

# La scuola non serve (quasi) a niente. Quattro documentari per raccontare la scuola italiana

Alice Fatone | Universitat de València

alice.fatone@uv.es | ORCID: 0000-0002-6415-3634



  Alice Fatone

Ricevuto: 04/02/2024

Accettato: 05/06/2024

Pubblicato: 20/12/2024

**Resum.** *L'escola és (quasi) inútil. Quatre documentals per a contar l'escola italiana*

S'analitzen quatre obres del cinema itali a (*A scuola, La mia classe, Giorno di scuola, La scuola prossima*), vinculades pel contingut (l'escola) i la forma (el documental o el marc de la docuficció), que presenten, al llarg de quasi vint anys, una v vida i aut ntica mostra de diverses realitats italianes en les quals l'escola pot adquirir diferents significats (es converteix en refugi, salvació, oportunitat, esperança).

**Paraules claus:** escola; cinema; documental; real; ficci .

**Abstract.** *School is (almost) useless. Four documentaries to narrate the Italian school*

Four works of Italian cinema (*A scuola, La mia classe, Giorno di scuola, La scuola prossima*) which are linked by both content (the school) and form (the documentary or the docu-fiction framework) are analysed. They present a vivid and authentic sample of various Italian realities over a time span of almost twenty years. In such settings the school can acquire different meanings (it becomes refuge, salvation, opportunity, hope).

**Keywords:** school; cinema; documentary; real; fiction

**Abstract.**

Si analizzano quattro opere del cinema italiano (*A scuola, La mia classe, Giorno di scuola, La scuola prossima*), legate per contenuto (la scuola) e forma (il documentario o la cornice docu-finzionale), che presentano, nell'arco di quasi vent'anni, uno spaccato vivo e autentico di varie realt  italiane in cui la scuola pu  assumere diversi significati (diventa rifugio, salvezza, opportunit , speranza).

**Parole chiave:** Scuola; cinema; documentario; reale; finzione.

## Introduzione

La scuola accomuna tutti, è un luogo che tutti abbiamo conosciuto. Rappresenta, nel bene e nel male, una dimensione intima e una tappa di cambiamento e di crescita. Anche per queste ragioni, la macchina da presa ha trovato nella scuola una dimensione poetica ma anche tremenda. Basti ricordare l'Antoine Doinel di Truffaut che alla scuola preferisce le avventure nelle strade parigine e che finirà, per questo, in riformatorio o, quasi negli stessi anni, i bambini discolorati di Fellini in una scuola noiosa e ripetitiva dove i professori sono stanchi e demotivati. Boero, in merito, propone, in un lavoro recente, un'interessante panoramica di come la scuola sia stata presentata dal cinema attraverso un'analisi cronologica divisa in cicli (scuola elementare, media e superiore) "in modo da fornire uno spaccato di facile consultazione sulle numerose rappresentazioni che vedono l'istruzione pubblica primo attore del cast" (Boero, 2022, p. 9). Una caratteristica delle pellicole dedicate a questo tema è il fatto che esse si concentrano soprattutto nel secondo dopoguerra, "quando la riflessione comincia a smarcarsi dall'asfissia dottrinale ottocentesca per aprirsi a una visione democratica fondata sulle sollecitazioni del binomio istruzione-apprendimento" (Boero, 2022, p. 10). Per le pellicole scelte, si tratta di un arco temporale di diciassette anni che fotografa anche alcune tragedie che hanno coinvolto non solo l'Italia ma tutto il mondo (nello specifico il terremoto del 2016 e la pandemia del 2019). Il linguaggio cinematografico delle opere riversa nella scuola, seppure per ragioni e situazioni diverse, soprattutto una grande speranza:

che la scuola diventi o continui ad essere un deposito di senso e di significato e uno spazio all'interno del quale le ragazze e i ragazzi trovino la possibilità di collocare le loro speranze, i loro dolori, le loro ansie, i loro sogni (Mantegazza & Romagnolo, 2022, p. 9)

Quali pellicole? E perché queste pellicole? Procediamo con ordine cercando di comprendere i criteri con cui è stato scelto il nostro *corpus*.

*A scuola* (2003) di Leonardo Di Costanzo affronta la sfida di tenere i ragazzi dentro gli edifici scolastici, in una scuola media di Napoli. *La mia classe* (2013) di Daniele Gaglianone propone un'azione di 'vera finzione' in cui un attore (Valerio Mastandrea) impersona un professore di lingua italiana per un gruppo di migranti (autentici) in attesa del permesso di soggiorno nella periferia di Roma. *Giorno di scuola* (2018) di Mauro Santini racconta la giornata di una scuola elementare marchigiana a Pieve Torina costruita proprio nel punto dove il terremoto del 2016 aveva distrutto l'edificio precedente. *La scuola prossima* (2020) di Alberto Momo affronta i dubbi e le difficoltà di un comprensivo scolastico torinese in seguito alla chiusura delle scuole per l'epidemia di Covid del 2019.

