

L'istituzione grottesca. La scuola “Marylin Monroe” in *Bianca* di Nanni Moretti

Matteo Macaluso | Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia
matteo.macaluso@unimore.it | ORCID: 0009-0009-6953-3810



© Matteo Macaluso

Ricevuto: 29/12/2023
Accettato: 05/06/2024
Pubblicato: 20/12/2024

Resum. *La institució grotesca. L'institut “Marylin Monroe” en Bianca de Nanni Moretti*

L'article pretén analitzar la representació de l'escola en la pel·lícula *Bianca* (1984), de Nanni Moretti, destacant el seu component grotesc, la imatge atribuïda al paper del professor i la descripció dels ambients. L'anàlisi relaciona l'obra amb el context sociocultural de la Itàlia dels anys huitanta. S'intenta assenyalar, a més de la iconicitat de la pròpia pel·lícula, l'originalitat i la representativitat de l'univers escolar filtrat per l'autor dins de les diverses representacions de la història del cinema italià.

Paraules claus: Bianca; Nanni Moretti; escola; anys huitanta; grotesc.

Abstract. *The grotesque institution. The “Marylin Monroe” school in Bianca by Nanni Moretti*

The article intends to analyse the representation of the school in the film *Bianca* (1984) by Nanni Moretti, noting its grotesque component, the image attributed to the role of the teacher and the description of the environments. The analysis relates the work to the socio-cultural context of Italy in the 1980s. The attempt is to point out, in addition to the iconicity of the film itself, the originality and symptomatology of the school universe filtered by the author within the various representations in the history of Italian cinema.

Keywords: Bianca; Nanni Moretti; School; Eighties; Grotesque.

Abstract.

L'articolo intende analizzare la rappresentazione della scuola nel film *Bianca* (1984) di Nanni Moretti, rilevandone la componente grottesca, l'immagine attribuita al ruolo dell'insegnante e la descrizione degli ambienti. L'analisi mette in relazione l'opera con il contesto socioculturale dell'Italia degli anni Ottanta. Il tentativo è quello di segnalare, oltre che l'iconicità del film stesso, l'originalità e sintomaticità dell'universo scolastico filtrato dall'autore nell'ambito delle varie rappresentazioni nella storia del cinema italiano.

Parole chiave: Bianca; Nanni Moretti; Scuola; Ottanta; Grottesco.

1. Introduzione

Fra tutti i film di Nanni Moretti, *Bianca* (1984) è quello che mostra con maggiore evidenza un interessamento da parte del regista per l'ambiente scolastico. Da molti ritenuto ancora oggi il suo capolavoro (ciò è confermato, oltre che dai vari contributi, anche dal volumetto monografico di Roy Menarini), certo uno dei più apprezzati nonché opera di svolta – secondo Vito Zagarrio “segna il passaggio di Nanni Moretti dalla commedia generazionale dei ‘malincomici’ a un cinema più autoriale e dalle venature più scure” (Zagarrio 2012, p. 92), il film propone una narrazione in cui la scuola si ritaglia uno spazio importante, con finalità espressive e non meramente decorative o ambientali.

Le osservazioni che qui propongo mirano quindi a sottolineare come l'opera costituisca, attraverso invenzioni e scenari inaspettati, e pur mediante una sottotrama rispetto al blocco narrativo principale, una delle rappresentazioni e delle messe a tema della scuola più singolari e incisive nella storia del cinema italiano.

Un film, che sia di finzione o documentario, rimane comunque un prodotto con una precisa strategia testuale, e *Bianca*, all'interno di una filmografia autoriale spesso attenta al rapporto tra allievi e maestro in senso lato, tra figli e padre, alle ribellioni e alle deformazioni che possono intervenire in questo genere di rapporti, sviluppa il tema dell'educazione intrecciando drammi psicologici e sentimentalismo con un taglio da commedia non priva di risvolti tragici. Quarto lungometraggio di Moretti, sceneggiato in collaborazione con Sandro Petraglia, il film utilizza i meccanismi del giallo per mettere in scena le nevrosi e le ossessioni di un giovane insegnante di matematica, Michele Apicella – sorta di *alter* giovanile del cineasta – mostrandolo nella sua veste di corpo estraneo all'interno della scuola in cui insegna, la *Marilyn Monroe*, rappresentazione parodica dell'avanguardismo, con al proprio interno professori vagamente alternativi, di fronte a studenti apparentemente brillanti e sempre pronti a mettere in discussione il valore degli insegnamenti. A scuola arriva un giorno Bianca, insegnante di francese, “donna – ombelico” del dramma, e con lei l'irruzione dell'inatteso, in forma di innamoramento, nella vita del tormentato Michele.

Dopo aver brevemente rimarcato il ruolo del film come opera-simbolo del decennio degli anni Ottanta, passerò ad analizzare l'interpretazione e il ritratto che vengono fatti dell'istituzione scolastica (italiana) attraverso la lente e l'estetica del “grottesco”, che del film è il segno più manifesto. L'intento di questa analisi è anche porre in relazione l'opera con le importanti mutazioni del sistema scolastico italiano ad esso coeve. Gli anni Ottanta, come ben descritto da

Monica Galfré (2017), si aprono (primavera 1981) con l'abolizione del giuramento fino ad allora richiesto agli insegnanti, inaugurando un periodo di forti tensioni legate alla ridefinizione dei rapporti tra scuola, società, Stato e cittadini. Tra le peculiarità del dibattito pubblico, è possibile brevemente ricordare: un ripensamento, anche a partire dalle proposte e richieste dei movimenti del Sessantotto e del Settantasette, del ruolo della scuola e della natura stessa dell'insegnamento; la prima affermazione del precariato relativamente alla figura sociale dell'insegnante; la forte sperimentazione e l'autonomia; una prima conformazione della cosiddetta scuola-azienda. Momento cruciale e sintomo dell'insoddisfazione giovanile nei confronti dell'istruzione è il ben noto Movimento dell'85: nell'autunno del 1985, infatti, decine di migliaia di studenti delle medie superiori scendono in piazza in oltre 40 città. La protesta parte dalla mancanza di aule e sedi, dalla carenza di insegnanti e strumenti didattici e dall'aumento delle tasse universitarie. Il bersaglio privilegiato della contestazione è in particolar modo Franca Falcucci, ministra della Pubblica istruzione dal 1982 al 1987: esponente di spicco del movimento femminile democristiano e dell'associazionismo cattolico, esperta dei problemi scolastici, è in realtà una figura di grande spessore, oltre ad essere la prima donna a ricoprire questa carica. Nel gennaio 1986 avviene invece lo sciopero degli insegnanti e, successivamente, una seconda protesta degli studenti, questa volta contraria all'insegnamento della religione cattolica legata al Concordato del 1984.

