analizza i comportamenti dei professori nei confronti dell'insegnamento e degli studenti e viceversa.

• Nel film la classe raffigurata ti sembra convincente? Trovi delle somiglianze nei modi di fare con certi studenti della tua classe? Se sì, con chi ti sei immedesimato?

• Il film ha il tono leggero da commedia, in realtà rivela anche situazioni spiacevoli, difficili. Quali sono? Cosa ti ha colpito maggiormente?

• Tra i temi che emergono nel film, quello del consumismo è piuttosto importante. Tu cosa ne sai?

• Conduci una ricerca sull'istituzione scolastica nei vari Paesi europei e confrontala col sistema italiano.

• «*La scuola è un luogo di formazione e di educazione mediante lo studio, l'acquisizione delle conoscenze e lo sviluppo della coscienza critica*» (*Statuto delle studentesse e degli studenti della Repubblica italiana* art. 1 comma 1). Con l'aiuto degli insegnanti commenta la frase e leggi tutto lo Statuto (che puoi trovare su Internet).

• Immagina di salire in cattedra al posto di un tuo professore. Cosa faresti per attirare l'attenzione dei tuoi ragazzi, quali argomenti affronteresti? Quale sarebbe per te la scuola ideale?

• Con l'aiuto del tuo insegnante ricerca i film più rappresentativi degli ultimi dieci/quindici anni che hanno parlato della scuola. (Es. *La scuola* di Daniele Luchetti).

• Nel film i genitori sono piuttosto assenti, ad eccezione del padre di Angela. Secondo te quanta influenza possono avere nell'approccio allo studio e alla scuola?

• Ti sembra che la pellicola dia un giudizio sui ragazzi e sui professori? Se sì, quale?

• Recentemente si parla molto dei tagli che il Governo ha fatto alla scuola pubblica, ledendo sempre più il diritto allo studio. Qual è la tua opinione in proposito?



Regia Francesco Bruni - **Origine** Italia 2011
Distribuzione 01 Distribution - **Durata** 95' - **Dai 16 anni**

Luca e Bruno: alunno e professore. Luca è un adolescente irrequieto, forse perché sente la mancanza di una figura genitoriale forte: studia poco e trascorre le giornate a "far niente" con gli amici. Bruno è un uomo sulla cinquantina, scapolo, insegnante di lettere e scrittore di biografie altrui, spesso in compagnia di Tina, una ex pornostar slovacca.

Un impegno di lavoro improvviso da parte della madre di Luca, che deve partire per l'Africa come cooperante, porta Luca e Bruno a vivere sotto lo stesso tetto per sei mesi: Bruno, piuttosto taciturno, cita e legge testi classici della letteratura, tentando di trasmettere al giovane un po' di cultura e le sue interpretazioni; Luca trascina il professore, a bordo della sua lambretta, in una Roma colorata e chiassosa di giorno ed elegante di notte, tra musica e incontri significativi come quello del criminale soprannominato, non a caso, "er poeta".

L'unico impegno di Luca è l'allenamento in una palestra di boxe dove però viene agganciato da un pusher ***per iniziarlo allo spaccio, ma il ragazzo si rifiuta (anche perché non fuma...); Tina, unica presenza femminile di rilievo nella vita di entrambi e unica confidente di Bruno, affiderà al professore la scrittura della propria biografia; ma, soprattutto, Bruno scoprirà di essere il padre di Luca e allora tutte le parole, dette e raccontate, così come tutte le esperienze condivise anche per poco tempo assumeranno, per entrambi, un significato nuovo e più profondo.***

Adolescenza e maturità: questi sono i due mondi messi a confronto in *Scialla! Stai sereno...*, lungometraggio di esordio di Francesco Bruni, già sceneggiatore dei film italiani di maggior successo negli ultimi anni come, ad esempio *La prima cosa bella* e *Tutta la vita davanti*. Ben costruite, infatti, risultano le figure dei protagonisti e anche quelle dei personaggi che animano le loro esistenze. Bruno è un uomo rassegnato, solitario, stanco della vita, tanto che si rifugia in quelle degli altri (che sfiora con la sua attività di *ghost writer*). Luca è un degno rappresentante della gioventù romana (e italiana) di oggi con pochi sogni, poco entusiasmo, ma tanta sfrontatezza e, in fondo, un grande cuore.

Queste due figure, apparentemente così diverse per età, educazione, stile di vita e mentalità, si trovano costrette (dal caso, dal destino?) a trascorrere molte giornate insieme in un lasso di tempo limitato: sei mesi cosa sono nell'arco di una vita? Ma sono sufficienti per imparare a conoscersi e a ri-conoscersi l'uno nell'altro, per scambiare opinioni e modalità di "sopravvivenza". Bruno deve sopravvivere in una realtà che forse lui stesso non riconosce più e dalla quale non si sente più apprezzato né come insegnante, né come uomo. Luca deve sopravvivere in una giungla metropolitana che non offre ai giovani stimoli interessanti. La scuola pubblica, ad esempio, sia come luogo fisico, sia come corpo docente ormai è, secondo il punto di vista del regista, un non-luogo fatiscente, abitato da persone disilluse e arrese; così come sono non-luoghi anche le strade, i vialoni e le piazze in cui Luca si sposta a bordo del suo *scooter*. Luoghi di transito dove è difficile creare legami veri. La palestra, inoltre, per molti ragazzi può rappresentare la salvezza perché lì si allenano alla vita, imparano le regole; ma la presenza del *pusher* conferma che non è sempre così.

Questo è il contesto in cui un uomo e un ragazzo si avvicinano e lo fanno attraverso le parole: parole scandite dalla musica, parole di una poesia o di un romanzo, parole quotidiane o parolacce. E poi quel linguaggio, per noi adulti incomprensibile, quel codice segreto con cui i ragazzi ci tengono fuori dal loro mondo: «*Scialla! Stai sereno...*» La parola elegante della letteratura si trasforma in gergo giovanilistico. Bruno



cambia abiti e ricomincia a sorridere. Luca si toglie dalle orecchie le cuffiette con l'assordante musica *hip-hop* per ascoltare prima le parole del poeta-delinquente, figura pasoliniana che, in fondo, rovescia gli stereotipi agli occhi del ragazzo e a quelli degli spettatori, e poi quelle di Bruno, suo insegnante, ora un suo amico. E un'amicizia nasce anche tra Tina e il professore, ancora una volta due persone così distanti che diventano, una per l'altra, il contenitore di ricordi e di emozioni.

Quindi questo film, leggero e intelligente, fresco e ritmato come l'adrenalina che appartiene alle nuove generazioni, può essere considerato un inno alla comunicazione diretta, al coraggio di parlarsi e di parlare, di raccontarsi e di ascoltare perché solo in questo modo si possono creare amicizie forti e costruttive, rapporti sinceri e intensi, legami semplici ma indissolubili come quelli tra un padre e un figlio.

