

La scuola al cinema: didattica e relazioni educative (Seconda parte)

Luciano Mariani info@cinemafocus.eu

[Vai alla versione online \(italiano e inglese\)](#)

9. *Re-introduzione*

All'inizio della [prima parte](#) di questo *Dossier* avevamo messo a fuoco due estremi di un possibile *continuum* di modelli pedagogico-didattici, quelli che abbiamo etichettato sommariamente come modello *trasmissivo* e modello *costruttivista*. Avevamo anche notato che, nell'analisi di sequenze di film, avremmo messo in evidenza alcuni aspetti di questi modelli, nella convinzione che non esista un unico modello ideale, quanto piuttosto comportamenti, verbali e non-verbali, dell'insegnante, che segnalano approcci differenti, cioè risposte, a volte molto personali se non idiosincratice, di gestire l'apprendimento in classe.

10. [Gli anni in tasca](#) (di François Truffaut, Francia 1976)

Questa sequenza si avvicina a quella di *Amarcord* (vedi la prima parte di questo *Dossier*, al paragrafo 3), pur nella diversità del trattamento filmico, nel mostrare un esempio di insegnamento puramente nozionistico: mentre in *Amarcord* l'insegnante di storia menzionava un fatto storico e lo studente doveva ricordarne la data precisa, qui è il contrario: l'insegnante cita una data e chiama, a turno, un alunno a dire a che avvenimento si riferisce. Naturalmente, anche i ragazzi hanno le loro strategie - l'ultimo alunno chiamato guarda, fuori dalla finestra, l'orologio che sta per segnare le quattro e mezza, l'ora di fine della lezione, e, esitando a rispondere, riesce a farla franca: la campanella suona, e la libertà viene recuperata ...

11. [Freedom writers](#) (di Richard LaGravenese, USA 2006)

Basato su una storia vera, il film racconta il primo anno di insegnamento della Professoressa Erin Gruwell in una scuola della periferia di Los Angeles, in una classe etnicamente molto mista (afro-americani, latino-americani, cambogiani, cinesi e un solo ragazzo bianco), con tensioni razziali alle stelle, pronte ad esplodere dentro e fuori la scuola tra gang agguerrite e violente. L'insegnante capisce subito che non è possibile iniziare alcuna attività didattica se non si prende in considerazione questa situazione altamente esplosiva. Con l'attività mostrata da questa sequenza, cerca così di porsi dalla parte dei suoi studenti, di far emergere i loro vissuti emotivi, fatti di

violenza ma anche di enormi disagi e sofferenze, e di cominciare in questo modo a renderli consapevoli della loro identità e a farli avvicinare - anche fisicamente - gli uni agli altri.

Subito dopo proporrà loro di scrivere su un quaderno, ogni giorno, qualcosa, qualunque cosa. I quaderni rimarranno anonimi, e l'insegnante li leggerà solo con il loro permesso. All'inizio molto diffidenti, i ragazzi cominciano a poco a poco a scoprire che la scrittura può essere un modo di esprimere le loro storie e di definire la loro identità, fino ad arrivare, alla fine dell'anno, a mettere insieme questi racconti in un libro. L'insegnante raggiungerà in questo modo il suo obiettivo primario, quello di instaurare una *relazione educativa* fatta di rispetto, di cooperazione, di recupero della dignità dei suoi studenti e di accettazione della sfida di rivalutare la scuola come primo passo verso un futuro diverso.