Questi quattro film raccontano il reale in un percorso tra documentario e finzione che si svolge in spazi temporali e geografici diversi. Lo sguardo dello spettatore percepisce come la scuola resti nelle vicende umane di tutte le persone-personaggi, di tutti gli studenti che nelle aule (reali o virtuali) trovano un ritmo e una routine “senza le quali è possibile perdersi” (Moreno in Mantegazza & Romagnolo, 2022, p. 7). Tuttavia, le opere partono da un comune desiderio antropologico, quello di mostrare la relazione tra docenti e apprendenti di ogni ordine e grado e di provenienze diverse (i ragazzi della scuola media inferiore a Napoli, gli adulti stranieri a Roma, i bambini della primaria nelle Marche, gli studenti torinesi obbligati in casa durante il Covid). Si tratta di un legame stretto, sincero, ma anche problematico e noioso. Nonostante le litigate e i continui possibili disamori con il mondo scolastico, per tutti i protagonisti di queste opere la scuola è un momento necessario che ci spinge a svegliarci la mattina, un'istituzione “che ti tira fuori dal letto anche se non sai il perché”, come indica Moreno (citato in Mantegazza & Romagnolo, 2022, p. 8).

La scuola non è solo lo sfondo di queste opere: una parola che le accomuna, infatti, è ‘spazio’. Le parole in voce *off* della maestra di Pieve Torina, devastata dal terremoto del 2016, in *Giorno di scuola* sottolineano questa connessione tra i film: “è un sogno, è una cosa bellissima, mi dà un entusiasmo... una forza. Dare l'opportunità di incanalare le nostre energie in qualcosa di positivo e incoraggiare così anche i ragazzi. È un ambiente strepitoso. Si parte dalla struttura per iniziare ad amare la scuola. Già per come è strutturato l'ambiente, ci si innamora della scuola. E allora sarà più facile insegnare, imparare”. La maestra dopo il dramma vissuto torna a scuola. Ed è lì che apprezza e si entusiasma per lo spazio, per la forza del luogo, per la potenza dell'ambiente. Una prima caratteristica comune ai film selezionati non è la scuola intesa come istituzione ma come dimensione fisica, come realtà tangibile e condivisa da vivere ogni giorno, da recuperare e da proteggere. La scuola, vissuta come spazio vivo e concreto, dà luogo, in tutte le pellicole, a un forte contrasto tra un ‘dentro’ e un ‘fuori’. L'esterno, infatti, quasi non esiste o non si vive. Resta uno spazio altro, estraneo. L'esterno c'è ma si vede poco: appare sul finale in *Di Costanzo* proprio come luogo dove non si vuole tornare, è motivo di distrazione in *Gaglianone* (appare solo un bar per il post-lezione), è luogo impossibile in *Santini* (l'esterno è distrutto) e in *Momo* (si è costretti a casa, l'esterno è proibito).

Il tipo di linguaggio scelto per questo tipo di racconto è indispensabile per permettere di entrare nel vivo di un'aula scolastica. Il documentario, infatti, è privo di una struttura rigida, di una sceneggiatura prestabilita, dà respiro all'improvvisazione ed è aperto al cambiamento, lascia spazio alla spontaneità

e ai possibili contrattempi della realtà. Nelle opere esiste una comune idea, che secondo noi discende dal grande modello desetiano di *Diario di un maestro* (1973), di gestire la regia senza imporla, cercando solo di vigilare il progetto e mantenendo un'idea di regista anti-demiurgo che si mette a servizio di un progetto collettivo (Nappi, 2015).

Di fronte alla camera c'è disponibilità a essere se stessi, a farsi vedere nelle azioni quotidiane della classe, in quelle azioni che sono solo di quel luogo e di nessun altro. Si tratta di lasciarsi andare a azioni banali ma che diventano intime (scrivere alla lavagna con il gesso, arrivare in aula e scegliere i posti, correre nei corridoi, aprire i quaderni, ripassare per l'interrogazione, disegnare). È qui che si conferma la natura performativa del documentario poiché, come sottolinea Bruzzi, "the important truth any documentary captures is the performance in front of the camera" (Bruzzi, 2000, p. 74). Non è solo il gesto a diventare esperienza, *performance*, verità ma anche la parola. La realtà di queste opere sta proprio nella disponibilità dei protagonisti a mettersi in scena "senza il filtro dell'autoinganno" e a "mettere a disposizione degli altri il proprio mondo e il proprio linguaggio" (Nappi, 2015, p. 125). Così prendono spontaneamente forma le urla in napoletano tra i corridoi della *Nino Cortese*, i racconti intimi dei viaggi degli immigrati che parlano già con accento romano, i dubbi e le paure nelle stanze degli adolescenti torinesi, le risate dei bambini marchigiani.

Infine, esiste un ultimo linguaggio che unisce le opere: si tratta della colonna sonora costituita da suoni costanti (le risate, i pianti, le grida, gli schiamazzi delle aule), delicati (una melodia di pianoforte che accompagna i gesti a Pieve Torina, la tapparella di scuola che si alza lentamente per dare inizio a una nuova giornata scolastica), nuovi e insoliti (i tasti dei pc durante la Didattica a Distanza o i rumori di alcuni router che si collegano) o una vera e propria canzone (nel caso di Gaglianone, la canzone *L'autostrada* di Daniele Silvestri che gli studenti studiano in classe e poi canticchiano). Come per lo spazio (dentro-fuori), esiste un binomio di rumori diversi e opposti che separano lo spazio 'dentro' (la scuola) da quello 'esterno' (la strada, il mondo). I rumori dell'interno così rassicuranti perché noti, contrastano con l'esterno perché sconosciuti e ostili.

Il primo paragrafo intende evidenziare alcune caratteristiche comuni ai film considerati e indicare il filo rosso che unisce il documentario contemporaneo (in generale e nei casi specifici analizzati) e i principi della scuola democratica e del Movimento di Cooperazione Educativa che figure come Mario Lodi, Bruno Ciari, Maria Luisa Bigiaretti, Emma Castelnuovo e Aldo Pettini hanno sostenuto e sperimentato.