Alessandra Montesanto



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Racconta una tua giornata.
- Se hai una persona adulta di rifermento, parla di lei.
- Come si costruisce nel film il rapporto tra Bruno e Luca come padre e figlio?
- Cosa significa per te essere "una persona matura"?
- Scrivi e spiega il significato di alcune parole o espressioni che conosci del linguaggio giovanile.
- Scegli una canzone *rap* e analizzane il significato come se fosse una poesia.
- Prova a descrivere i luoghi della tua città più frequentati da te e dai tuoi coetanei.

dai 18 anni

Cesare deve morire



87

E ora dove andiamo?
Et maintenant on va où?



89

Io e te



91

Io sono Li



93

Margin Call



95

Il primo uomo



97

Una separazione
Jodaeiye Nader az Simin



99

Cesare deve morire



Regia Paolo e Vittorio Taviani - **Origine** Italia 2012
Distribuzione Sacher Film - **Durata** 76' - **Dai 18 anni**

Il film si apre sull'ultimo atto della rappresentazione del* Giulio Cesare *di William Shakespeare, messa in scena nel teatro del carcere romano di Rebibbia dalla compagnia del Laboratorio Teatrale condotto tra quelle mura da Fabio Cavalli. Gli applausi suggellano la fine dello spettacolo, il pubblico rientra a casa e gli attori/detenuti vengono scortati e chiusi nelle loro celle.

Tutto ha avuto inizio sei mesi prima. Il direttore del carcere e il regista teatrale spiegano ai detenuti il nuovo progetto. Il film ne ripercorre le fasi: assegnazione dei ruoli, incontro con il testo, prove. Gli attori provano nei luoghi della prigione, poi tornano in cella e si confrontano con le loro paure, le amarezze, i ricordi.

Il loro vissuto personale interroga il dramma dei personaggi che stanno interpretando. Il linguaggio universale di Shakespeare aiuta gli attori/detenuti a immedesimarsi nei ruoli. Ma chi è Giovanni che interpreta Cesare? E chi è Salvatore cui è stato affidato il personaggio di Bruto? Per quale colpa sono stati condannati?

Ansie, speranze, gioco. Infine si va in scena, con successo, e poi si torna in cella. Anche Cosimo, che ha interpretato Cassio, ed è stato uno dei migliori. Si rivolge alla macchina da presa e dice: «Da quando ho conosciuto l'arte, questa cella è diventata una prigione».

«*Da quando ho conosciuto l'arte, questa cella è diventata una prigione*»: nella sua potenza didascalica la battuta finale recitata dall'attore detenuto Cosimo Rega, ormai dismessi i panni di Cassio, prima di rientrare in cella e di consegnare *Cesare deve morire* ai titoli di coda, racchiude non tanto il senso del film, quanto il suo dissenso. È in questa disarmonia con la retorica dell'arte che libera lo spirito, giustamente cara all'intero portato sociale degli operatori culturali, che il film dei fratelli Taviani dichiara la sua più profonda libertà, l'intento di lavorare non su figure retoriche che illudono se stesse nel gioco dell'arte, ma su persone che trovano nell'arte lo specchio in cui riflettere se stesse nella loro più complessa realtà.

Cesare deve morire è un film che sta interamente nella fatale prigionia dei suoi protagonisti, non prova a liberarli neanche idealmente (la battuta finale ne è la testimonianza più netta), semmai lavora proprio sulla negazione di quella relazione dentro/fuori che sarebbe la chiave di volta idealistica su cui si potrebbe giocare più facilmente il tema "sociale" della pellicola. *Cesare deve morire* è un film che non esce mai di prigione, in senso reale e metaforico: le prove e lo spettacolo si svolgono tra le mura di Rebibbia e, soprattutto, la dinamica drammaturgica è tutta chiusa nel dramma personale dei detenuti/protagonisti. È sul loro personale confronto con il testo di Shakespeare che si costruisce l'intero lavoro, è sulla specularità tra il loro destino e quello antico e storico di Cesare e dei congiurati, raccontato nella tragedia shakespeariana, che si struttura il nucleo dinamico della pellicola, è nella loro solitudine di persone e attori che si colloca il punto di ascolto psicologico del lavoro.

L'interazione tra Cavalli, i Taviani e i detenuti è ridotta al minimo indispensabile, giusto quel che serve a fornire il controcampo alla presa diretta sulla situazione carceraria slargata nell'ambito del laboratorio teatrale. Ma, per il resto, *Cesare deve morire* ha una struttura drammaturgica piena, perfettamente aderente a quella di Padre padrone, che è probabilmente il film dei Taviani più vicino a questo, non fosse che per quel gioco di rispondenza tra la figura reale e quella rappresentata di Gavino Ledda che qui si ritrova moltiplicato nei detenuti di Rebibbia. È, infatti, proprio a partire da questa rispondenza, qui resa



altamente problematica, tra la figura reale e quella rappresentata che *Cesare deve morire* elabora il suo discorso sul significato portato dall'arte in un contesto concentrazionario come quello carcerario. Non bisogna lasciarsi sviare dalla forma in presa diretta: solo apparentemente il film è un resoconto più o meno neutro di un'esperienza laboratoriale; al contrario, i Taviani hanno lavorato concretamente sullo spiazzamento strutturale, sullo slargamento delle dinamiche di messa in scena, sull'elaborazione di una trasversalità tra i livelli rappresentativi posti in essere.

Cesare deve morire si muove tra le linee d'ombra delle sbarre, rivelando la natura atavica di architetture del potere che innalzano muri, allungano corridoi nel buio delle coscienze, serrano nelle celle la solitudine delle scelte operate nel bene e nel male dagli individui di oggi come da quelli di ieri.

Massimo Causo



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

• Il cinema e il teatro come strumenti per coinvolgere in un percorso di recupero alla reintegrazione sociale persone reduci da esperienze problematiche anche estreme, come in questo caso detenuti della sezione di Alta Sicurezza in carcere per mafia, camorra, 'ndrangheta, molti segnati dalla condanna "Fine pena mai".

• In questo stesso anno è uscito nelle sale anche un altro film italiano, *Reality* di Matteo Garrone, interpretato da un attore/detenuto, Aniello Arena.

• Il film alterna colore e bianco e nero in maniera originale. Il colore è per le scene dello spettacolo teatrale, il bianco e nero per quelle della vita quotidiana in carcere.

• Un'altra scelta che contraddistingue il film è aver fatto recitare i detenuti/attori ciascuno nel proprio dialetto al fine di rendere ancor più partecipata e attuale la trasposizione del dramma shakespeariano.