12. [Mery per sempre](#) (di Marco Risi, Italia 1989)

Anche in questo film l'insegnante si trova in una situazione violenta, esplosiva, in cui superare la diffidenza iniziale dei ragazzi è il prerequisito per qualsiasi azione didattica. Un insegnante di liceo si ritrova ad insegnare (ad un livello di quarta elementare) nel carcere minorile Malaspina di Palermo. La classe è composta da pochi ragazzi, indifferenti, violenti, sempre pronti all'aggressione anche fisica nei suoi confronti. In questa sequenza, l'insegnante ha uno scontro violentissimo con il figlio di un mafioso. Di fronte a questa provocazione estrema, sceglie di chiamare un altro ragazzo e di fargli leggere a voce alta i nomi di località siciliane su una cartina. Mentre il ragazzo legge, l'insegnante, interpellando man mano i ragazzi, descrive le conseguenze della mafia sulla Sicilia e sulla loro vita ... ma nel frattempo il primo ragazzo lo provoca tracciando con un pennarello delle linee sulle sue mani, sulle sue braccia, e infine sul suo volto ... mentre lui, imperterrito, continua nella sua "lezione". E' quasi un martirio, quello che l'insegnante soffre, ma sceglie di tollerare la provocazione senza reagire, per contrapporre alla pura violenza un atteggiamento comunque di dialogo serrato e senza compromessi, di testimonianza di un altro modo di pensare e di rapportarsi agli altri. Un esempio estremo di come le relazioni educative siano ovunque, ma specialmente nelle situazioni "impossibili", la priorità assoluta.

13. [Mona Lisa smile](#) (di Mike Newell, USA 2003)

Da un ambiente di estremo disagio ad un ambiente apparentemente "privilegiato". Questo film è ambientato nel 1953, in un prestigioso e molto conservatore collegio femminile, dove la Professoressa Katherine Watson si ritrova, quasi per caso, ad insegnare storia dell'arte. Sin dalla prima lezione, Katherine capisce che le sue studentesse sono abituate ad un apprendimento mnemonico e nozionistico (sanno identificare subito autore, titolo e data di un dipinto), ma non sono capaci di esprimere idee personali o un discorso critico motivato - ciò accade all'interno di un'istituzione che in sostanza prepara le studentesse al ruolo che tradizionalmente competerà loro in futuro: mogli, madri, custodi della casa (e del marito). Katherine, profemminista oltre che insegnante dai metodi innovativi, si ripromette, attraverso un approccio didattico basato sull'espressione critica personale, di scardinare, per quanto possibile, questa cultura tradizionale e di avviare le sue allieve verso una maggiore indipendenza, nello studio e nella vita.

La troviamo in questa sequenza mentre mostra una serie di diapositive. La prima diapositiva mostrata sconcerta le studentesse, che inutilmente si affannano a cercare nel libro di testo di cosa si tratta e rimangono sorprese: "Non c'è sul programma!". Katherine chiede se sembra loro un buon

dipinto, e, nel silenzio generale, le stimola ad esprimere un'opinione. "Coraggio, signorine, non c'è una risposta giusta ... non c'è nemmeno un libro di testo che vi dica come pensare". Le ragazze cominciano ad articolare dei giudizi molto soggettivi, il che le porta ben presto a chiedersi se non ci siano dei parametri per dare un giudizio. Ciò consente a Katherine di porre le basi del suo programma: "Cos'è l'arte? Cosa la rende buona o non buona, e chi lo decide?", mettendo così a fuoco la domanda cruciale, *Cos'è l'arte?* (si ricordi il Prof. Dunne che, in *Half Nelson*, chiedeva all'inizio ai suoi studenti: *Cos'è la storia?* - vedi la prima parte di questo *Dossier*, al paragrafo 8).

Con la successiva domanda, Katherine spiazza di nuovo le ragazze, mostrando un disegno e svelando che si tratta di un suo disegno fatto da bambina ... e, allo stesso modo, mostrando subito dopo una foto di sua madre: "E' arte?". Si apre così un dibattito se anche la fotografia possa essere arte ... Ma le resistenze delle ragazze sono molto forti: "L'arte non è arte finché qualcuno dice che lo è ... le persone giuste ...". Poi Katherine torna alla prima diapositiva: "Guardatelo di nuovo, guardate oltre la pittura ... cerchiamo di aprire la nostra mente a una nuova idea ...".