2. Un film degli anni Ottanta

Antonio Autieri (2022) ha recentemente scritto *Moretti '80*, ad esplicitare ulteriormente quanto il decennio abbia trovato e ritrovi ancora in Nanni Moretti l'esponente cinematografico forse più rappresentativo. Un'ulteriore conferma proviene dal numero di *Cinema e Storia* del 2012 (Mattera & Uva, 2012) dedicato al rapporto tra audiovisivo e anni Ottanta, sulla cui copertina campeggia un fotogramma tratto da *Palombella rossa* (1989). Se *Bianca* costituisce un affresco tra i più profondi del cinema italiano dell'epoca, è bene rimarcare brevemente alcuni dati contestuali, utili a collocare efficacemente l'opera nel momento storico in cui è apparsa, sia per comprendere meglio i riferimenti socioculturali in essa presenti, sia per provare a trarre qualche valutazione circa le altre principali rappresentazioni del mondo scolastico del periodo.

Il 1984, quando *Bianca* esce nelle sale, è l'anno della morte di Enrico Berlinguer, amato leader del Pci (partito verso cui Moretti, com'è noto, nutre un'attenzione e un interesse costanti), Rete 4 viene acquistata da Silvio Berlusconi, che fortifica così la sua scalata nel mondo dei media, facilitata da Bettino Craxi; il termine e la categoria sociologica degli *yuppie* varcano l'oceano diventando

di uso comune anche in Italia; il decennio è inoltre un significativo inizio della crisi del machismo e della rappresentazione della mascolinità tradizionale. Nella sua efficace analisi e ricostruzione, Mauro Gervasoni esplicita che:

L'apocalisse insomma è già avvenuta. A comprenderlo più di tutti è Nanni Moretti, i cui film del periodo sono fonti essenziali per lo storico. L'afasia del linguaggio, il vuoto di senso di fronte alla mercificazione totale del mondo, la necessità continua di mascherarsi attraverso la citazione ironica, temi che percorrono la produzione della cultura di massa di quegli anni, vengono rappresentati da un Moretti che mette in scena la ricerca di un'infanzia perduta attraverso il contatto con le merci, come tali simboli di un inconscio collettivo [...] l'impossibilità di trovare una forma di comunicazione condivisa di fronte ai mille rivoli delle lingue settoriali, figlie di un nuovo conformismo e dello sfaldamento della società e naturalmente la caduta delle grandi idealità collettive, politiche e religiose. (Gervasoni, 2012, p. 59).

Tutti gli aspetti rintracciati in questa disamina si ritrovano facilmente in *Bianca*. Per quanto riguarda invece il tema che più ci interessa, ovvero sia la messa a tema di ambienti e dinamiche del mondo scolastico, è bene sottolineare ancora una volta come il film costituisca un *unicum* tra le interpretazioni artistiche o semplicemente audiovisive del momento. Secondo Giovanna Nuvoli il miglior film ad ambientazione scolastica degli anni Ottanta è *Una gita scolastica* (1983) di Pupi Avati (Nuvoli, 2012, pp. 109-129), che tuttavia rievoca una gita-premio poco prima degli esami di terza media nell'anno scolastico 1914 attraverso i ricordi dell'anziana Laura, quindi tutt'altro che rappresentativa del momento storico in corso. Oltre a una florida continuazione di quel sottogenere della commedia "pecoreccia", la cosiddetta *commediasexy* iniziata negli anni Settanta, che nella scuola trova un *set* importante per inscenare *liaisons* tra Pierini, professoresse e bidelli¹, sono pochi i film italiani degni di nota in questo frangente. Di fatto, bisognerà aspettare il film di Daniele Luchetti del 1995, *La scuola* (con, tra gli sceneggiatori, lo stesso Sandro Petraglia, che ancora tornerà sul tema nella serie televisiva Rai del 2001 *Compagni di scuola*), tratto dall'opera di Domenico Starnone, per trovare un'opera che affronti la materia non soltanto come ambientazione o sfondo. Proprio il nome di Starnone è stato recentemente associato a *Bianca* (Boero, 2022), ricordando come, nel biennio 1985-86, il romanziere scrive una serie di articoli sulla sua esperienza di docente per *Il manifesto*. Da menzionare invece all'interno dell'ambito della

1. Emblematico, in questo senso, è il titolo dato dalla rivista *Zapruder. Rivista di storia della conflittualità sociale* al numero monografico dedicato alla scuola negli anni Ottanta; cfr. «Zapruder», 57 (2022), *Pierino torna a scuola. L'istruzione secondaria negli anni Ottanta*, Milano-Udine, Mimesis.

serialità televisiva, quantomeno per il successo incontrato, è senz'altro la fortunata serie *I ragazzi della Terza C*, in onda su Italia 1 a partire dal 1987².

Bianca spicca inevitabilmente rispetto a questa isotopia, per usare un termine caro agli studi semiotici, collocata nel periodo storico che ci interessa. Senza contare che, come anticipato e come approfondiremo nei prossimi paragrafi, trattasi di una rappresentazione mediata da una spiccata sensibilità d'autore, disinteressata a una ritrattistica di stampo realista.