• Proporre una lettura del *Giulio Cesare* di Shakespeare per un confronto fra il testo all'origine del film e il modo con il quale è stato rappresentato e "reinventato" dai detenuti.

• Utile anche la visione di *Padre padrone* (1977) di Paolo e Vittorio Taviani per un approfondimento della relazione fra piano reale e piano rappresentativo costituita in quel film dalla presenza, nell'*incipit*, del vero Gavino Ledda che dava all'attore Omero Antonutti il bastone di cui suo padre era armato il giorno in cui andò a prelevarlo da scuola.



Regia Nadine Labaki - **Origine** Francia, Libano, Italia, Egitto 2011
Distribuzione Eagle Pictures - **Durata** 100' - **Dai 18 anni**

Un gruppo di donne, vestite di nero e di diversa età, procede lentamente: alcune indossano il velo, altre portano una croce al collo e sono madri, figlie, sorelle e mogli di chi non c'è più. Una stradina polverosa separa il cimitero in due parti: una per i loculi cristiani e l'altra per quelli musulmani.

La storia si svolge in un paesino tra le montagne del Libano di oggi. A causa di un bombardamento, che ha causato la distruzione di un ponte, il villaggio è rimasto isolato dal resto del Paese: due ragazzi, a bordo di un motorino scassato, ogni giorno si avventurano dal deserto verso la città per procurare i viveri, mentre gli altri abitanti svolgono le mansioni quotidiane.

Ma un giorno l'isolamento e la relativa pace vengono squarciati dall'arrivo di un televisore: anch'esso poco funzionante, proietta immagini e voci che sono comunque in grado di far entrare il mondo esterno all'interno della piccola comunità. E là fuori imperversano le guerre religiose e civili e basta poco anche agli uomini del villaggio per essere condizionati da tali eventi e per lasciarsi andare a un istintivo odio verso l' altro.

Per evitare questa possibilità le donne mettono in atto una serie di stratagemmi, chiedendo la collaborazione di altre donne, un gruppo di ragazze dell'Est Europa: belle, bionde e disinibite.

Ma le figure femminili non possono preservare del tutto la comunità dalla realtà, dura e drammatica: un ragazzo di fede cattolica verrà ucciso durante una battaglia a poca distanza da casa.

Nadine Labaki torna a parlare del suo Libano e di tutto il Medioriente. Per questo suo lavoro, premiato nella sezione *Un Certain Regard* al Festival di Cannes 2011 e vincitore del premio del pubblico al Toronto Film Festival, sceglie, come per la sua prima pellicola, il registro della commedia e degli inserti musicali, senza trascurare i momenti drammatici che riportano la storia raccontata al dato di realtà.
La regia è spesso nervosa per l'uso della cinepresa a mano che si muove, traballando, tra gli spazi cinematografici per accompagnare e cogliere i punti di vista dei personaggi: anzi, delle persone (in questo film molti attori sono non professionisti) che vivono in uno stato di precarietà economica ed emotiva a causa dei continui scontri che premono contro i labili confini del villaggio, delle case, dei luoghi di culto; spazi già circondati dai campi minati.
Prima piccoli e apparentemente banali dispetti: l'acquasantiera nella chiesa riempita di sangue di gallina oppure la moschea che diventa terreno di pascolo per le capre. Poi questa "terra di mezzo" si macchia di sangue vero, di sangue giovane. E a nulla possono le cinque donne (protagoniste del racconto, insieme alla stessa regista, qui anche sceneggiatrice e produttrice) che hanno messo in campo la propria creatività e la propria arguzia per preservare la giustizia e la pace.
Il televisore (come i giornali e gli altri *mass media*) può trasformarsi da veicolo di conoscenza e di informazione in strumento per aizzare l'odio e la violenza.
Come l'interpretazione sbagliata delle sure del *Corano* può portare all'integralismo, così la lettura errata del significato di un fatto di cronaca può esasperare la situazione in un contesto già complicato come quello politico, religioso e sociale del Medioriente.
Amale e le sue amiche, inoltre, rovesciano alcuni stereotipi. La moglie del sindaco, ad esempio, uno dei personaggi più dinamici del film, arriva addirittura, lei musulmana, a convertirsi al cristianesimo dopo aver inscenato un finto miracolo; e la moglie di un fervente cattolico decide, da un giorno all'altro, di indossare il velo e di pregare cinque volte al giorno... Sono tutte donne di Fede che vivono in un contesto patriarcale e maschilista. E, nonostante questo, chiedono la complicità di altre donne, giovani, spigliate spogliarelliste (ma altrettanto sensibili e intelligenti), per



far leva sull'immaturità dei maschi, facili prede di alcol e giochi seduttivi e sempre pronti a dar sfogo agli istinti bellicosi.
«*E ora dove andiamo?*»: questa è la domanda che la regista pone a se stessa e a noi spettatori. Dove andiamo se nulla può fermare l'aggressività cieca e la perdita di umanità, se gli uomini si trasformano in bestie; se la preghiera diventa pretesto di morte.
Lo sguardo della Labaki sull'universo maschile è uno sguardo sicuramente critico, ma nello stesso tempo compassionevole perché spesso quegli uomini «*non sanno quello che fanno*» e vanno perdonati.
Ma non c'è perdono quando si tratta di salvare o di proteggere uomini, donne, giovani e adulti da una guerra, dai lutti e dal dolore. È necessario, allora, usare tutto il coraggio, tutte le qualità, tutti i mezzi per riaffermare i valori universali dell'uguaglianza e della fraternità come hanno tentato di fare Amale, Takla, Yvonne, Afaf e Saydeh (insieme alle straniere) perché nessun Dio può perdonare chi non onora la vita.

Alessandra Montesanto



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

- Quali sono le scelte coraggiose messe in atto nel film e chi le compie?
- Fai un confronto tra le figure femminili e quelle maschili.
- Analizza la sequenza iniziale.
- Rifletti sul perché nel film non c è una connotazione precisa di luogo e di tempo.
- Perché, in alcune scene, la regia è data dall'uso della macchina a mano?
- Che significato assume il televisore per gli abitanti del villaggio?
- Rifletti sul ruolo dell'informazione nella nostra società. Quali sono gli stereotipi che vengono "rovesciati" nella sceneggiatura?
- Esegui una breve ricerca sui riti (funebri e matrimoniali) che appartengono alle tre religioni monoteiste.
- Esegui una ricerca sulla geopolitica del Medioriente a partire dal 1948.



Regia Bernardo Bertolucci - **Origine** Italia 2012
Distribuzione Medusa - **Durata** 97' - **Dai 18 anni**

Lorenzo, 14 anni, abita a Roma in un appartamento borghese e vive relazioni contrastate con i genitori e con i compagni di scuola. Frequenta uno psicologo senza convinzione.