Il secondo paragrafo, dopo questa prima analisi generale, entrerà nello specifico analizzando le prime due pellicole in cui la scuola è considerata una

tappa indispensabile per cambiare il futuro degli studenti (tanto nelle periferie di Napoli come in quelle di Roma). Ho scelto di affiancare *A scuola* e *La mia classe* perché, in entrambi, il percorso scolastico serve per uscire da una situazione: nel caso di Di Costanzo dalla criminalità e nel caso di Gaglianone dalla clandestinità.

Nel terzo paragrafo, invece, si analizzeranno le opere di Santini e Momo, che raccontano di una scuola come punto di riferimento dopo una catastrofe. In *Giorno di scuola* e *La scuola prossima* la scuola è un punto sicuro dove recuperare certezze dopo una perdita dovuta a una calamità (naturale, nel caso del terremoto nelle Marche del 2016, e sanitaria, nel caso dell'epidemia di Covid del 2019).

Nel paragrafo conclusivo, infine, si proporranno alcune riflessioni più generali sul mondo scolastico contemporaneo a partire dalle analisi.

### **Il documentario: strumento della scuola democratica**

Prima di iniziare a delineare, nello specifico, le caratteristiche dei singoli film, è necessario soffermarsi un momento sulle scelte registiche che accomunano le opere e che mi hanno spinto a costruire questo corpus di analisi. Il tema della scuola, infatti, abbonda in opere cinematografiche, e in pubblicazioni e interventi di diverso tipo.<sup>1</sup> Più rare, invece, sono le pubblicazioni che legano la scuola al cinema (più avanti faccio riferimento a quella a Boero, 2022).

La scelta del documentario contemporaneo, a metà tra finzione e genere documentario, fornisce una chiave di lettura ulteriore: la scuola non è solo il luogo di svolgimento e di azione delle vicende ma permette ai registi di interrogarsi sul linguaggio stesso del cinema e sui suoi confini e limiti. Di Costanzo, Gaglianone, Santini e Momo cercano una costruzione partecipata della pellicola e lasciano che le cose accadano: se partono, ovviamente, da un canovaccio prestabilito, poi si affidano agli attori/partecipanti per una narrazione democratica. Questo processo rimanda inevitabilmente al “binomio fantastico” (definizione di Gianni Rodari in Roghi, 2023, p. 1) del testo rivoluzionario *Democrazia e educazione* di John Dewey, dove si legge:

Il processo educativo è processo di continua riorganizzazione, ricostruzione, trasformazione. L'inclinazione a imparare dalla vita stessa e a rendere le condizioni del vivere tali che ognuno sia in grado di imparare nel corso stesso del vivere è il più bel prodotto della scuola. (Dewey, 1981, p. 66).

1. Per questo lavoro si è tenuto conto soprattutto di Biondi (2021), Hooks (2020), Goleman & Senge (2017), Lodoli (2009), Lorenzoni (2023), Mastrocola (2015), Mastrocola & Ricolfi (2022), Roghi (2023), Valerio (2020).

Il documentario si intende, quindi, come strumento di ricerca corale (inteso con tutti i protagonisti, per tutti e di tutti) per praticare quell'idea di scuola democratica (che Mario Lodi ha portato in Italia, aderendo al MCE e alle tecniche di Célistine ed Élise Freinet) che si fonda, essenzialmente, sul rifiuto della lezione tradizionale e dei suoi supporti e “sulla partecipazione dei bambini e delle bambine all'elaborazione dei materiali su cui studiare” (Roghi, 2022, p. X). In un'altra opera di Dewey che accompagna la costruzione di un'analisi del reale e di un attivo processo di ricerca, il filosofo evidenzia che “bisogna allenarsi ad esercitare le proprie capacità riflessive” (Roghi, 2023, p. 5) quando scrive che “il pensiero è ricerca, investigazione, riesame, controllo o sondaggio, tutte operazioni volte a trovare qualcosa di nuovo o a mettere in nova luce quello che già si conosce” (Dewey, 1986, p. 368). E i registi qui considerati aderiscono, seppur con sfumature diverse, a questa costruzione di collettività cosciente: la macchina da presa osserva, attende, qualcosa accadrà, qualcosa che sembra insignificante, piccolo, inutile ma che sarà rivoluzionario e che formerà parte di un lento, lentissimo processo. Di Costanzo è pronto a filmare l'imprevedibilità dei ragazzi nei corridoi, le urla, gli spintoni, le fughe e a seguire le lunghe riunioni dei docenti che cercano di proporre soluzioni. Gaglianone è così disponibile al cambiamento che modifica il copione quando il reale si insinua prepotentemente nella pellicola. Santini si concentra su un quotidiano che può essere fatto di tutto o di un apparente nulla, descrive anche solo un'attività, raccontando la vita quotidiana “con i suoi progressi minuscoli, le sue frustrazioni, i suoi arretramenti” (Roghi, 2022, p. XIX). Momo usa la strategia dei quadri per incasellare storie, esperienze, testimonianze che nascono vive e spontanee. E così ogni regista, con pennellate diverse, traccia una linea impercettibile, in punta di piedi. Continuando il parallelismo tra documentario e scuola democratica, proprio come faceva Mario Lodi, il quale “interveneva solo raramente nelle discussioni dei bambini che sembrava non avessero bisogno di lui. Ma ciò che succedeva non era casuale, aveva un invisibile filo conduttore che portava i bambini a produrre materiali che mi sembravano interessanti, anzi eccezionali” (Maviglia, 2002, p. 48). Il regista come il maestro della concezione frenetiana guida, propone, invita senza imporre, lasciando spazio al “gioco del reale”.