3. Circo Barnum. La scuola come istituzione grottesca

Alla scuola può venire affidato un ruolo inaspettato, che estremizza le sue funzioni giocando su una ambientazione, un personale e una soluzione figurativa irreali o quantomeno inverosimili.

Tale "estetica dell'anomalo", a livello formale, è ben illustrata in *Bianca* nel suo lato grottesco da alcuni piani carichi di esagerazioni e indeterminatezza. Fermiamoci un momento sullo spazio. Innanzitutto, come nota Flavio De Bernardinis, trattasi di uno spazio separato e circoscritto, il che permette agevolmente di estremizzare le situazioni accentuando l'eccesso psicologico e figurativo, calcando su una *flamboyance* talvolta al limite del cattivo gusto, com'è tipico in Moretti, proprio in quanto ambiente che si intercala in una serie di altri spazi, talvolta esterni talaltra interni (la casa di Michele, il commissariato, lo spazio urbano). La scuola, con i suoi protagonisti, si alterna soprattutto alla realtà del mondo esterno.

La scuola è un luogo piatto e isolato. Lo spiazzo enorme e i campi sportivi già denunciano tale dimensione pianeggiante. Qui ci sono tutte le caratteristiche del microcosmo. Il preside invita Michele a fare conoscenza della «tribù» o del «circo Barnum», dove sia la prima sia il secondo indicano comunità sufficienti a se stesse all'interno del corpo sociale. Nella scuola si mangia, si beve, si ascolta la musica, si gioca, si pratica lo sport (lo psicologo ne ha fatto persino la sua abitazione privata, in uno sberleffo tutto morettiano sull'isolamento di chi invece dovrebbe socializzare gli altri). Dentro, la camera inquadra solo grandi aule e lunghi corridoi, lungo i quali talvolta Michele corre e pattina in frenata. (De Bernardinis, 2006, p. 75).

Più che di ambientazione si potrebbe parlare di *décor*. Si pensi al caleidoscopio di cose varie che compongono la "sala ricreativa" a disposizione di docenti e

2. Un vero e proprio connubio tra mondo scolastico e serie TV in Italia è risalente soltanto al periodo successivo a quello qui preso in considerazione, ovvero dagli anni Novanta in poi. Ricordo brevemente alcuni dei titoli principali: *I ragazzi del muretto* (1991-1996), *Caro Maestro* (1996), *Sei forte maestro!* (2000), *Compagni di scuola* (2001), *Provaci ancora Prof!* (2005-17), *Fuoriclasse* (2011-15), quest'ultimo nuovamente tratto dai romanzi di Starnone.

discenti, il primo vero ambiente scolastico presentato nel film. All'interno, si dispongono nello spazio un vogatore, un punching-ball, un pianoforte (sui cui tasti si esprime il bidello Edo), un fornitissimo bar, una pista policar, il juke-box, la slot machine, il flipper, i tavoli verdi presso i quali Michele viene presentato ai colleghi.

La frammentarietà ed episodicità narrativa ritrova unità in *Bianca*, dove il grottesco si determina come *inserto* che proietta le azioni e i comportamenti narrati in un contesto che gli restituisce un tasso di irrealtà, e gli fa perdere quella verosimiglianza che definirebbe una situazione "reale". È il caso della scuola "Marylin Monroe", dove va ad insegnare Michele, che è composta di ambienti e personaggi che abbassano i momenti alti della cultura e della formazione, spingendo verso l'eccentrico, l'inverosimile e il «circo Barnum», come dice il preside. (De Gaetano, 2015, p. 153).

Aperture irreali di questo genere si ritrovano, per fare un ulteriore esempio, nello scuolabus che riporta a casa i docenti, e non gli studenti (Bianca rivela a Michele di abitare "alla quarta fermata del pulmino"). Una caratteristica, questa, che è stata messa a confronto da Eleanor Andrews (2014) con altri film di Moretti in cui l'autobus compare in qualità di spazio pubblico entro cui calare i rapporti tra gli uomini, le assonanze e le dissonanze tra le psicologie e i comportamenti dei personaggi (un pulmino trasporta la squadra in *Palombella rossa*, su un autobus viaggia per Roma il papa eletto in *Habemus Papam*).

Quanto all'aspetto iconografico, altro punto forte del *décor*, *Bianca* proietta queste figure grottesche nelle maschere carnevalesche del tipo "spettacolo e sport" (i manifesti da Dean Martin a Dino Zoff) appese per tutto l'edificio e utilizzate da sfondo, come vedremo, fin dalle prime inquadrature.

Astrazione e realismo sono in sostanza i dosati elementi di una costruzione in buona parte stilizzata e solo di rado attenta a mostrarsi realistica. Non ha alcuna importanza che le messe in scena rispettino la misura e il buon gusto. Anzi, l'esagerazione fa balzare in evidenza e accentua le caratteristiche del grottesco. Grottesco che permane soprattutto nella serie di maschere che compongono il personale docente della scuola, nell'exasperazione del comportamento di alcuni insegnanti, a cominciare dallo zelante preside, passando per il professore di storia, impegnato a spiegare gli anni Sessanta al suono di *Il cielo in una stanza*, poi il bidello Edo, un tuttfare capace delle più incredibili operazioni matematiche ma toccato nel cervello fino al totale analfabetismo, il parroco (don Limite) o il professor Vassallo, oggetto di proteste e insulti da parte di un'infuriata scolaresca per aver letto dei componimenti poetici, oppure lo psicologo di supporto non agli studenti bensì agli stessi docenti. La mancanza di rifinitura nel taglio dei caratteri contiene ugualmente suggestioni fortissime;

bisogna piuttosto rilevare che esse paiono tanto più evidenti proprio in quanto vanno verso direzioni opposte, col risultato di comporre nell'insieme un catalogo ben assortito di volti e di situazioni.