La partenza per la settimana bianca è imminente, ma Lorenzo ha deciso di rimanere in città e, senza dire nulla a nessuno, nascondersi nella cantina del palazzo rimanendo lì isolato, confortato dalla musica, dai giochi, dai romanzi preferiti, con una sufficiente scorta di viveri e un formicaio acquistato in un negozio di animali.

Telefona alla madre apprensiva per rassicurarla. Il suo piano, vivere una settimana senza contatti con l'esterno, si frantuma quando nella cantina irrompe, con la sua fisicità e i suoi problemi psichici, Olivia, 25 anni.

Lorenzo e Olivia hanno in comune lo stesso padre. Da anni le loro vite si sono separate e il nuovo incontro è tutt'altro che semplice. Lorenzo non vuole che quella ragazza fragile e determinata, drogata e fotografa di talento, gli scompagini la solitudine. Olivia, in cerca di sue vecchie cose ammassate in uno scatolone in cantina, non ha altro posto dove rifugiarsi.

Lentamente, nel corso di quei giorni e quelle notti, Lorenzo e Olivia impareranno a conoscersi, ad affrontare antiche ferite, a sviluppare un'inattesa intimità. Finita la settimana, usciranno in strada e si separeranno.

Io e te è il ritorno di Bernardo Bertolucci dietro la macchina da presa nove anni dopo *The Dreamers* e dopo lunghi problemi fisici che lo hanno infine costretto su una sedia a rotelle. Non si può prescindere da questo fatto personale, e non lo fa il regista, che confida alla parola (le note di regia a proposito di *Io e te*, dove confessa di aver pensato che la sua carriera fosse finita quando l'immobilità forzata era divenuta la sua quotidianità e, poco a poco, di avere imparato l'arte di accettare la nuova condizione e di fare film «*seduto piuttosto che in piedi*») e alla scena di apertura di *Io e te* (lo psicologo, interpretato da Pippo Delbono, seduto dietro la scrivania su una sedia a rotelle mentre parla con Lorenzo) la visione della sua infermità. Sono attimi di cinema che documentano un passaggio e, al tempo stesso, la ripresa di un lavoro nel segno della leggerezza del tocco, della meraviglia della scoperta (di un volto, di un luogo da reinventare), del fare film come se fosse la prima volta (ma con negli occhi un'infinita, immensa memoria di cinema senza confini).
Gli adolescenti, i giovani sono ancora in primo piano nell'opera di Bertolucci. Lorenzo e Olivia si aggiungono così a personaggi coetanei che li hanno preceduti e con alcuni di loro condividono il vivere sulla soglia fra normale e anormale, fra ciò che è considerato tale dalla società e i sentimenti, le pulsioni che abitano ed esprimono i sognatori dell'immaginario bertolucciano. Un corpo, quello di Olivia, e uno spirito, quello di Lorenzo, ribelli, instabili, in crisi e ricerca d'identità. Corpi inscritti in solitudini differenti che, dopo anni di distanza, si ricongiungono casualmente e per un periodo tanto breve quanto intenso. Una settimana, prima che le loro storie si separino di nuovo, nella consapevolezza reciproca dell'impossibilità a tenerle unite. Ma in quella settimana i corpi di Lorenzo e Olivia si specchiano e richiamano in un lento avvicinamento reso memorabile dal lavoro di Bertolucci sugli interpreti (fino alla scena più commovente, con fratello e sorella che ballano abbracciati ascoltando *Ragazzo solo, ragazza sola* cantata in italiano da David Bowie, versione italiana della sua *Space Oddity*) e su quel luogo che i due protagonisti, e il regista, trasformano di continuo.
Io e te è il primo film in lingua italiana di Bernardo Bertolucci dopo trent'anni.



C'era, nel regista, il desiderio di girare un film in italiano, con attori italiani e in Italia. E di scoprire dei nuovi volti di cui innamorarsi filmandoli. Sarà difficile scordare Jacopo Olmo Antinori e Tea Falco. Accanto alla fisicità del corpo "vissuto" di Olivia/Tea Falco, ecco quella ancora inespressa di Lorenzo/Jacopo Olmo Antinori: grandi occhi azzurri, capelli «*alla Robert Smith dei Cure*» (Bertolucci) e quel volto che, al regista, ha ricordato sia Malcolm McDowell giovane sia «*il mistero di un personaggio di Pasolini*». Un ragazzo cresciuto durante le riprese, come Jean-Pierre Léaud ne *I 400 colpi* di François Truffaut (film che torna alla mente nel fermo immagine finale sul volto di Lorenzo). Sono, Lorenzo e Olivia, due giovani che, per evocare un titolo fondamentale del cinema di Bertolucci, ballano da soli per poi stringersi in un abbraccio sia fisico sia di sguardi, concreto nella vicinanza come nella separazione.

Giuseppe Gariazzo



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

• Ricorrendo allo stile di un film "da camera", Bertolucci descrive l'incomunicabilità fra adulti e adolescenti e la progressiva complicità e solidarietà fra due giovani, fratello e sorella, che si creano in una cantina un rifugio dal mondo esterno.

• La cantina è un luogo di solito associato al buio e alla claustrofobia. Qui diventa uno spazio vitale e luminoso che Olivia e Lorenzo trasformano nel loro mondo, esclusivo e temporaneo.

• Lo stato d'incertezza in cui si dibattono Olivia e Lorenzo e i cambiamenti cui vanno incontro sono narrati dal punto di vista dei due ragazzi. Tale scelta produce una radicale immedesimazione con loro, come suggerisce anche il titolo.

• Leggi l'omonimo romanzo di Niccolò Ammaniti, da cui il film è tratto. Nota le similitudini e, soprattutto, le divergenze, le fondamentali libertà poetiche adottate dal regista nei confronti del testo letterario che lo ha ispirato.

• *Io e te* evoca personaggi e film di Bernardo Bertolucci e di altri registi. Per disporre di ulteriori strumenti di riflessione può essere utile la visione di opere di Bertolucci come *Io ballo da sola* e *La luna* e de *I 400 colpi* di François Truffaut.

• Osserva come la canzone *Ragazzo solo, ragazza sola* non sia solo parte della colonna sonora ma assuma funzione diegetica descrivendo con le sue parole gli stati d'animo dei protagonisti.



Regia Andrea Segre - **Origine** Italia, Francia 2011
Distribuzione Parthenos - **Durata** 96' - **Dai 18 anni**

La cinese Shun Li lavora in un laboratorio tessile dalle parti di Roma. Per poter emigrare ha contratto un debito con un'organizzazione malavitosa del suo Paese; sogna di poter riconquistare la propria libertà restituendo la somma e di far venire poi in Italia il figlio di otto anni.