Costruire uno spirito critico indipendente non è impresa facile, e Katherine usa strategie didattiche adatte all'ambiente (inizialmente molto ostile) che si trova di fronte: gioca molto sulla sorpresa e sullo spiazzamento delle sue allieve, mettendole in crisi con materiali insoliti e lasciando che, anche tra di loro, esplodano le contraddizioni.

14. Vivere in fuga (di Sidney Lumet, USA 1988)

All'interno di un film che affronta tematiche diverse, mettiamo a fuoco l'inizio di una lezione di musica. Vediamo all'inizio un ragazzo, Mansfield, che per la prima volta frequenta questo corso. L'insegnante, senza nessuna premessa, fa ascoltare un brano di musica pop, e, battendo le mani con gli studenti, accetta che questi si mettano anche a ballare - nello sconcerto del nuovo studente arrivato (che, tra l'altro, ha ambizioni musicali). Ripristinato l'"ordine", l'insegnante fa ora ascoltare un brano di musica classica, mimando con *humour* i gesti di un direttore d'orchestra, e suscitando il sorriso degli studenti.

A questa fase "introduttiva", che non è stata accompagnata da alcun commento, segue una fase di riflessione e discussione: "Qualcuno sa dirmi la differenza tra questi due brani?". L'insegnante accetta un paio di risposte piuttosto generiche, poi interpella il nuovo arrivato, Mansfield, che risponde: "Beh ... Non si può ballare Beethoven", suscitando l'approvazione e l'ammirazione dei compagni. "Sa dirmi perché, signor Mansfield?", e al silenzio imbarazzato del ragazzo, l'insegnante passa ad una spiegazione diretta: "Perché nel brano di Beethoven non avvertiamo la presenza di ritmo o di un tempo costante ..." A questo inizio di spiegazione gli studenti reagiscono con attenzione, cominciano a prendere appunti. E anche Mansfield, all'inizio chiaramente scettico sul metodo dell'insegnante, si mette al lavoro con convinzione ...

Si noti che, all'interno di una lezione tutto sommato "frontale", l'insegnante utilizza strategie "motivanti". Parte, come abbiamo visto fare da altri insegnanti in questo *Dossier*, dall'esperienza concreta dei ragazzi e dalle loro pre-conoscenze, cioè dai loro gusti musicali; attiva un'atmosfera partecipativa e informale, utilizzando un senso di *humour* e una bonaria ironia; parte poi con domande *induttive*, cerca cioè (piuttosto inutilmente) di far esplicitare dai ragazzi le loro intuizioni; e solo quando capisce di non poter ottenere di più da loro, passa ad una spiegazione più formale, che però, a questo punto, viene accolta con interesse. L'attenzione ad un clima di classe disteso e

partecipativo è la base su cui l'insegnante innesta le sue strategie, che puntano sull'apprendimento "per scoperta" e "per esperienza diretta": a questo punto la classe è "matura" per affrontare la spiegazione teorica di concetti anche complessi.

15. L'attimo fuggente (di Peter Weir, USA 1989)

[Clip 1](#)

Siamo così giunti ad un film che è diventato presto di culto, e che ha fatto desiderare a moltissimi spettatori il suo protagonista, il Professor Keating, come l'insegnante ideale che tutti vorrebbero (avuto) avere. In realtà, alla luce della premessa alla base di questo *Dossier*, ed anche considerando tutte le sequenze che abbiamo finora analizzato, si possono fare molte osservazioni su come Keating gestisce sia le strategie didattiche che le relazioni educative all'interno della sua classe.