La clownerie circense del preside dà a Michele, trafelato, in ritardo e appena abilitato, il benvenuto in quella che "altri avrebbe detto nella nostra famiglia, io dico nella nostra tribù". Riconosce da subito nel neoassunto la giovinezza e freschezza tipica dell'insegnante "vergine", non ancora "corrotto dall'istituzione", né "intaccato dalla malinconia delle lezioni, dalla mediocrità degli esami, dall'ignobile farsa degli scrutini".

Generalizzandosi a tutti gli attanti che si oppongono al protagonista, soprattutto quando si tratta come in questo caso di Antisoggetti organizzati in un gruppo (un attante collettivo), ossia l'organico della scuola, il film dà luogo a presenze "mostruose" di cui si popola la sede scolastica. La purezza d'intenti di Michele si scontra necessariamente con la mediocrità accondiscendente e acquiescente con cui viene in doloroso contatto ogni giorno, a partire dalla fauna umana – i professori – rinchiusa nella scuola. Tratteggiati appena, i personaggi vanno e vengono senza mai acquistare spessore (con l'unica eccezione di Bianca, ovviamente). La loro inadeguatezza professionale discende dalla loro ben più grave inettitudine interiore.

Come leggiamo nella ricostruzione di Galfré, gli anni Ottanta sono il decennio in cui si incomincia a discutere molto di qualità dell'istruzione e, per converso, di "crisi della scuola", una rappresentazione questa che "appare chiaramente funzionale a screditare il sistema vigente e, dopo averne decretato il fallimento, a legittimare le ipotesi di riforma in nome del principio 'meno stato più mercato'" (Galfré, 2017, p. 299). Molto sembrerebbe dipendere dai criteri di rilevazione e interpretazione, tutt'altro che neutri e pacifici. In questo senso, l'autonomia, attraverso cui viene progressivamente data possibilità ai singoli istituti di organizzarsi, più che la risposta a un problema, appare essere la soluzione che crea il problema. La scuola appare dilaniata da tensioni ricorrenti, fatta oggetto di strumentalizzazioni politiche e, spesso, sembra essere almeno un passo indietro rispetto alle esigenze di rinnovamento da più parti espresse. In tutto ciò, particolarmente in ritardo – per svariati motivi – appaiono essere gli stessi insegnanti. Malpagati, sovente fatti oggetto di critiche ingenerose e strumentali, sembrano aver sviluppato una forma di immunizzazione basata soprattutto su una difesa corporativa che spesso appare aprioristica e ideologica. Una risposta alle mortificazioni subite dalla professione che, nel tempo, è diventata quasi una postura di maniera. Eppure – come ricorda Galfré in chiusura del suo volume – è anche grazie alla loro passione se "i ritagli di giornale e i tappi di bottiglie diventano arte" (Galfré, 2017, p. 318).

4. Informare, non formare. Il pop, il citazionismo e lo svecchiamento

Considerato dal punto di vista dell'allusione o della citazione, per la comprensione del racconto non è indifferente innanzitutto il nome dell'istituto: Marilyn Monroe. Se il nome della diva hollywoodiana sembra oggi possedere una solennità sufficiente a farla comparire persino sulla targa di una strada, all'epoca risultava senz'altro paradossale. Tuttavia, è possibile riscontrare nel film una possibile fonte ispiratrice, seppur di mero valore anedddotico: la goliardata che il movimento di protesta degli studenti superiori realizzerà nel 1985, ribattezzando "John Belushi" un liceo scientifico di Fregene-Maccarese (Siciliani de Cumis & Fersini, 1986, p. 60). Questa prima marca sintattica che è l'intestazione dell'istituto è sufficiente a far intuire le caratteristiche dell'offerta formativa che verranno via via svelate nel corso del film e che si indirizzano verso i percorsi caldeggiati dal preside della multidisciplinarietà (gli studenti lo dichiarano, come vedremo, nella sequenza del quadrato magico di Dürer), della novità (la scelta di nuovi insegnanti giovani, a partire proprio da Michele e da Bianca), dalla cultura popolare (i riferimenti sono numerosi). Il primo dialogo col preside, a conferma di quanto detto, avviene davanti a una stampa di Dean Martin e Jerry Lewis (la figura retorica visiva che si impone è quella del chiasmo), altri celebri divi della mitologia hollywoodiana che, sommati alle altre citazioni della contemporaneità presenti, certificano la posizione sostanzialmente a-storica dell'istituto, come ha ben sintetizzato De Bernardinis:

In tal senso, la *M. Monroe* fa in pieno il suo dovere, smistando appunto solo notizie senza il minimo apparato critico, e *Bianca* può ben dirsi la storia di un professore. Moretti mostra un poster sulla parete dell'istituto, uno strano collage con Mick Jagger dei Rolling Stones (simbolo di un rock *hard* rispetto a quello più accattivante dei baronetti Beatles) che presta la sua testa a un corpo avvolto in una maglia azzurra da calciatore della nazionale italiana: quest'immagine da bestiario medievale, un Gerione che non spaventa più, indica assai bene la mistificazione insita nella destoricizzazione del nostro passato. Michele, volendo essere logico ma a modo suo, è ovviamente fuori sintonia rispetto a simili proposte culturali. (De Bernardinis, 2006, p. 79).

In realtà, l'immagine di Mick Jagger con la maglia della nazionale italiana di calcio, risalente a un celebre concerto dei Rolling Stones a Torino nel luglio 1982, omaggio ed esaltazione per la vittoria dell'Italia ai Mondiali, corrobora sia l'importanza periodizzante del film, di cui ho parlato nel secondo paragrafo, sia il ruolo educativo conferito nell'istituto alla cultura pop e ai suoi ben determinati valori (il calcio, la musica rock, la contemporaneità) verso cui vengono indirizzati gli studenti. Il preside illustra il suo programma formativo riassumendolo nella breve formula "non formare ma informare", dopo aver

rimproverato il professor Vassallo che si è concesso di leggere agli studenti alcuni suoi componimenti dedicati alla moglie, scatenando una violenta reazione degli alunni. Nota a tal proposito De Bernardinis:

Il vero artista è ormai mimetizzato e sepolto dal dileggio: alla *M. Monroe* insegna italiano il professor Vassallo, nome non casuale: Vassallo degli studenti che lo deridono e del preside che lo rampogna davanti alla classe rimproverandogli di leggere agli alunni alcuni sonetti suoi dedicati alla moglie, ma sono proprio questi sonetti che canalizzano le cariche affettive verso i fertili terreni della produzione poetica: non è un caso ch'egli sia l'unico professore a rifiutare sistematicamente l'assistenza dello psicologo. (De Bernardinis, 2006, p. 83).