Senza alcun motivo apparente i suoi "padroni" la spostano a Chioggia, ove finirà a fare la barista in una povera osteria frequentata da pescatori e anziani pensionati. Malgrado le iniziali difficoltà linguistiche e culturali, la donna si inserisce bene nell'ambiente, tanto da iniziare un delicato rapporto sentimentale con Bepi, un solitario pescatore di origini slave, detto "il poeta", vedovo di un'italiana, con un figlio inurbato sulla terraferma.

Ma l'amicizia, che potrebbe trasformarsi in un matrimonio, viene prima criticata e poi decisamente ostacolata sia dalla chiusa comunità cinese che dai chioggiotti, che nascondono dietro la dichiarata preoccupazione per un matrimonio d'interesse il loro latente razzismo. Nelle violente discussioni che ne seguono un energumeno arriva a picchiare Bepi, facendolo allontanare tristemente dal gruppo di "amici".

La donna riconquista infine da sola la propria libertà, si trasferisce altrove e apre un laboratorio in proprio ricongiungendosi al figlio. Quando ritornerà a Chioggia per un breve viaggio della memoria verrà a sapere che Bepi è morto a Mestre, dopo aver abbandonato la sua amata laguna.

Quando è stato presentato alla Mostra di Venezia nel 2011 *Io sono Li* è stato un'insperata sorpresa nella modesta pattuglia dei film italiani. Avrebbe meritato il Concorso maggiore ed è stato un grande merito dei selezionatori delle *Giornate degli Autori* averlo valorizzato.Del resto le stesse *Giornate* avevano proposto l'anno prima il bel documentario dello stesso Andrea Segre *Il sangue verde*, dedicato alla rivolta degli immigrati impiegati nella raccolta degli agrumi a Rosarno. Già in quel film (l'ultimo di una serie di documentari apprezzati e premiati in vari festival) il regista veneto aveva manifestato un'intensità di sguardo e un'originalità di impianto narrativo inconsueti.
Segre non si limita a denunciare le ingiustizie sociali (emarginazione, lavoro nero, razzismo) che subiscono gli immigrati, specie se clandestini, privi quindi di tutele e di accesso ai diritti sindacali. Il suo è soprattutto un lavoro di scavo nell'anima profonda degli uomini vittime dell'emigrazione coatta e delle difficoltà di un'integrazione mai compiuta. L'asse di osservazione di Segre si sposta significativamente dai luoghi comuni che conosciamo sull'argomento per rivelare una realtà ancora più complessa e angosciosa. Si veda l'attenzione indotta sul volto misterioso dell'organizzazione cinese che sfrutta la protagonista (il padrone del ristorante è probabilmente solo un prestanome). I meccanismi economici travalicano ormai il semplice impiego/sfruttamento della manodopera straniera da parte degli imprenditori italiani. La metastasi è molto più complessa e disumanizzante.
La delicata storia d'amore, altrettanto significativamente, vede inconsueti protagonisti due immigrati provenienti da mondi culturali lontanissimi, la Cina e l'ex Jugoslavia. Tuttavia Li e Bepi sono accomunati dai bisogni essenziali di vicinanza, solidarietà, amore condiviso per il lavoro e la natura (ambedue sono ammaliati dalla bellezza misteriosa della laguna). Bellissima ad esempio la sequenza in cui Li mostra a Bepi una vecchia foto del padre intento a pescare, immagine in cui lo slavo si identifica con commozione. Un rapporto amoroso fondato sui silenzi, sugli sguardi egualmente volti a cogliere la malia della laguna, su un verso poetico che tenta di dar corpo a sentimenti impalpabili.
Io sono Li é un film sullo spaesamento e la perdita di identità, non solo dei



due protagonisti, ma anche degli altri malinconici frequentatori dell'Osteria "Paradiso" (sic), che nascondono la loro solitudine dietro gli *spritz* e la finta allegria caciarona. La straordinaria fotografia curata da Luca Bigazzi ci restituisce un'immagine di Chioggia estranea a ogni convenzione turistico *kitsch*. Una cittadina fantasmatica, che sembra priva di storia, sospesa com'è fra terra e acqua (che invade spesso le strade e i piani bassi delle case), da cui si vedono brillare le nevi lontane delle Dolomiti…

Bepi cerca pace e solitudine nel suo casone sorretto da pali infissi sulla laguna, ove cuocere alla griglia un povero piatto di pesce. Ma la casa, morto lui, sarà destinata al fuoco, come un sogno consunto e impossibile.

Flavio Vergerio



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

• Il film esplora in modo originale e a tratti inedito il tema dell'emigrazione di stranieri in Italia, superando luoghi comuni e stereotipi. Si scopre ad esempio che la protagonista cinese è giunta in Italia contraendo un debito gravoso con un'organizzazione mafiosa che gestisce attività commerciali quali bar e ristoranti. Solo pagando il suo debito potrà farsi raggiungere dal figlio. Una buona traccia di lavoro potrebbe essere costituita allora da una ricerca sul campo sulle diverse forme di sfruttamento che subiscono gli stranieri, a torto accusati di "portar via il lavoro agli italiani".

• La protagonista vive una situazione di solitudine e di emarginazione sociale, cui cerca di sottrarsi intrattenendo un rapporto d'amicizia e forse d'amore non con un italiano ma con un altro immigrato di origine slava. Scopre di avere con questi un'eredità culturale comune: qual è l'immagine che segnala queste origini comuni? Cosa significa allora identità culturale? L'integrazione significa nel pensiero comune per lo straniero accettare le regole e le leggi della vita civile del Paese ospitante. Non sarebbe meglio parlare di "interazione", uno spazio in cui l'immigrato possa esprimere in modo egualitario la propria cultura?

• Gli avventori della trattoria dove lavora Li sembrano paciosi e accoglienti, ma il rapporto sentimentale fra Li e il "poeta" slavo scatena una insospettabile reazione razzista. Come si può spiegare questa esplosione di violenza?

• Il film nasconde sotto la sua apparenza realistica un diverso e più interessante livello simbolico della rappresentazione. La trattoria si chiama "Paradiso". Che possibile significato ha questo nome? Il regista ha ambientato la vicenda non nella vicina e più "spettacolare" Venezia, ma nella meno nota Chioggia. Perché? Il pescatore serbo si isola spesso su una sorta di isola galleggiante, un "casone" sulla laguna, dove vive una vita quasi selvatica. Perché? Chioggia appare un lembo di terra sospeso fra cielo e terra, minacciato continuamente dall'acqua alta, ma su cui si apre nelle giornate serene lo scenario delle lontane Dolomiti. Perché il regista ha costruito questo paesaggio di sospensione e di ambiguità?