### **La scuola come salvezza per il futuro**

Di Costanzo sceglie Napoli, il rione Pazzigno, come luogo della narrazione. Il regista filma per un anno intero le storie dei ragazzi della scuola media inferiore *Nino Cortese* tra corridoi, aule e sale insegnanti. Scopriamo, in particolare, le difficoltà di Antonio, Maria e Sonia che non riescono a stare seduti a un banco,

che si ribellano a docenti e preside (oggi si direbbe 'dirigente scolastica'), ma che, soprattutto, parlano solo dialetto, non sanno scrivere né comprendere un testo in italiano. Il film, tuttavia, è soprattutto sul corpo docente che, fuori metafora, usa realmente il corpo per bloccare gli studenti che vogliono uscire dall'aula o che si alzano per picchiare un compagno. La figura forte e carismatica di tutto il film è la preside capace di comprendere il centro della questione: l'unica speranza di futuro per certi ragazzi è conseguire un diploma, quindi non si ricorre in nessun caso alla sospensione dalle lezioni perché la sfida principale è tenere i ragazzi dentro la scuola, per evitare la microcriminalità o che i genitori li 'usino' per fare 'i servizi'. Si tratta di uno sforzo quotidiano di docenti ormai scoraggiati che chiedono aiuto alla preside e affermano "ci consigli lei cosa dobbiamo fare, perché noi non lo sappiamo più. A parte strillare che ci viene un attacco di gola". È solo l'impegno di docenti e preside a riempire di senso la scuola pubblica nel tentativo comune di mostrare le norme di base della convivenza civile in assenza di istituzioni e delle famiglie (i genitori che appaiono non hanno soluzioni se non quella di ritirare da scuola i figli per evitare che "mi facciano passare un guaio"). In questo brusio perenne, fatto di lezioni interrotte e di docenti che svolgono il loro lavoro in solitudine, sedando anche risse e senza alcun sostegno da parte delle autorità, Di Costanzo prova a descrivere le condizioni estreme di una realtà periferica per rappresentare "un discorso più ampio sulla necessità del sistema di istruzione, a cui famiglie sempre più in difficoltà nella gestione dei figli, ne demandano l'educazione" (Boero, 2022, p. 57). Ed è tra questi docenti che "con il loro impegno riempiono di senso, ancora e nonostante tutto, l'istituzione della scuola dell'obbligo" che spunta chiaro e solenne il messaggio della preside a Sonia, la più indisciplinata tra le allieve:

Tu hai il diritto di prendere il tuo diploma che valga qualcosa. Devi imparare a usare l'italiano, che non sai usare, imparare una lingua straniera, imparare a elaborare, a pensare e a ragionare con i numeri. Tutto questo ti spetta di diritto, non è un dovere. È un diritto, ti spetta.

E affinché Sonia capisca, glielo traduce in napoletano "t'ò amma dà". Solo allora lei scuote la testa, sorride e afferma di avere capito. Il diploma diventa uno strumento potente di rivincita sociale là dove i palazzoni sembrano inghiottire la scuola e volerla annullare (come nell'ultimo fotogramma della pellicola). Quest'immagine ci ricorda Silvia Dai Pra' che, come docente, sentendosi colpevole di promuovere studenti immeritevoli solo per concedere loro la possibilità di avere un diploma, viene zittita da un collega che le chiede: "Meglio che questi ragazzi stiano per la strada a rubare dei motorini, o che vengano a scuola?" (Dai Pra', 2011, p. 35). Il 'pezzo di carta' che diventa simbolo

di riscossa e ribellione e la necessità di stare a scuola per evitare situazioni difficili sono raccontate benissimo da Cesare Moreno e Carla Melazzini nel progetto *Chance* del Comune di Napoli, che integra “le opportunità offerte dalla legge Turco sull’infanzia e l’adolescenza (L. 285/97), con le iniziative contro la dispersione scolastica e il processo di autonomia attuate dalle scuole, in collaborazione anche con associazioni di volontariato”<sup>2</sup>. Definito impropriamente progetto, si è trattato per undici anni di una vera e propria scuola dove svolgere il programma previsto per la licenza di terza media per quei giovani che hanno abbandonato la scuola ‘ufficiale’. È la stessa Melazzini che racconta questa intensa esperienza e in particolare “l’apprendistato di un gruppo di insegnanti di media cultura ed umanità per conoscere le periferie della città e le periferie dell’animo degli adolescenti, cercando di stabilire con loro un dialogo educativo e di vita” (Melazzini, 2011, p. 11). Di Costanzo si immerge nel quotidiano proprio come fanno altre pellicole (non solo italiane) che tentano un’analisi del sistema scolastico. È così per *Entre les murs* (Canet, 2008) che parte dall’esperienza di François Bégaudeau che affronta adolescenti ‘difficili’ in un quartiere multietnico parigino o per *Pesci combattenti* (D’Ambrosio & Di Biasio, 2002), dove gli iscritti al progetto *Chance* partecipano a una sorta di documentario aperto all’improvvisazione dei protagonisti.