Pop nella sua accezione di “leggerezza” è ovviamente anche la sala principale della scuola, dotata di giochi vari nonché del fornitissimo bar, come abbiamo visto in precedenza. Ma soprattutto è la canzone, popolare per definizione, a rappresentare il perno della didattica, a cominciare dalla storia “destoricizzata” a cui ha accennato De Bernardinis. La fine delle gerarchie culturali e della commistione tra “alto e basso” (sono gli anni del postmoderno) è sintetizzata nel professore che condisce, con alle spalle la gigantografia di Zoff mentre solleva la Coppa del Mondo, la Storia ufficiale (i fatti di Reggio Emilia, il governo Tambroni) con il pop (la genesi aneddotica de *Il cielo in una stanza* di Gino Paoli), con tanto di juke-box a restituire un ascolto diretto. Ma la canzone è oggetto anche della principale attività scolastica mostrata nel corso del film, attività ovviamente per i professori e non per gli studenti, ossia la partecipazione alla *convention* dal titolo “La canzone italiana e la scuola. I Rassegna nazionale”, in una sequenza caratterizzata da un tono folcloristico teso a sottolineare proprio la festosità cretina dell'iniziativa. All'interno dello scuolabus, il preside avverte i professori come fossero studenti: “Non dimenticate il cartellino di riconoscimento, serve per l'ingresso al palasport, dà diritto a un pasto al self-service, all'uso gratuito dei gabinetti e a un disco omaggio attualmente introvabile nei negozi: pensate, la registrazione in diretta di Lucio Dalla al Festival di Sanremo del 1966 che canta *Paff... bum*. Ci sarà una sosta a Terni, non allontanatevi dal pullman e non date fastidio alle ragazze”. Edo col microfono intona *Dieci ragazze per me* (brano di Lucio Battisti del 1970 che sottolinea ancora di più il senso di solitudine provato da Michele) e tutti cantano ad eccezione ovviamente di Michele e di Vassallo, che resta con espressione basita. All'improvviso Michele nota Bianca dal finestrino e scende al volo, rinunciando all'evento (al termine del film verrà rimproverato dal preside anche per la sua non partecipazione alle attività).

Esemplare per quanto riguarda l'impostazione del progetto didattico della scuola è, infine, quella che risulta essere la sequenza più teorica da questo punto

di vista: la conferenza-seminario in aula magna. Accompagnate da illustrazioni a vero e proprio scopo didascalico, le parole pronunciate alla platea di studenti costituiscono il succo dell'offerta formativa della *Marilyn Monroe*: "Il Sessantotto è stato l'anno di prova della distruzione del mondo ma prima c'è stata quest'epoca felice, incontaminata e pura in cui l'armonia (Claudia Cardinale), la bellezza (la Dino Ferrari), l'intelligenza collettiva (la Juventus di Omar Sivori), l'uomo nella sua sintesi più alta (James Bond) raggiunsero l'acme, il vertice irripetibile della cultura occidentale". La battuta ha una notevole forza straniante, in cui, oltre che una buona dose di nostalgia "vintage" per il ventennio precedente, gli anni Sessanta presi a modello, si registra anche la ben nota posizione reazionaria nei confronti del Sessantotto, contenente in sottotesto i suoi stereotipi sulla decadenza della scuola italiana (il cosiddetto "sei politico", la fine del nozionismo ecc.).

Dopo aver cercato di rendere conto della costellazione di riferimenti e spesso di citazioni più o meno esplicite, vedremo nel prossimo paragrafo come un ulteriore riferimento, quello all'incisione *Melancholia I* di Albrecht Dürer, diventi parte integrante della narrazione, stimolando una riflessione più specifica sul ruolo dell'insegnante. Sta di fatto che, nelle sue generali impostazioni metodologiche, la "Marylin Monroe" risulta una parodia di concezioni (le maxi-sperimentazioni didattiche che prevedono un marcato lavoro di équipe fra i docenti, interdisciplinarietà, svecchiamento del canone) cominciate nel decennio precedente. Come ricordano anche Santoni Rugiu e Santamaita (2011, pp. 126-127), grazie ai decreti delegati del 1974 parve che l'innovazione del ruolo del docente fosse prossima a sbocciare grazie agli spazi offerti dal nuovo stato giuridico, dalla sperimentazione, dai nuovi corsi-concorsi, dalle nuove modalità di aggiornamento e dal nuovo rapporto con le famiglie, negli organi collegiali, e con le forze sociali negli organi territoriali. I decreti avevano introdotto, seppur con cautela, le prime forme di partecipazione alla vita scolastica delle tradizionali componenti: insegnanti, famiglie, studenti; altra istanza, quella della famiglia degli studenti, che assume un ruolo di peso nella realtà lavorativa e quotidiana del personaggio Michele, come vedremo. Un ultimo aspetto emergente e in piena sintonia con lo spirito dei tempi è infine il concetto di "scuola-azienda", impostosi sul finire del decennio e sfociato nei successivi anni Novanta:

l'ideologia della scuola-azienda in concorrenza con altre scuole-azienda ha comportato che molti istituti, allo scopo di attrarre studenti, abbiano inserito nell'offerta formativa ogni genere di *progetti* e di attività, talora sostenuti da un marketing accattivante sulla stampa e sulle televisioni locali. Molti professori si sono prestati alla manfrina, per le ragioni più diverse: per l'accertata impossibilità di contrastarla, per compiacere il

dirigente, per quieto vivere, per ricavarne vantaggi economici, per scongiurare il rischio di finire tra i docenti «perdenti posto» nonché, talora, per un malinteso senso di onnipotenza dell'educazione scolastica. È ozioso chiedersi se e quanti *progetti* rispondessero a reali necessità educative, e di certo queste esigenze non saranno state trascurate; tuttavia la fantasia progettuale è andata spesso al di là dei reali bisogni formativi. (Santoni Rugiu & Santamaita, 2011, p. 145).