Regia J.C. Chandor - **Origine** Usa 2011
Distribuzione 01 Distribution - **Durata** 106' - **Dai 18 anni**

New York, settembre 2008. Eric Dale, uno dei capi settore di un'importante multinazionale del credito finanziario viene licenziato in tronco. Ha solo pochi minuti per prendere i suoi effetti personali e andarsene. Fa in tempo però a consegnare una chiavetta usb al giovane analista Peter Sullivan dicendogli di fare attenzione. Peter, dopo che i suoi compagni di lavoro sono usciti, scopre che i dati che emergono dai file di Eric dicono che la banca, appoggiandosi su azioni virtuali, ha le ore contate.

Sullivan mette in allarme le alte sfere e si convoca nella notte una riunione di emergenza. Nell'attesa del "grande capo", dagli ultimi piani di un grattacielo di Wall Street un pugno di banchieri, speculatori, analisti, guardano la notte su Manhattan. Sono i soli testimoni, responsabili consapevoli dell'imminente baratro economico che travolgerà il mondo. Bisogna trovare una soluzione in tempi rapidissimi o sarà il tracollo dell'Istituto.

Tutti concordano con la proposta dell'amministratore delegato John Tuld: salvare la banca sacrificando il lavoro e l'esistenza di milioni di persone. Le regole dell'etica sono cinicamente rimosse; quando sorgerà il sole si riapriranno le contrattazioni e inizierà una crisi finanziaria di cui si sentono le drammatiche conseguenze ancora oggi.

L'esordiente J.C. Chandor, ispirandosi al fallimento di Lehman Brothers, ricostruisce le convulse ventiquattro ore che precedono lo scoppio della crisi finanziaria americana del 2008. Il film, una guida preziosa per comprendere le radici del *big crash* planetario, è costruito come un *thriller* claustrofobico, ambientato per la maggior parte negli anonimi cupi uffici della multinazionale dove lavorano gli artefici della futura catastrofe. Tra una distesa di monitor sempre accesi riflessi sui vetri delle stanze deserte, grafici incomprensibili, linguaggi criptici, opera il *gotha* della finanza che osserva dall'alto, nel buio della notte, i grattacieli di una Manhattan affascinante ma ostile e insidiosa. Un microcosmo autoreferenziale, con vita e regole proprie, sconosciuto al mondo di fuori. Emblematica la sequenza in cui due dirigenti conversano in ascensore, mentre una donna delle pulizie, in mezzo a loro, fissa il nulla davanti a sé: mondi vicini e separati dall'incomunicabilità. Il ritmo è incalzante, ricco di tensione, soprattutto nella prima parte, grazie anche all'ottima prova di un *cast* di eccezionale livello.
Si tratta di un'opera corale senza un protagonista, ma dove tutti gli interpreti contribuiscono a creare personaggi ben delineati nella loro peculiarità. Un universo ostico e spregiudicato emerge dai dialoghi brillanti e chiarificatori per lo spettatore, dai molteplici stati d'animo dei personaggi, dai numerosi primi piani di volti e occhi dei vari esponenti dell'intera scala gerarchica della Compagnia; dai giovani dipendenti di rango inferiore fino al *boss* supremo, lo spietato John Tuld (Jeremy Irons, insuperabile "squalo") che scende in elicottero in piena notte sulla piattaforma del grattacielo e che ironicamente richiede all'analista Peter Sullivan di esporre ai colleghi la situazione «*come se fosse spiegata a un bambino o a un Golden Retriever*».
Ma non tutti i protagonisti di questo dramma sono freddi insensibili *robot*; alcuni di essi rivelano tracce di umanità come l'imbolsito dirigente Sam Rogers (Kevin Spacey, perfetto interprete) che pensa di lasciare, disgustato dal cinismo generale e dalle parole di Tuld, («*Ci sono tre modi per guadagnare: essere i primi, i migliori, imbrogliare*»); o Eric Dale, (efficace Stanley Tucci), l'analista anziano licenziato. Remore etiche che potrebbero condizionare le loro azioni ma che finiranno con l'essere monetizzate, quindi



velocemente rimosse.
Il regista affianca provocatoriamente scene di vita privata dei personaggi, dove emerge il lato "umano" di un manipolo di semidei, il paradosso dei dolori personali, concreti, come la perdita del lavoro per i giovani *manager* che piangono chiusi nel bagno o la morte del cane adorato di Sam Roger cui è dedicato il commovente contradditorio finale. Mentre scorrono i titoli di coda si ode il rumore della pala che scava la fossa per il miglior amico del vecchio *manager*.
Margin Call è anche una pellicola di denuncia e una profonda riflessione sul sistema capitalista, sui "lupi mannari" che muovono i fili dell'economia nascosti nei piani alti dei grattacieli newyorkesi, colpevoli impuniti, coscienti della distruzione delle esistenze altrui. «*Ricordatevi di questo giorno, ragazzi: sarà un bagno di sangue*», afferma metaforicamente l'esperto Sam Rogers.

Minua Manca



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

• Il film è stato definito necessario, doveroso. Per quali motivi? Spiegate il significato delle due parole del titolo.

• Provate a riassumere il contenuto del film in venti righe.

• Come ha descritto il regista il mondo dell'alta finanza? Da quale punto di vista analizza il problema della crisi economica?

• Pur affrontando un argomento complesso, l'autore ha saputo creare un'atmosfera di tensione. In che modo?

• Quali sono i "valori" che emergono dai dialoghi dei personaggi?

• Nel film ci sono molti simboli del Potere. Cercate di individuarli e di commentarli.

• Descrivete il carattere e il ruolo dei vari personaggi.

• Quali indicazioni contiene il finale del film?

• Il regista esprime un giudizio morale sulle persone o vuole solo raccontare gli eventi nella loro realtà? Approfondite.

Collegamenti con la Storia

• A quale fatto economico realmente accaduto a New York nel settembre 2008 si riferisce il film? Quali conseguenze ha avuto tale avvenimento sull'economia mondiale?

• Nella storia americana del Novecento si è verificata una grave crisi economica. Indicate il periodo storico in cui è avvenuta, le sue cause e le soluzioni trovate dal governo per risolverla.

• Costruite una scheda storica evidenziando il contesto socioeconomico in cui hanno avuto origine le prime banche e il capitalismo.



Regia Gianni Amelio - **Origine** Francia, Italia, Algeria 2011
Distribuzione 01 Distribution - **Durata** 98' - **Dai 18 anni**

Algeria, 1957. Jacques Cormery, scrittore affermato e intellettuale finissimo, torna ad Algeri sulle tracce del padre mai conosciuto e deceduto nella prima battaglia della Marna. L'Algeria, in quegli anni ancora colonia francese, lo sommerge con i ricordi della sua infanzia: la scuola, la famiglia, i compagni, l'indimenticato insegnante.