Anche per Gaglianone la scuola diventa una necessità, l’unica possibilità di cambiare vita. In questo caso, si tratta di sfuggire a una realtà tragica nel proprio paese, di acquisire il permesso di soggiorno per rimanere in Italia. Ci troviamo a Roma, quartiere Pigneto, dove un attore (Valerio Mastandrea) interpreta un insegnante di italiano per un gruppo di stranieri adulti di diverse nazionalità (dall’Iran al Brasile passando per il Bangladesh e l’Egitto) in attesa del rinnovo dei documenti e dell’esame di italiano. Il regista non intende realizzare un documentario o, almeno, l’idea iniziale non è quella. Tuttavia, la realtà si intrufola nella fantasia. Gli attori non professionisti, infatti, vivono davvero le avventure che raccontano e il dramma del reale supera la finzione proprio quando uno degli attori è costretto a interrompere le riprese perché riceve un avviso di immediato rimpatrio. Di fronte ai dubbi del regista e della troupe, il film prosegue e riesce a concludersi. Il film scorre su due livelli narrativi paralleli (le lezioni di italiano e la realizzazione del film stesso) che poi si intrecciano e si confondono. Se all’inizio è possibile distinguere chiaramente tra documentario e finzione, in seguito questa distinzione si dissolve progressivamente. Il dispositivo

2. [https://www.redattoresociale.it/article/progetto\\_chance](https://www.redattoresociale.it/article/progetto_chance) (ultima consultazione 20/01/2024).



metanarrativo è prontamente rivelato: nella scena d'apertura, i fonici posizionano i microfoni sugli studenti mentre il regista fornisce loro indicazioni. Il docente-attore invita gli studenti a riflettere sui grandi temi della società (ad esempio il lavoro nelle sue fasi: la ricerca partendo dall'allora notissimo giornale di annunci *Porta Portese*, il colloquio, lo sfruttamento), ma anche sul significato di essere cittadini spiegando la differenza tra diritti e doveri. La narrazione racconta le storie intime dei protagonisti che ricordano il loro paese portando in aula un oggetto o una fotografia e mette in evidenza anche le difficoltà del viaggio per raggiungere l'Italia, i lutti, le famiglie disgregate, i ricatti, la nostalgia. Il ritmo scorre veloce grazie all'ascolto di Mastandrea, che parte anche da esercizi grammaticali (ad esempio, la differenza tra le espressioni "stare in casa", "sentirsi a casa", "essere di casa") per raccontare il disagio dei protagonisti, le difficoltà di essere straniero e la nostalgia del proprio paese. Il lavoro di Gaglianone rimanda in modo inequivocabile a uno dei ritratti più realistici della vita scolastica, *Diario di un maestro* (1972) di Vittorio De Seta. Il regista, partendo dall'esperienza raccontata da Albino Bernardini in *Un anno a Pietralata*, fece interagire per quattro mesi un attore (Bruno Cirino), assistito da un consulente pedagogico (Francesco Tonucci), con una vera classe (la quinta C) della scuola Tiburtino III, una borgata della periferia romana non diversa da quelle dei romanzi e dei film di Pasolini. Bruno D'Angelo, il maestro protagonista, non vuole adeguarsi a una scuola "rigida e passista dove il maestro è una figura autoritaria che, attraverso la tradizionale lezione frontale, spinge i suoi studenti a andare a memoria nozioni e informazioni" (Cortellazzo & Quaglia, 2006, p. 26). Il tentativo di D'Angelo è quello di recuperare i bambini uno per uno allontanandoli dalla strada o da un lavoro troppo precoce e, per farlo, rifiuta un approccio tradizionale, costruisce un metodo condividendo l'esperienza e partendo da argomenti proposti di volta in volta dai ragazzi. *Diario di un maestro* è una fonte indispensabile per capire alcune delle idee (cooperazione, centralità del discente) che caratterizzarono la riflessione sulla scuola elementare già avviata negli anni '50 dal Movimento di Cooperazione Educativa e che portò poi alla nascita del tempo pieno (legge n. 820, 24 settembre 1971).

La macchina da presa di Di Costanzo e di Gaglianone è un oggetto che entra delicatamente nelle vite dei personaggi, si avvicina in punta di piedi, senza disturbare e li accompagna nel ritmo delle loro giornate. Nel caso di Di Costanzo al centro delle vicende ci sono la preside e il corpo docente che, in un infaticabile quotidiano, cercano di dare valore alla scuola. Gaglianone, invece, prova a riflettere sul ruolo del cinema nel raccontare gli aspetti più delicati e contraddittori della società. Il regista, infatti, entra in campo e, con

Mastandrea, si interroga sul senso del suo impegno civile reso inutile dalla realtà.

### **La scuola come salvezza dopo la catastrofe**

Santini sceglie le Marche terremotate come luogo di ambientazione di un documentario che racconta alcune fasi di una giornata di bambine e bambini della scuola primaria di Pieve Torina, un comune marchigiano di circa 1.400 abitanti, distribuiti in 35 frazioni ai piedi dei Monti Sibillini. Nel mese di ottobre del 2016, un terremoto ne ha causato la quasi totale distruzione. Un anno dopo, è stata costruita una nuova scuola sulle rovine della precedente. Da questa esperienza nasce il progetto che ha portato alla realizzazione del film *Giorno di scuola*. Tuttavia, nel documentario il terremoto non appare, i bambini, infatti, trasmettono speranza e hanno bisogno di tornare a scuola per ritrovare il quotidiano e per dimenticare momenti di paura e sconforto. Così, il quotidiano si sostituisce alle case terremotate e alla paura, il ritmo della routine diventa il collante essenziale per ricominciare a vivere e per ricostruire. Le maestre sorridono, condividono, guidano, accompagnano, sempre con una parola gentile e pacata, senza mai far riferimento alla tragedia 'fuori'. Come sottolinea Recalcati (2013):

il compito di un insegnante è quello di generare amore, transfert erotico, sul sapere più che distribuire sapere (illusione cognitivista) o mettere tra parentesi il sapere occupandosi della vita privata degli allievi (illusione psicologista), perché l'alternativa tra la vita e il sapere è sempre sterile.