5. Il docente come schizofrenico

Come scrivono Mazierska e Rascaroli (2006, p. 77), in Bianca Moretti elabora ulteriormente i temi del desiderio e della frustrazione maschile, oltre a quello della schizofrenia. Tralasciando le specificità cliniche già emerse e evidenziate in vari contributi (soprattutto in Lasagna, 2021) e senza abbandonarsi a complicate interpretazioni, val la pena rimarcare a grandi linee come il disagio psichico sia in quest'opera direttamente ricondotto alla dimensione scolastica. Innanzitutto attraverso la figura dello psicoterapeuta (incaricato non di offrire assistenza ai ragazzi ma di seguire le nevrosi del corpo insegnante nella vita quotidiana), interpretato dal padre del regista; a colloquio – peraltro spiato da due individui che origliano fuori dalla finestra –, Michele spiega le sue difficoltà esistenziali, prima di dichiarare di non voler più usufruire dell'assistenza psicologica; uscendo non può inoltre fare a meno di imbattersi in una camera da letto, l'abitazione privata dello stesso psicoterapeuta. Ma soprattutto, l'aspetto clinico emerge dal rapporto contrastato tra il già tormentato Michele e la sua professione di insegnante, che sfocerà in situazioni drammatiche tese fino al parossismo (prima ancora che gli omicidi, la scazzottata con gli studenti nel campo sportivo).

Nonostante la giovane età, Michele non è favorevolmente impressionato dal carattere progressista della scuola, e sicuramente auspicherebbe un tipo d'istituto più conservatore; d'altra parte, piuttosto che contestarne i metodi didattici, ancora una volta Michele sembra spaventato all'idea di non essere all'altezza (per esempio, reagisce stizzito quando uno studente in classe lo contesta invece di ammettere le sue lacune in matematica), e di essere smascherato, come quando rifiuta l'aiuto dello psicoterapeuta (che significativamente – e ironicamente – è interpretato dal vero padre di Nanni, Luigi Moretti). A scuola, in un'occasione Michele dà addirittura libero sfogo alla propria frustrazione quando improvvisa una lezione di educazione fisica dopo aver notato Bianca parlare con altre persone; uno degli studenti si rifiuta di eseguire gli esercizi e Michele lo picchia selvaggiamente. Persino gli allievi diventano oggetto della sua sorveglianza ossessiva; Michele, ad esempio, non riesce a nascondere la propria indignazione quando scopre che la famiglia di uno studente che lo ha invitato a casa per cena non è “vera”, perché il marito è “soltanto” il patrigno dei figli della moglie. (Mazierska e Rascaroli, 2006, p. 82).

Solo, infelice, nevrotico, moralista in senso alto ma anche implacabile, il professor Apicella somatizza sul suo corpo tic, manie e fobie, enfatizzate da una regia più sobria e controllata, che centellina e tiene a freno le scene di maggior effetto (a volta surreali e metaforiche) che in questo modo risultano ancora più efficaci. Da qui tutta una sintomatologia da *io diviso*: persona ontologicamente insicura, Michele è accompagnato da un'attitudine moralistica che trova un significativo ostacolo quando nel suo primo giorno di lavoro si vede alle prese con una "controinterrogazione" (la richiesta di spiegare il quadrato magico all'interno dell'incisione di Dürer) che gli rivela di essere lui stesso l'ignorante, non più gli studenti, perlomeno fino a quando non viene tratto d'impaccio dal suono della campanella. È bene riportare le battute del dialogo al fine di poter notare la strutturazione della sequenza:

Apicella: - Spero che la matematica vi piaccia e spero che potremo lavorare bene insieme pur tentando continuamente di risolvere problemi... Sì, cominciamo a conoscerci... se c'è qualcuno che ha delle domande da fare lo faccia senza timore.

Studente: - Ecco io parlo a nome di un gruppo di lavoro interdisciplinare che si è formato per studiare il rapporto tra scienza, arte e letteratura. Ecco, noi volevamo chiedere qualcosa riguardo il quadrato magico raffigurato nell'incisione di Albrecht Durer *Melancholia I*.

Apicella: Sì, *Melancholia*, me lo ricordo.

Studente: Pare che nel Rinascimento si fosse convinti che il quadrato magico di ordine quattro potesse scacciare sentimenti come la malinconia e la tristezza.

Apicella: Ah sì! Interessante, quindi...

Studente: Vede il professore ci ha detto che Durer ha fissato in basso la data del quadro che è infatti stato composto nel 1514. Mi sta seguendo?

Apicella: Sì.

Studente: Ecco noi vorremmo sapere come fa a dare sempre 34 sommando ogni riga e ogni colonna e ogni diagonale.

Apicella: Dà sempre 34...

Studente: Sì, se lei ce lo può far vedere.

Apicella: Mah! Mi sembra un po' fuori dal programma e poi magari non a tutti interessa...

Studenti: Sì, sì, ci interessa, sì, lo spieghi, lo spieghi!

Apicella: Vi interessa... ehm; come primo giorno di scuola non sarebbe meglio un po' ambientarsi...?

Studente: Ma guardi professore che non è obbligato.

Apicella: Sì, certo... Ehm (*si alza e va alla lavagna; resta incerto sul da farsi; viene salvato dal suono della campanella che interrompe la lezione*).