Ospite della vecchia madre, che lo ama infinitamente ma non ha mai voluto raggiungerlo in Francia, Jacques tiene un discorso all'università di Algeri, agitata e insanguinata dalla lotta indipendentista. Il suo intervento a favore di una riconosciuta autonomia culturale del Paese viene energicamente disapprovato da chi ne vorrebbe mantenere inalterato lo statuto.

Sulla scia di quell'evento e con i segni di un conflitto sempre più evidente, Cormery intraprende un viaggio dentro la memoria che lo condurrà idealmente nei luoghi di un passato povero ma vitale, sperimentato di nuovo attraverso i ricordi e i colloqui con le persone che vi presero parte.

Dentro i pomeriggi caldi di sole, l'uomo rievoca la sua infanzia "educata" da una nonna intransigente, una madre indulgente e uno zio semplice e intimamente gentile. Avanti e indietro nel tempo e nella Storia di un Paese, Jacques risalirà fino alla sua nascita, agli albori e alle premesse dell'uomo che sarebbe diventato.

Non è un segreto e non ne fa segreto Gianni Amelio, dichiarando fin dall'*affiche* la corrispondenza tra la sua storia e quella di Albert Camus: «*Io ho voluto che diventasse anche la mia storia non per presunzione ma per umiltà. Ho fatto questo film per un atto d'amore*». Il *transfert* autobiografico diventa allora dichiarazione di poetica, chiave di lettura e strumento di indagine. Al centro del film ancora una volta la paternità, quella reale e quella metaforica, e un'idea di cinema morale in bilico tra la lezione di Rossellini e quella di Bazin.
Ispirato alle pagine del romanzo omonimo e incompiuto di Camus, *Il primo uomo* è opera completa e piena che "rilegge" con sensibilità e rispetto il manoscritto rinvenuto nell'auto dove trovò la morte lo scrittore nel gennaio del 1960. E sotto il segno della morte si avvia il film di Amelio, aprendo su un cimitero di guerra dove un figlio cerca la sepoltura di un padre mai conosciuto e che ritroverà vita attraverso i ricordi e le parole di chi lo ha incontrato, compreso e amato. Risale il tempo il lucido protagonista di Jacques Gamblin, ripercorrendo i nodi cruciali della propria formazione, ricomponendo la propria esistenza di straniero in Francia e in Algeria, di cui abbraccia le culture, provando a farle convivere.
L'anziana mamma, che ha deciso per l'Algeria, perché «*in Francia non ci sono gli arabi*», è il corpo che incarna il concetto di patria, di terramadre dentro un Paese dilaniato dall'esasperato dissidio tra algerini e coloni, tra mondo islamico e mondo occidentale, tra le spinte indipendentiste dei musulmani indigeni e il mantenimento dello *status quo* degli agricoltori francesi. Nell'accesa e infiammata sequenza del discorso di Cormery all'Università di Algeri, Amelio recupera e sottolinea l'umanesimo di Camus nella spinosa "questione algerina", che provocò una crisi profonda nella coscienza nazionale francese. Uomo di pensiero e fautore a oltranza del dialogo tra uomini, popoli e culture, Camus aveva sperimentato nei suoi "anni in tasca" la convivenza tra francesi e arabi, che gli parevano destinati a comprendersi. Probabilmente per questo e da questo nasce la sua posizione calibrata sulla mediazione politica e decisa a condannare tanto la boria nazionalistica francese e gli eccessi criminali della repressione quanto il terrorismo anticolonialista.
Il primo uomo è un film che sceglie la semplicità del linguaggio per cercare di dire la complessità della vita. Di pensare la libertà del pensiero estraneo a schemi. Di sentire il sentimento della dignità umana. Di sognare un sogno mediterraneo



affamato di spazio e luce. E in quel sogno assolato si muove un ragazzino di pochi anni e tanti (bi)sogni, perché il cinema di Amelio ha da sempre al suo centro la figura infantile, intesa come immagine speculare di quella adulta.
Nell'universo caotico che ci circonda, i bambini di Amelio cercano un ordine, un ordine morale e qualcuno che lo insegni loro. Rinforzando l'indissolubilità del legame tra passato e presente, il regista ripropone un rinnovato umanesimo nell'osservazione della realtà, producendo uno stile personale dove la forma (estetica) diventa etica. L'incontro ideale con Camus trova proprio qui il senso e la ragione d'essere. Impaginando per immagini un racconto svolto sul doppio binario temporale, *Il primo uomo* riferisce di un'infanzia accudita da figure femminili, che trova il suo riscatto nella cultura e nell'educazione all'immagine: le diapositive della Grande Guerra proiettate dal maestro del piccolo Jacques e il film muto "declamato" alla nonna analfabeta nel buio di un cinematografo. A mancare nella vita del protagonista è il padre, sostituito nei film di Amelio dalla figura guida dei padri/maestri, sempre umani e interessati al disagio giovanile, sempre disponibili a concedere al bambino la possibilità di essere una persona che cresce e conosce la vita nel modo giusto, sempre pronti a restituire ai bambini una cosa che altri avevano rubato.

Marzia Gandolfi



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

• L'infanzia è uno dei temi cari alla filmografia di Gianni Amelio (*Il ladro di bambini*, *Le chiavi di casa*). Inserendo *Il primo uomo* all'interno del suo cinema, osserva come l'infanzia per l'autore sia altro da un Eden, piuttosto una cartina di tornasole per giudicare tutte le esperienze da adulto. Amelio rappresenta molto spesso il rapporto che i bambini hanno con gli adulti. Individua la relazione che il piccolo Jacques intrattiene con la madre, la nonna e l'insegnante e prova a definirne il valore in termini educativi e affettivi.

• Per Albert Camus nella disumanità del mondo l'armonia è ritrovabile nella contemplazione dell'elemento marino. A questo proposito e dal momento che *Il primo uomo* è ispirato dall'autore franco/algerino e dal suo romanzo incompiuto, osserva nel film di Amelio la presenza del mare, il contatto col mare, l'aprirsi a esso dei personaggi. Individua le sequenze girate sulla spiaggia evidenziando le corrispondenze tra le parole di Camus e le immagini di Amelio.

• Ne *Il primo uomo* Camus esprime la sua speranza e insieme la sua disperazione per la guerra in corso in Algeria. Camus auspicava un sistema egualitario, un *modus vivendi* che permettesse ai *Pieds-Noirs* (francesi di Algeria) di restare in Algeria. Approfondisci la relazione complessa che legava lo scrittore all'Algeria, affiancando la visione del film con la lettura del romanzo omonimo.

• Camus si sentiva algerino in Francia e francese in Algeria. A partire da questo e per comprendere meglio le ragioni e la biografia di Camus, fai una ricerca su queste due nazioni e sugli anni della colonizzazione francese che portarono a una guerra sanguinosa che continua a dividere.