Questa passione, questo amore per il sapere costruito aiuta a riprendere meccanismi necessari: la ripetizione di concetti delle maestre, l'aiuto dei e ai compagni, la merenda, le interrogazioni, i lavori di gruppo, la gita fuori dall'aula. Esiste un continuo passaggio tra il dentro (sicuro, certo, presente) e il fuori (incerto, in disequilibrio, in cambiamento). I bambini che hanno visto le loro case distrutte dal terremoto vivono in casette provvisorie o in case di legno e considerano la scuola come unico spazio sicuro e dal quale si può ripartire. Santini esegue un collage. Compone il quotidiano di piccole tessere, proprio come quelle del pavimento del corridoio o quelle di un disegno di un bambino della scuola. Si può considerare la parola 'tessere' come verbo perché il regista tesse una giornata scolastica, la mette assieme e unisce tutti i rituali che la compongono (dal pulmino che passa la mattina a prendere i bambini, alle ricreazioni rumorose, alla difficoltà delle ripetizioni, alla precisione della scrittura alla lavagna), ma la stessa parola si può considerare come sostantivo perché tutte le persone della scuola e tutti questi elementi sono 'tessere' che formano

parte di un 'dentro' scolastico che salva da un 'fuori' ormai assente, devastato e, soprattutto, incerto.

Da una catastrofe naturale che ha interessato un territorio specifico, si passa alla pandemia del 2020. Alberto Momo si interroga sulle risposte della scuola e sulla differenza tra scuola chiusa (scuola intesa come edificio, come luogo, come spazio) e sospensione didattica (la fine delle lezioni, del contatto umano). Il regista centra la sua narrazione sul tentativo di alcune scuole torinesi di riorganizzare azioni e pratiche didattiche per far fronte all'emergenza sanitaria. Il documentario si apre con i suoni 'nuovi' (i frenetici tasti del pc, router che si collegano) e con "l'interruzione di una puntata di Sanremo Vip per l'annuncio di meteoriti in rotta verso la terra". Momo raccoglie voci, gesti, materiali, interviste, lezioni, testimonianze di un'intera comunità scolastica chiamata a uno sforzo istituzionale unico e che ha cercato, nonostante tutto, di arrivare dove le istituzioni non sono riuscite ad agire e che ha voluto coinvolgere tutti. Momo divide l'opera in 9 quadri con un breve titolo: *Contatti, Distanza, Comunità, Didattica, Il gioco, Quello che cresce, Le case, Percorsi, Fuori dalla scuola*. Ogni parte racchiude una riflessione su un tema specifico. In *Contatti*, attraverso interviste e dichiarazioni, con l'obiettivo 'non uno di meno', si cerca di raggiungere tutti i contatti per non escludere nessuno studente. Queste riflessioni, tuttavia, fanno emergere problemi più gravi: la pandemia non è uguale per tutti perché non tutti possono permettersi una connessione veloce o più *device* in casa o hanno i soldi per ripagare il pc in comodato d'uso. Iniziano ad emergere altri problemi dietro la DAD (Didattica A Distanza): molte famiglie lavorano in nero, il cibo scarseggia, le famiglie spariscono e non si trovano, si acquisiscono le differenze sociali. Non ci si può più abbracciare, toccare, stringere. Si perde il contatto umano e la scuola non riesce ad arrivare ovunque. Nel secondo capitolo, il regista si focalizza sulla parola 'distanza' e sulle conseguenze che provoca in molte famiglie. Si iniziano a percepire episodi di ansia, difficoltà di comprensione del fenomeno, sensazione di abbandono. Nel terzo quadro, si sottolinea la forza della solidarietà e la necessità della costruzione di una comunità di auto-mutuo-aiuto (ad esempio molti universitari hanno sostenuto volontariamente alcuni docenti nelle competenze digitali). In *Didattica* molti professori dichiarano il loro iniziale stato di inadeguatezza di fronte alla situazione: alcuni, ad esempio, utilizzavano ancora la lavagna di ardesia ma poi, durante le video lezioni, le immagini venivano proiettate al contrario. In seguito, molti docenti, usando la creatività, hanno inventato lezioni riscoprendo strumenti del fare con gli studenti (hanno giocato a tombola, hanno cucinato assieme, hanno piantato). Ritrovare l'approccio al gioco ha sottolineato proprio che a scuola manca una dimensione ludica e che a scuola spesso si va volentieri