La celebre scena è infatti stata notata proprio per la sua implicita capacità di suscitare riflessioni sul ruolo dell'insegnante, sulle metodologie didattiche e sui cambiamenti in corso nel sistema scolastico degli ultimi e ultimissimi anni. Nello specifico dell'insegnamento della matematica, Michele Emmer ha sottolineato la differenza di approccio, efficacemente messa in scena nel film, tra un modello tradizionale incarnato da Michele e un tentativo più sperimentale, seppure ritratto nei suoi lati più estremi, rappresentato dalla scuola. Sul piano strettamente didattico, Moretti impersonerebbe l'insegnante di matematica alle prese con la difficoltà di trattare la materia in modo meno pedante e noioso, di affrontare in particolare le possibili relazioni "multidisciplinari" tra matematica e arte. Un insegnante in definitiva molto tradizionale che, come molti suoi colleghi, vorrebbe che il corso che deve tenere seguisse dei binari ben prestabiliti, in cui tutto o quasi è già fissato, in cui non vi è insomma spazio per la fantasia e l'improvvisazione.

La scuola è l'insegnante di matematica Michele che non vuole improvvisare, vuole seguire strade già tracciate. Il tipico noioso insegnante di matematica, che molti di noi hanno conosciuto. Insegnante che fa capire a quasi tutti gli studenti, molto presto, che non ci saranno sorprese nel corso: noia e ripetitività. Un insegnante di matematica che soffre della mancanza di ordine ed armonia che regna nel mondo degli uomini, che vorrebbe che tutto funzionasse come in matematica, nella matematica come la intende lui a scuola, in modo preciso, razionale, conseguente, senza sorprese ed avventure; un insegnante che arriverà ad uccidere i suoi amici per ricostituire quell'ordine di cui sente la mancanza. Un matematico che si improvvisa killer affinché il mondo segua le giuste e noiose regole dell'ordine e dell'armonia. (Emmer, 2002, p. 171).

Un ulteriore aspetto relativo alla schizofrenia limitatamente al rapporto del protagonista con il contesto scolastico è dato, oltre che dalla insofferenza per alcune semplici risposte date dagli studenti (ne espelle dall'aula un paio per non saper rispondere circa le motivazioni del volontario spostamento di posto da parte di uno dei due), anche dalla maniacale e assurda attenzione (quasi una sorveglianza) con cui Michele cura il flirt amoroso tra Matteo e Martina, due suoi alunni. Apicella passeggia con Matteo, si informa sugli ultimi risvolti del rapporto tra i due. L'istituto Marilyn Monroe asseconda tale comportamento, come ben esemplificato quando una mattina, arrivando in classe, Michele ritrova gli studenti nella sala ricreativa per festeggiare l'annuncio del matrimonio tra i due giovani compagni. L'accusa implicita sembrerebbe essere rivolta a una presunta esaltazione dello sfaldarsi del confine tra sfera pubblica e privata, una cifra degli anni Ottanta riscontrabile nei mezzi di comunicazione e

nell'autorappresentazione della politica; una tendenza peraltro già intuita da Moretti in diversi film precedenti e successivi (si pensi a *Sogni d'oro* del 1981). Tale aspetto, unito all'ossessione maniacale di Michele, raggiunge l'acme, ancora una volta attraverso i segni del grottesco, quando si ritrova ospite a cena presso l'abitazione di Martina, dove metterà in mostra su tutta la famiglia le sue doti inquisitorie. Con la motivazione di "chiarire la situazione", il professore riscontra tutto ciò che detesta nella sua personale concezione dell'istituzione familiare, tra cui il secondo matrimonio, comportamenti sociali inappropriati, genitorialità debole e persino la "scandalosa" ignoranza sulle caratteristiche del montblanc e della sachertorte. Pur essendo ospite, Michele assume un atteggiamento di comando fin dall'inizio della scena, che formalmente lo pone a capotavola, al centro dell'inquadratura e con la mdp leggermente inclinata.

Nel prefinale del film, Michele incomincia a straparlare in aula, guardando fuori dalla finestra mentre uno studente si esercita alla lavagna, per poi concludere la giornata convocato nell'ufficio del preside in seguito alla violenta colluttazione con gli studenti: "Lo sa che ha mandato cinque studenti in infermeria? Lei è un energumeno. Stia in campana. Già lei non partecipa alle attività scolastiche, ora si mette anche a picchiare i ragazzi...".

6. Conclusioni

La scuola, in quanto Oggetto in relazione a un Soggetto, di quali valori viene caricata in *Bianca*? Certamente valori "malati" e giudicati con sguardo impietoso da parte del cineasta, perlomeno non dissimile dallo sguardo riservato al protagonista, Michele Apicella. Tuttavia, la scuola si iscrive a pieno titolo nell'area degli *indicatori passionali*, trasformatore narrativo delle relazioni vissute dal soggetto, la sua personalità più intima, i suoi stati d'animo e i valori che li muove. Diventa, cioè, una sorta di lente d'ingrandimento per intravedere i contorni di un mondo affettivo e psicologico sfaccettato.

Scopo di questo saggio era far emergere come, nell'ambito delle rappresentazioni audiovisive dell'istituzione scolastica in Italia, quella che pare essere la più efficace e memorabile, certamente per il decennio degli anni Ottanta ma notevole anche all'interno di una rassegna di più ampio respiro (come confermato in Boero, 2022), sia costruita attraverso il filtro del grottesco e non del realismo.

In seconda battuta, benché in quasi nessuna accezione la rappresentazione della scuola che ha luogo in *Bianca* possa essere definita "realistica", lo stile grottesco e stilizzato del film può tuttavia essere considerato sintomatico, oltre che di una "visione d'autore", anche di qualcosa di più strettamente legato a reali cambiamenti all'interno della società e, nel nostro caso, del mondo scolastico. Vale per il grottesco di *Bianca* quella stessa connotazione di "vero-

simiglianza” che Valentina Re individuava in certi film ambientati nel mondo della ricerca accademica:

Piuttosto, si tratta di film che potremmo definire “verosimili”: che descrivono, in altri termini, un mondo che riconosciamo come quello che abitiamo, e che raccontano eventi, azioni e personaggi che in questo mondo potrebbero coerentemente trovare collocazione. Certo, su questo fondo di verosimiglianza si innestano poi invenzioni più o meno fantasiose, nonché manipolazioni di diversa natura. (Re, 2013)

Lascio al lettore, a trent’anni dall’uscita del film, stabilire e valutare l’entità e la portata di tale verosimiglianza.