Keating possiede indubbiamente un forte carisma personale, con cui affronta di petto i suoi studenti, con un eloquio da oratore, frequenti battute di spirito, e domande fittizie, di cui spesso non attende la risposta. Lo vediamo in questa sequenza imitare i modi diversi in cui è stato recitato Shakespeare (da Marlon Brando a John Wayne), suscitando l'ilarità dei ragazzi. E', insomma, innanzitutto, un intrattenitore efficace, che sa "agganciare" il suo pubblico e tenerlo stretto a sé. Possiede anche una padronanza assoluta dei suoi comportamenti non-verbali: sale in piedi sulla cattedra e invita gli studenti a fare lo stesso. In tal modo, dimostra il concetto che occorre saper guardare le cose da prospettive diverse. E nel contempo lancia un appello accorato, entusiasta (e certamente sincero): "Dovete combattere per trovare la vostra voce ... più tardi cominciate a farlo, più grosso è il rischio di non trovarla affatto ... ribellatevi, non affogatevi nella pigrizia mentale ... osate cambiare, cercate nuove strade!". E' ovvio che Keating mette il suo carisma al servizio di un'ammaliante seduzione di adolescenti, nei cui cuori sa come accendere, senza restrizioni di sorta, passioni, desideri, sogni. Ma fin a che punto passioni, desideri, sogni possono costituire la sola bussola di riferimento, il solo criterio di giudizio e di scelta?

[Clip 2](#)

In questa sequenza, Keating sceglie uno degli allievi più timidi e introversi, Todd, per far emergere in lui una "prestazione poetica". A questo scopo, usa quella che si potrebbe definire una modalità di psicodramma: lo coinvolge violentemente, inserendo nel contempo alla lavagna una citazione da Walt Whitman. Todd viene quasi brutalmente spinto a fare ciò che meno gli riesce, finché cade in una specie di *trance*, durante la quale, come sotto un incantesimo, recita magistralmente alcuni versi, acclamato dai compagni. E' lecito almeno chiedersi se questa violazione dell'intimità di una persona, seppure fatta con le migliori intenzioni, possa essere giustificata. Il problema non è l'efficacia della strategia didattica, quanto il rispetto delle caratteristiche individuali e la gradualità con cui occorre smuovere le operazioni cognitive, ma anche, e soprattutto, le reazioni emotive. Keating sembra privilegiare lo *shock* e l'"illuminazione" che si può ottenere da una persona, per il tramite di un trattamento quasi da "ipnosi violenta": un'eccitazione senza limiti e senza controllo ... limiti e controllo che fanno parte della graduale maturazione di un adolescente verso la propria autonomia, anche affettiva - senza nulla togliere alla possibilità di entusiasinarsi e di lasciarsi coinvolgere, che pure fanno parte della bellezza (e del rischio) dell'adolescenza.

[Clip 3](#)

Il tema dominante delle lezioni di Keating sembra essere la poesia. Come inizio, fa leggere a voce

alta ad uno studente l'introduzione del libro di testo, e nel frattempo, fischiettando, traccia alla lavagna il grafico che, secondo il testo, dovrebbe misurare la grandezza di una poesia. Poi, "Escrementi": così Keating definisce il metodo di analisi appena esposto, invitando gli studenti, nello stupore generale, a strappare dal libro tutta l'introduzione. Dapprima esitanti, presto gli studenti si fanno prendere dalla foga "dello strappo", e Keating raccoglie in un cestino le pagine eliminate. Si noti nuovamente la "fisicità" della didattica di Keating: accompagna giudizi severi ("escrementi") a gesti eclatanti, subito imitati dagli studenti. A prescindere dalla veridicità del modello di analisi proposto da quel libro di testo (chiaramente implausibile, almeno ai nostri occhi), il "metodo Keating" non prevede compromessi e prevede l'eliminazione fisica delle alternative e una ri-partenza da zero, come mostra la sequenza successiva.