anche solo per l'incontro con i compagni. Alcuni docenti hanno impostato le lezioni come un videogioco cercando di stimolare una sfida e una competizione sana tra gli studenti. In relazione a questo tema, il quinto capitolo del documentario si intitola proprio *Il gioco* e riprende l'idea dello specchio di Timoteo, aprendo anche una riflessione sugli *hikikomori*, i ritirati sociali che sono riusciti, in queste condizioni, a recuperare un rapporto con la scuola anche se virtuale. Nel capitolo *Quello che cresce* viene realizzata una performance teatrale da remoto per riflettere sulle ore che gli studenti possono passare online, e ci si domanda quanto possano reggere lo schermo. In *Case*, i docenti evidenziano lo spazio intimo delle case, le camere con i peluche, le lenzuola disfatte, gli oggetti personali. Si rendono conto dell'impatto emotivo forte della scuola e della vita, notano il disagio e l'incapacità. Una dirigente spiega che la situazione l'ha spinta a capire quali sono le sue priorità, a eliminare, a migliorare, a cambiare. La pandemia ha esasperato il reale, l'ha fatto esplodere e, in questo comune smarrimento, ha dato a tutta la comunità scolastica la possibilità di fermarsi e di riflettere, l'occasione per indagare sulle parole 'didattica' e 'valutazione'. Nel penultimo quadro, Momo mostra i percorsi che la scuola ha escogitato: la scuola ha perso la scuola ma si è rimboccata le maniche e ha imparato cose nuove. Ha imparato a valutare il processo e non il prodotto, si è fermata per arricchiarsi, per prendersi cura di se stessa. L'ultimo capitolo si intitola *Fuori dalla scuola*: un'alunna mostra al regista com'era la scuola, dove si entrava, dove si giocava. Si riflette sul ruolo dello spazio, sull'importanza del luogo dove si fa cultura, sulla necessità di avere spazi per realizzare qualcosa che urge. Momo delinea un quadro di voci, di esperienze, di visi, di risate, di videoconferenze, di racconti di chi ha vissuto la scuola nello spazio intimo della propria stanza o dal rumore della cucina, di chi ha provato a inventarsi materiali innovativi o di chi ha improvvisato ricette o spettacoli teatrali davanti al pc per coinvolgere gli studenti. Il regista, quindi, propone materiali diversi e differenti modi di comunicare provando a restituire un ambiente, uno stato emotivo particolare dei giorni vissuti. Si tratta di un canto collettivo, un coro greco che cura la scuola e chi la vive.

Quello di Santini e di Momo è un preciso lavoro di (ri)costruzione dei momenti fondamentali della scuola e forse, proprio per lasciare fuori le catastrofi, le tragedie reali che sono avvenute (nel 2016 e nel 2019), è necessario tornare all'etimologia della parola 'scuola' intesa, in greco, come 'tempo libero' dedicato allo svago della mente. La mente, quindi, impegnata in rituali (anche se non sempre piacevoli, come le interrogazioni accompagnate dalla loro ansia da prestazione o la ripetizione di concetti nel tentativo di impararli), si distrae e torna alla *skholē*, ossia al luogo dove si attende allo studio. Se questo spazio

manca, in seguito al terremoto o alla pandemia, allora è necessario ricostruirlo al più presto oppure ricrearlo con altre forme (ad esempio inventare uno spazio virtuale dove ri-trovarsi).

## Conclusioni

Il provocatorio titolo del saggio di Bajani *La scuola non serve a niente* spinge a chiederci se ha ragione e a cosa serve veramente la scuola. Forse la scuola non serve a niente ma è un luogo necessario al tempo stesso sottratto alle logiche del mercato del lavoro. La scuola intesa sia come spazio di salvezza, di condivisione, di formazione (non tanto ai saperi, quanto all'amore per i saperi) e come legame fisico, viscerale e sentimentale, emerge in tutti i film considerati. La scuola è camaleontica: approdo sicuro per sfuggire a un'adolescenza segnata, trampolino per sognare un domani diverso, un dentro sicuro dove fuori è crollato tutto, un computer per tenere vivo un contatto. Se la scuola diventa servile, necessaria solo a uno sbocco professionale, legata solo a una sterile cifra da far comparire su un quadro di uno scrutinio, è allora che si impoverisce e non serve più. Non esiste un solo modo di fare scuola, una formula magica, una soluzione a tutto. Ogni governo italiano ha cercato di cambiare la scuola, di agire cambiando un sistema (interessante è la cronologia delle riforme proposta da Intravaia nel libro di Bajani), di migliorarlo ma senza cambiarne veramente la struttura, la spina dorsale. La soluzione viene da un'idea di cultura come chicco, seme, nell'etimologia stessa di 'cultura' intesa come 'coltivare'. Il sapere nasce da un'idea di crescita come individuo che poi fiorirà e, cambiando e modificando il sé, modificherà il mondo. Proprio in tal senso vanno tutti i documentari analizzati che rimandano all'educazione e all'istruzione come un'idea di bene comune globale (come sancisce l'Unesco nel suo volume del 2019). Se a educazione e istruzione si attribuisce lo *status* di bene comune immateriale, "si può assegnare alla scuola quello di bene comune materiale per sottolineare anche il valore dello spazio, della struttura, del contenitore e insieme di tutto ciò che fa della scuola una sostanza concreta e un organismo vivo" (Mantegazza & Romagnolo, 2022, p. 17). Quello spazio salvifico che acquista valore, del quale si sente nostalgia e mancanza, diventa in tutte le opere qui analizzate un luogo dove andare (più o meno consapevolmente) per formarsi, per divenire cittadini, per cambiare la propria esistenza. Per i nostri registi la scuola è uno spazio di rivalse sociale, una possibilità di cambiamento, una ricerca di ben-essere e di felicità (Visitilli, 2012). I protagonisti delle pellicole sembrano non affitti dal "rinuncianesimo" (Bajani, 2014, p. 15); anzi, tornano in quel luogo e ne vogliono essere protagonisti. E così ecco che i registi si trasformano in 'coordinatori' dei film, ne guidano l'intreccio mettendo al centro il linguaggio