Regia Asghar Farhadi - **Origine** Iran 2011
Distribuzione Sacher - **Durata** 123' - **Dai 18 anni**

Nader, impiegato di banca, e Simin, insegnante, hanno ottenuto il visto per lasciare l'Iran, ma Nader non se la sente di abbandonare il padre malato di Alzheimer. Simin ha perciò deciso di chiedere il divorzio per poter partire con la figlia undicenne Termeh. Nader però non accetta. Il giudice li invita quindi a risolvere privatamente la questione.

Simin torna a vivere dalla madre, mentre Termeh rimane con il padre e il nonno. Ad accudire l'anziano mentre Nader lavora è Razieh, giovane donna religiosa, madre di una bambina.

Razieh è incinta e, dopo una lite con Nader viene ricoverata in ospedale, dove abortisce. Razieh e il marito Hodjat incolpano Nader, ma i fatti potrebbero essersi svolti in modo diverso.

Fra i personaggi si innesca un intreccio di menzogne e verità, e tra le due famiglie un duro confronto determinato anche dalle differenze sociali e da due opposte visioni della vita. Nader e Simin sono benestanti e laici.

Razieh e Hodjat, che ha perso il lavoro ed è assillato dai debiti, sono poveri e credenti. Gli incontri e i dialoghi rivelano inattese versioni degli avvenimenti, sotto gli occhi delle figlie, dei familiari, dei vicini di casa, del padre di Nader che osserva muto. Sono giorni non facili per Termeh, che infine, di fronte al giudice, dovrà esprimersi e scegliere con quale genitore vivere…

Con *Una separazione* Asghar Farhadi conferma di essere in questi anni l'autore più interessante del cinema iraniano. Di film in film ha elaborato una sempre più attenta analisi dei comportamenti e delle relazioni all'interno della società iraniana contemporanea. *Una separazione* è un film corale che descrive lo sfaldamento di una coppia e le ripercussioni di questa scelta su altri personaggi. Con sublime fluidità di scrittura il regista e sceneggiatore immerge i personaggi in situazioni senza apparente via d'uscita per poi trasportarli, con espedienti impeccabili, dentro altre situazioni senza avere volutamente sciolto i nodi che li legavano alle precedenti. Farhadi crea in tal modo un labirinto nel quale è piacevole perdersi grazie a un lavoro dove sceneggiatura, regia, montaggio si incontrano per determinare, tutti insieme, quel clima di sospensione ovunque presente, come se il film fosse un unico, infinito piano sequenza che i personaggi abitano con tutte le loro energie.
Fondamentale è il lavoro con gli attori da parte di un cineasta che dà molta importanza alle prove, partendo da una sceneggiatura dettagliata da seguire con cura, affinché ogni interprete possa comprendere le diverse sfumature del suo personaggio.
Il risultato è sensazionale. È stato riconosciuto al Festival di Berlino 2011: oltre a vincere l'Orso d'Oro come miglior film, *Una separazione* ha ottenuto l'Orso d'Argento per le migliori attrici (Leila Hatami, star del cinema iraniano, nel ruolo di Simin; Sareh Bayat, in quello di Razieh; Sarina Farhadi, magnifica rivelazione nella parte di Termeh) e per i migliori attori (Peyman Moadi, nei panni di Nader; Ali Asghar Shahbazi, che dà intensità e tenerezza al padre di Nader; Babak Karimi, nel ruolo del giudice).
Farhadi espone dei fatti e non dà giudizi, invita alla riflessione e alla scoperta di una società lontano dai luoghi comuni, portando in primo piano argomenti non semplici da affrontare in un Paese teocratico come l'Iran: differenze di classe, religione e laicità, depressione come conseguenza della perdita del lavoro, divorzio.
Nel film è centrale la figura di Termeh, undicenne studentessa modello che non solo osserva i momenti conflittuali vissuti dai genitori, che potrebbero portare alla loro separazione, ma è chiamata alla



decisione più impegnativa che, come le altre proposte dal film, non troverà soluzione. Quella di decidere con chi stare: con la madre, intenzionata a lasciare l'Iran, o con il padre, non più propenso a recarsi all'estero per accudire l'anziano genitore.
La scena finale è emblematica. Di fronte al giudice, Termeh deve esprimere la propria decisione; dice che lo sa, si mette a piangere, e fa in modo che il padre e la madre escano dall'aula, non ascoltino lo scioglimento del suo dilemma. La camera a mano di Farhadi segue Nader e Simin dall'aula al corridoio, e rimane lì con loro, lui seduto, lei in piedi dalla parte opposta, dietro un vetro che separa ulteriormente. Mentre gente anonima passa loro accanto, frenetica e vociante. Immagine perfetta di un film costruito sull'attesa e che sull'attesa sfuma evitando, fino fin fondo, fin oltre i titoli di coda, di porre la parola fine su personaggi raccontati in un periodo cruciale delle loro vite che, accresciute delle esperienze narrate, continueranno altrove.

Giuseppe Gariazzo



Elementi per la discussione / suggerimenti didattici

• Il film è un utile strumento per riflettere su una società, quella iraniana d'oggi, troppo spesso rappresentata dai media con metodi schematici.

• Il regista mette in rilievo, con una pluralità di punti di vista, argomenti come la laicità e la religione, le differenze di classe, il divorzio, la depressione.

• La modernità del linguaggio filmico rende quest'opera al tempo stesso profondamente radicata nella vita iraniana ed espressione di una condizione umana universale.

• Attraverso la crisi dei genitori, la figlia undicenne è posta di fronte a una scelta che la farà maturare e che il film racconta con delicate sfumature.

• Elabora una "versione italiana" del film, notando così diversità e analogie con quei personaggi.

• Per comprendere meglio lo stile di Farhadi e il suo ricorso a una struttura corale per narrare conflitti e relazioni familiari si consiglia la visione del suo precedente film, *About Elly*.

Patrizia Canova
Massimo Causo
Luisa Ceretto
Valeria De Rubeis
Carla Delmiglio
Davide Di Giorgio
Anna Fellegara
Mariolina Gamba
Marzia Gandolfi
Giuseppe Gariazzo
Elio Girlanda
Silvana Lazzarino
Alessandro Leone
Minua Manca
Alessandra Montesanto
Silvia Savoldelli
Flavio Vergerio
Cecilia M. Voi
Giancarlo Zappoli

Catalogo a cura di
Mariolina Gamba
Centro Studi per l'Educazione all'Immagine
Centro Studi Cinematografici
www.cscinema.org

Alcuni testi critici sono già apparsi sulla
rivista del Centro Studi Cinematografici
Il Ragazzo Selvaggio.

Progetto grafico e impaginazione
Giacomo Occhiuto
Agis lombarda
www.lombardiaspettacolo.com