Clip 4

Qual è, dunque, questo "metodo Keating" così alternativo? "E ora, miei adorati, imparerete di nuovo a pensare con la vostra testa, imparerete ad assaporare parole e linguaggio". "Ho un segreto da confessarvi, avvicinatevi ... avvicinatevi": Keating chiama attorno a sé gli studenti, finché non formano un cerchio ristretto, con lui al centro, ed inizia una difesa appassionata della poesia, intervallata ancora da versi di Walt Whitman. Gli studenti lo guardano e lo ascoltano estasiati, quasi rapiti dall'incantesimo. "Ma la poesia, la bellezza, il romanticismo, l'amore ... sono queste le cose che ci tengono in vita ... il potente spettacolo continua, e tu puoi contribuire con un verso ... Quale sarà il tuo verso?". Una domanda che rivolge a tutti gli studenti, ma la sequenza termina con il viso di uno di loro, Perry, chiaramente affascinato. (Sarà poi proprio Perry, verso la fine del film, a compiere il gesto estremo di sacrificio alla propria passione.)

Non c'è dubbio che un approccio simile alla poesia abbia le sue buone ragioni: una delle strategie didattiche più innovative (anche se certo non la più comune) consiste proprio nell'attivare l'immaginazione e l'emozione come primo approccio ad un testo poetico, per "agganciare" e motivare in tal modo le fasi successive di analisi, riflessione, discussione. Noi non sappiamo quali altri fasi preveda il "metodo Keating" (e del resto il film non aveva l'intento di fornire un esempio di "buona pratica didattica"): sappiamo solo che tutto, nella lezione di Keating, passa attraverso lui (sia pure con citazioni occasionali di Whitman). Ogni studente è connesso *individualmente* con Keating, subisce *da solo* il fascino di un leader seducente e ammaliatore. E' vero che, poco più tardi, gli studenti formeranno un gruppo di lettura segreto (la *Dead Poets' Society* del titolo originale), ma non ci è dato di sapere cos'altro faccia l'insegnante per condurre i suoi studenti verso una visione non solo personale, ma critica e consapevole dei propri giudizi.

Si è detto all'inizio di questo *Dossier* che compito dell'insegnamento/apprendimento è di condurre gli studenti verso l'autonomia e la responsabilità personale. Il carisma dell'insegnante è un dono di natura che può essere ben utilizzato (ma quanti insegnanti lo posseggono? Ed è indispensabile possederlo per fare l'insegnante, un "bravo insegnante"?), ma ciò che si potrebbe dire di Keating è che il suo carisma, diffuso "a briglia sciolta", senza restrizioni di sorta, sembra dimenticare che il processo di sviluppo dell'autonomia personale è graduale, lungo ed anche faticoso; non ci sono sconti, non ci sono passi da saltare. Un adolescente ha bisogno di commuoversi e sognare, ma anche di usare queste emozioni sacrosante per imparare qualcosa di più su se stesso, sulle proprie capacità e i propri limiti; ha bisogno di fare tutto questo *insieme all'insegnante* ma anche *insieme ai compagni*; e ha bisogno di rapportare continuamente il suo vissuto alla realtà, che spesso è sfaccettata e non facilmente decifrabile.

[Clip 4](#)

Keating pagherà questa sua indomita, irrefrenabile smania di libertà trasmessa senza limiti ai suoi studenti, non solo con le critiche dei colleghi e il licenziamento, ma, soprattutto, come causa, sia pure indiretta, della tragedia finale di Perry. Il suo fallimento, però, è visto con ambiguità nel film. Nella scena finale, la maggior parte dei ragazzi si mette in piedi sui banchi per salutarlo come "Capitano, o mio capitano!", in un coinvolgente crescendo emotivo sottolineato dalla potente colonna sonora, e l'immagine che abbiamo di Keating, sostenuto dagli sguardi ammirati dei suoi studenti, non è certo quella di uno sconfitto, ma di chi, commosso dall'adorazione dei ragazzi, ha creduto e continuerà a credere nella sua passione e nella sua missione. E' veramente l'insegnante che tutti avremmo voluto o vorremmo avere?