In conclusione, oltre ai cambiamenti già nominati o brevemente evocati nei paragrafi precedenti (le maxi-sperimentazioni, la scuola-azienda, le proteste studentesche del 1985 ecc.), mi permetto un’ultima lunga citazione di Santoni Rugiu e Santamaita, utile, oltre che a sintetizzare efficacemente quanto detto, anche per corroborare il ritratto del docente nel periodo e nell’ottica qui presi in considerazione e che, nell’exasperazione del filtro morettiano, non ho esitato a definire “schizofrenico”:

Se per il vecchio ruolo del professore occorreva soprattutto una solida preparazione nelle discipline insegnate, e obiettività e pazienza, per il nuovo – peraltro dai contorni ancora sfumati – sarebbero state necessarie competenze più ampie, disponibilità ad un rapporto nuovo e impegnativo con gli alunni, notevole capacità di *leadership*, attitudine al lavoro cooperativo con i colleghi, alle relazioni con le famiglie, e così via. Era legittimo però aspettarsi tali comportamenti da parte dei nuovi professori, se a quelle finalità non erano stati formati tempestivamente e se non si pensava a motivarli concretamente? Era credibile che corsi di aggiornamento, peraltro accessibili solo per una minoranza degli insegnanti, sopperissero alle gravi lacune della formazione iniziale e anche alle incertezze e alle frustrazioni dell’esperienza didattica quotidiana? Eppure le nuove attitudini e competenze sarebbero state indispensabili, se solo si pensa ai problemi legati alla scolarizzazione di massa, che aveva modificato in quantità e qualità la componente studentesca; [...] ai rapporti con i servizi di appoggio (psicologo, psicopedagogo ecc.); all’orientamento scolastico e professionale; tutte incombenze sconosciute al vecchio docente. (Santoni Rugiu & Santamaita, 2011, p. 127).

Bibliografia

- Andrews, E. (2014). *Place, Setting, Perspective: Narrative Space in the Films of Nanni Moretti*. Madison, NJ: Fairleigh Dickinson University Press.
- Argentieri, M. (1990). L’umorismo ha un fondo amaro. In U. Paola & A. Floris (Edd.), *Facciamoci del male: Il cinema di Nanni Moretti* (pp. 163–64). Cagliari: CUEC Editrice.
- Autieri, A. (2022). *Moretti ’80*. Roma: Bibliotheka.

- Boero, D. (2022). *Storia cinematografica della scuola italiana*. Torino: Lindau.
- De Bernardinis, F. (2006). *Nanni Moretti*. Milano: Il Castoro Cinema.
- De Gaetano, R. (2015). *Nanni Moretti: Lo smarrimento del presente*. Cosenza: Pellegrini.
- Emmer, M. (2002). I matematici al cinema. In M. Emmer & M. Manaresi (Edd.), *Matematica, arte, tecnologia, cinema* (pp. 169-199). Milano: Springer-Verlag.
- Galfré, M. (2017). *Tutti a scuola! L'istruzione nell'Italia del Novecento*. Roma: Carocci.
- Gervasoni, M. (2012). Lo spirito del decennio. Gli anni Ottanta, il cinema, la storia. In P. Mattera & C. Uva (Edd.), *Cinema e Storia. Anni Ottanta: quando tutto cominciò. Realtà, immagini e immaginario di un decennio da ri-vedere* (pp. 50-61). Soveria Mannelli: Rubbettino.
- Giovannini, M., Magrelli E., & Sesti M., (1986). *Nanni Moretti*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- Lasagna, R. (2021). *Nanni Moretti: Il cinema come cura*. Milano-Udine: Mimesis.
- Mattera, P., & Uva, C. (2012). *Cinema e Storia. Anni Ottanta: quando tutto cominciò. Realtà, immagini e immaginario di un decennio da ri-vedere*. Soveria Mannelli: Rubbettino.
- Mazierska, E., & Rascaroli, L. (2006). *Il cinema di Nanni Moretti: Sogni & diari*. Roma: Gremese.
- Menarini, R. (2007). *Nanni Moretti: Bianca*. Torino: Lindau.
- Nuvoli, G. (2012). La scuola italiana al cinema. In B. Peroni (Edd.), *Leggere la scuola, Atti del Convegno «Milano da leggere»* (pp. 109-129). Milano: Unicopli.
- Re, V. (2013). L'università che cade dalle nubi. Spazi e rappresentazioni della ricerca nel cinema italiano contemporaneo. *Cinergie – Il Cinema e le altre arti*, 4, 81-94.
- Rizza, G., Rossi, G.M., & Tassone, A. (Edd.) (2008). *L'intransigenza della ragione: Il cinema di Nanni Moretti*. Firenze: Aida.
- Rodríguez, A. (2018). *Nanni Moretti*. Madrid: Cátedra.
- Santoni Rugiu, A. & Santamaita, S. (2011). *Il professore nella scuola italiana dall'Ottocento a oggi*. Roma-Bari: Laterza.
- Scipioni, G. (2021). *Nanni Moretti: Immagini e speranze di una generazione*. Alessandria: Falsopiano.
- Siciliani de Cumis, N., Fersini A. (1986). *Lettere dagli studenti d'Italia: Parlano i protagonisti dell'85*. Bari: Dedalo.
- Zagarrio, V. (2012). Gli schermi non più opachi. In P. Mattera & C. Uva (Edd.), *Cinema e Storia. Anni Ottanta: quando tutto cominciò: Realtà, immagini e immaginario di un decennio da ri-vedere* (pp. 84-105). Soveria Mannelli: Rubbettino.
- Zagarrio, V. (Ed.) (2012). *Nanni Moretti: Lo sguardo morale*. Venezia: Marsilio.