e la spontaneità in una “pedagogia dell’ascolto” frenetiana in cui i bambini stessi sono portatori di cultura e di linguaggi propri. In tutte queste pellicole, ‘gli attori’ accettano il gioco della realtà e della finzione, “nel senso ambivalente del *play* e del *jouer*, ovvero dell’interpretare e partecipare insieme” (Nappi, 2015, p. 124). Le opere analizzate sono certamente strumenti utili per fotografare alcune realtà scolastiche e come alcune comunità abbiano affrontato e reagito di fronte a certi episodi; tuttavia, non si tratta di documentari sulle tecniche didattiche, su come si fa scuola. Le caratteristiche di indeterminazione e di imprevedibilità del cinema del reale contemporaneo (capace di ibridare forme di finzione e sguardo documentario) permettono di cogliere e tracciare l’itinerario scolastico come percorso aperto, mai determinato a priori. Queste pellicole caratterizzate in parte da una sceneggiatura-canovaccio malleabile, aperta agli imprevisti del reale e da un linguaggio spontaneo, vogliono piuttosto aiutare a mettere in crisi, a porsi dei problemi sulla, della e nella scuola. Le forme documentarie di oggi sono consapevoli del passato, e ne riprendano in alcuni casi le forme, senza copiarle, ma ripensandole nella contemporaneità: pensiamo al rapporto tra l’opera di Gaglianone e quella di De Seta (accomunate dal fatto che il docente è incarnato da un attore professionista) a interagire con studenti che di fatto interpretano se stessi. La specificità della forma documentaria sottolinea come questo cinema, seguendo le idee di co-costruzione del saper e di collaborazione e coinvolgimento attivo degli e delle apprendenti di Célestin e Élise Freinet e del MCE, non intende ‘spiegare’ concetti o ‘illustrare’ contenuti ma cogliere, attraverso il suo sguardo, processi e forme di vita.

Vengono in mente le parole di don Milani citate da Mario Lodi (1970, pp. 25-26):

Spesso gli amici mi chiedono come faccio a fare scuola e come faccio ad averla piena. Insistono perché io scriva per loro un metodo, che io precisi i programmi, le materie, la tecnica didattica. Sbagliano la domanda, non dovrebbero preoccuparsi di *come bisogna fare per fare scuola*, ma solo di *come bisogna essere* per poter fare scuola.

## Bibliografia

- Bajani, A. (2014). *La scuola non serve a niente*. Roma/Bari: Laterza.
- Biondi, G. (2021). *La scuola che ancora non c’è. Dalla crisi del modello tayloristico alla scuola del futuro*. Roma: Carocci.
- Boero, D. (2022). *Storia cinematografica della scuola italiana*. Torino: Lindau.
- Bruzzi, S. (2000). *New Documentary*. London/New York: Routledge.
- Cortellazzo, S., & Quaglia, M. (a cura di). *Il cinema tra i banchi di scuola*. Torino: Celid.

- Dai Pra', S. (2011). *Quelli che però è lo stesso*. Roma/Bari: Laterza.
- Dewey, J. (1984), *Democrazia e educazione*. Firenze: La Nuova Italia.
- Dewey, J. (1986), *Come pensiamo*. Firenze: La Nuova Italia.
- Goleman, D., & Senge, P. (2017). *A scuola di futuro*. Milano: Rizzoli.
- Hooks, b. (2020). *Insegnare a trasgredire. L'educazione come pratica delle libertà*. Milano: Meltemi.
- Lodi, M. (1970). *Il paese sbagliato*. Torino: Einaudi.
- Lodoli, M. (2009). *Il rosso e il blu. Cuori ed errori nella scuola italiana*. Torino: Einaudi.
- Lodoli, M. (2012, 31 ottobre). Addio cultura umanista. Per i ragazzi non ha senso. *La Repubblica*. Disponibile su [https://www.repubblica.it/scuola/2012/10/31/news/addio\\_cultura\\_umanista\\_per\\_i\\_ragazzi\\_non\\_ha\\_senso-45632524](https://www.repubblica.it/scuola/2012/10/31/news/addio_cultura_umanista_per_i_ragazzi_non_ha_senso-45632524)
- Lorenzoni, F. (2023). *Educare controvento. Storie di maestre e maestri ribelli*. Palermo: Sellerio editore.
- Mantegazza, R., & Romagnolo, A. (2022). *Educazione bene comune. La voce dei ragazzi e delle ragazze*. Molfetta: La Meridiana.
- Mastrocola, P. (2015). *La passione ribelle*. Roma/Bari: Laterza.
- Mastrocola, P., & Ricolfi, L. (2022). *Manifesto del libero pensiero*. Milano: La Nave di Teseo.
- Maviglia, G. (2002). Tutti a osservare un muro. *La vita scolastica*, 19, 48-49.
- Melazzini, M. (2011). *Insegnare al principe di Danimarca*. Palermo: Sellerio.
- Nappi, P. (2015). *L'avventura del reale. Il cinema di Vittorio de Seta*. Soveria Mannelli: Rubbettino.
- Recalcati, M. (2013, 20 settembre). *Cari professori non fate gli psicologi*. *La Repubblica*, pp. 60-61.
- Roghi, V. (2022). *Il passero coraggioso*. Roma/Bari: Laterza.
- Roghi, V. (2023). *Il tirocinio della democrazia*. Trento: Il Margine.
- Unesco (2019). *Ripensare l'educazione - Verso un bene comune globale?* Brescia: Università Cattolica del Sacro Cuore.
- Valerio, C. (2020). *La matematica è politica*. Torino: Einaudi.
- Visitilli, G. (2012). *E la felicità, prof?* Torino: Einaudi.

### **Filmografia**

- Di Costanzo, L. (2003). *La scuola*.
- Gaglianone, D. (2013). *La mia classe*.
- Momo, A. (2020). *La scuola prossima*.
- Santini, M. (2018). *Giorno di scuola*.