Appendice: [Diario di un maestro](#) (di Vittorio de Seta, Italia 1973)

Questa appendice costituisce una preziosa testimonianza di come si possa far fronte ad una situazione di massimo degrado con una pedagogia innovativa, ma soprattutto rispettosa delle condizioni di partenza e dell'ambiente in cui la scuola è inserita. Un commovente spaccato dell'Italia dei primi anni '70, sulla scia di Lettera ad una professoressa di Don Lorenzo Milani.

Il grande documentarista Vittorio De Seta realizzò nel 1973 questo sceneggiato prodotto dalla Rai, mandato in onda in quattro puntate (290') e poi uscito in una versione ridotta (135') per le sale e, successivamente, riproposto integralmente in DVD (pubblicato da Feltrinelli Real Cinema). Su YouTube sono reperibili solo la seconda e la terza puntata, a cui pertanto faremo riferimento.

Si tratta di un'opera a metà strada tra il documentario e lo sceneggiato (ciò che oggi si chiamerebbe *docufiction*): in realtà, però, è il frutto di un montaggio di riprese durate un anno, in cui il maestro protagonista insegna veramente ad una classe quinta elementare, e che mantiene pertanto intatta tutta l'autenticità della vera esperienza. Ispirato al romanzo di Albino Bernardini *Un anno a Pietralata*, girato quasi interamente con camera a mano da Luciano Tovoli, è una fotografia emozionante e rigorosa della situazione della scuola italiana in una delle tante situazioni difficili del periodo, e, con un tono da neorealismo, accoglie e fa sue le proposte di rinnovamento pedagogico e didattico partite, tra l'altro, da *Lettera a una professoressa* di Don Lorenzo Milani, uscito solo pochi anni prima. Le riprese del lavoro didattico sono spesso intervallate dalla voce fuori campo del maestro che riflette su quanto ha fatto, sui problemi, le difficoltà, ma anche sui successi e i possibili sviluppi.

Questo documentario è ricchissimo di spunti pedagogici e didattici, e riassume in modo mirabile l'assunto di base del nostro *Dossier*, ossia che stabilire un rapporto interpersonale con gli alunni è la premessa perché le strategie didattiche dell'insegnante siano veramente efficaci. Merita di essere visto integralmente: noi cercheremo di evidenziare e commentare solo alcuni momenti particolarmente significativi ai nostri fini.

Il giovane maestro napoletano, fresco di prima nomina, arriva in una scuola elementare dei quartieri Tiburtino 3, Pietralata e La Torraccia, borgate romane che in quegli anni, in uno stato di enorme povertà, degrado e disagio sociale, vedevano nascere rapidamente grandi complessi di case popolari che intendevano rimpiazzare le baracche in cui vivevano ancora numerose famiglie. Il maestro si ritrova in una classe di "scarti" (come vengono definiti gli alunni dai colleghi): molti ripetenti e, soprattutto, molti ragazzi che vengono a scuola solo in modo saltuario, perché lavorano anche se

non hanno ancora 14 anni, e che il maestro cercherà di recuperare, spesso invano, andandoli a cercare per i quartieri.

Il maestro si accorge subito che quel poco che i suoi alunni sanno è frutto di uno studio mnemonico, fatto di pochi fatti, date, nomi ... ed anche il libro di testo (il "sussidiario") fornisce informazioni lacunose e assolutamente lontane dal mondo reale vissuto quotidianamente dai ragazzi. Decide allora di partire proprio dalla loro realtà, per ritrovare poi gli spunti di un lavoro didattico aderente ai loro bisogni. Con frequenti uscite nei quartieri, impara a conoscere questo mondo così disagiato e così lontano dalle pretese della scuola "ufficiale". Da queste "uscite didattiche" nasce anche la volontà di lavorare sempre in gruppo e di stabilire norme di comportamento che regolino la vita della classe.

[Diario di un maestro - Seconda puntata](#)

In una di queste "scorribande" per i quartieri, il maestro scopre che i ragazzi hanno l'abitudine di cacciare e torturare lucertole: da qui nasce un progetto complesso, che si basa sul costruire in classe un piccolo ambiente in cui le lucertole possano vivere ed essere osservate. I ragazzi cominciano ad impegnarsi, realizzando disegni e piccoli scritti: è una lezione di scienze ... Qualcosa comincia a muoversi ... quando un giorno un ragazzo ruba un'auto e finisce contro un muro. Il maestro capisce che non si può passare sotto silenzio questo episodio: interrompe la lezione e instaura con i ragazzi una riflessione su quanto è accaduto (**22:51 - 25:25**).

L'episodio dà anche al maestro l'opportunità di iniziare insieme ai ragazzi un'inchiesta sui furti, di cui sono spesso anche protagonisti, e sulle ragioni di questo fenomeno così diffuso nei quartieri: la discussione è animata ma così caotica che il maestro deve intervenire per regolarla (**31:21 - 32:00**). Sempre nell'intento di portare il mondo esterno dentro l'aula, il maestro invita un suo conoscente, anche lui ex "ragazzo di borgata", autore di furti, ospite per un certo tempo di un riformatorio ma ora uscito da questi "giri" e diventato un onesto lavoratore, a venire in classe a raccontare la sua esperienza, di ragazzo ma anche di adulto che ora sa riflettere sul suo passato (**32:01 - 43:18**). I ragazzi sono attenti al racconto dell'ospite, fanno domande, intervengono spesso portando la loro esperienza.

Cambia nel frattempo anche l'ambiente di lavoro: consapevole dell'importanza del lavoro di gruppo, il maestro si lancia in una vera e propria rivoluzione. I banchi vengono riuniti per formare grandi tavoli, e persino la pedana della cattedra (che il maestro non usa mai!) viene trasformata in una piccola libreria che accoglie tutti i materiali e i libri che servono per il lavoro in classe (**53:03 - 57:07**): occasione anche per fare un po' di matematica ... Così come la discussione per costituire una piccolo "fondo comune", a cui tutti, compreso il maestro, contribuiranno per far fronte alle spese di gestione delle attività, e per eleggere chi, a turno, ne sarà responsabile.

[Diario di un maestro - Terza puntata](#)

I ragazzi e il maestro assistono alla demolizione di un gruppo di baracche e vecchie case, e in classe il maestro invita gli alunni a realizzare, individualmente, dei disegni su quanto hanno visto; nel frattempo si chiede come proseguire il lavoro (**5:30 - 8:11**). Decide dunque di far scegliere a ogni gruppo uno o due disegni ritenuti "migliori" per poterli poi fare confluire in un unico disegno, come frutto della collaborazione di ogni gruppo. Segue un'animata discussione, in cui fanno fatica ad emergere criteri chiari di scelta. Il maestro interviene allora per fornire qualche indicazione più precisa: lascia sempre la libertà di parola e di scelta, ma sa anche quando è necessario fornire un piccolo (o grande) "aiuto" per far progredire lo spirito critico dei ragazzi. Nel successivo lavoro di gruppo, il maestro si limita a monitorare il lavoro, fornendo via via qualche consiglio o spunto.

Naturalmente non tutto "fila liscio" per il maestro, ma le difficoltà maggiori sembrano provenire non dagli alunni, ma dall'istituzione: ha già avuto degli incontri/scontri con i colleghi (e soprattutto con il direttore), che sono sospettosi e irritati dai metodi innovativi, che turbano l'atmosfera di rassegnazione e di stanca *routine* che regna nella scuola. Quando un collega viene a fargli visita in classe (**13:15 - 19:02**), rimane sconvolto da quello che vede, è scettico sull'efficacia del metodo utilizzato, e non può che rifiutare l'invito del maestro di unire le loro due classi per lavorare assieme ... "Tu gli devi insegnare l'italiano, la storia, la geografia ... Ma chi te lo fa fare, ma chi ti ha messo 'ste idee in testa ...". Il collega popi lo rimprovera di non aver partecipato alla riunione dei maestri, e lo mette in guardia contro le colleghe "scatenate" contro di lui e le sue innovazioni. E non mancano momenti di tensione: "Questo fatto del doposcuola ..., perché si deve fare gratis? ... Siamo tutti dei missionari? ... Guarda che queste ti aspettano al varco ... prima o poi te la fanno pagare".

Imperterrito, il maestro prosegue con il suo lavoro. Prendendo spunto dalle recenti demolizioni delle baracche, inizia un'inchiesta sulle abitazioni degli alunni: nome di ognuno, numero delle stanze, quanti vivono in una stanza, quante persone stanno in ogni stanza, e i servizi. I dati forniti da ogni alunno vengono registrati su una tabella alla lavagna; poi i ragazzi vengono invitati a scrivere un pensiero riguardo alla loro abitazione - pensieri che poi vengono letti a voce alta dal maestro (**24:51 - 27:28**). La consapevolezza dei ragazzi cresce, e il maestro fa un passo avanti: "Questo tabellone che abbiamo fatto ci dà l'informazione sulla realtà ... Ora dobbiamo tentare di capire perché esistono situazioni di questo genere, come si sono create ... Per fare questo, bisogna prendere un punto di partenza. Allora io vi propongo di fare la storia della vostra famiglia".

Il nuovo progetto richiede che i ragazzi facciano domande ai genitori: una nuova serie di dati, riassunti su un altro cartellone e documentati da brevi scritti, discussi e commentati assieme (**32:15 - 32:42**): "Con i brani più interessanti abbiamo composto un testo collettivo, che è un po' la sintesi di questo nostro lavoro. E' piaciuta l'idea che la classe, tutta insieme, possa scrivere una cosa". Questo testo, trascritto alla lavagna, viene poi fatto oggetto di analisi attenta da parte di tutti, per eliminare errori di ortografia, per sintetizzare cancellando il non necessario, per dare coerenza al testo. Questo lavoro attivo sul testo porta il maestro a far prendere coscienza dell'importanza di padroneggiare la lingua, per potersi esprimere, per comunicare con gli altri, per difendersi (**36:55 - 38:14**).

Sulla scia delle informazioni raccolte dalle famiglie, il maestro arriva ad affrontare la storia dell'Italia più recente, dal fascismo alla repubblica, invitando in classe anche dei genitori per avere più testimonianze dirette di questi avvenimenti che ai ragazzi appaiono così lontani dalla loro vita attuale. Una visita al Colosseo e a Piazza Venezia è il nuovo punto di partenza per raccogliere testimonianze dei propri genitori relativamente al periodo della guerra. La puntata si chiude con il maestro che fa ascoltare ai suoi alunni la dichiarazione di guerra di Mussolini del 10 giugno 1940 ... e con i volti dei ragazzi attoniti e sbigottiti da questa voce dal passato ... (**1:01:57 - 1:06:38**).

"Vittorio De Seta, un antropologo che si esprime con la voce di un poeta" *Martin Scorsese*

"Si partecipa in ogni momento e non c'è spazio alla commozione, si è lì a fare scorpacciate di verità, a capire come si sopravvive, a intuire come fa chi tenta di strappare la dignità, come un cane quando morde l'osso" *Roberto Saviano*

Torna alla [Prima parte](#) di questo Dossier



Per saperne di più ...

- * [Film a tema formativo-educativo-scolastico](#)
Un ricco elenco di film, alcuni con un breve commento
- * Dal sito Centro servizi culturali UNLA Oristano:
[Catalogo filmografia Scuola](#) - elenco di film corredati da schede
- * Dal sito www.themovieconnection.it:
[Momenti di cinema che hanno "fatto scuola"](#) di Ezio Leoni

cinemafocus.eu