

DIARIO DI UN MAESTRO

(Scheda a cura di Neva Ceseri)

CREDITI

Regia: Vittorio De Seta.

Soggetto: liberamente tratto dal libro “Un anno a Pietralata” (1968) di Albino Bernardini, edito da La Nuova Italia.

Sceneggiatura: Vittorio De Seta.

Collaborazione alla sceneggiatura per gli aspetti pedagogici: Francesco Tonucci.

Montaggio: Cleofe Conversi.

Fotografia: Luciano Tovoli.

Assistente operatore: Roberto Lombardi Dallamano.

Musiche: Fiorenzo Carpi.

Fonico in presa diretta: Jeti (Antonio) Grigioni.

Direttore di produzione: Vincenzo Franco Porcelli.

Interpreti: Bruno Cirino (maestro Bruno D’Angelo), Marisa Fabbri (signora Ulivieri), Tullio Altamura (preside), Mico Cundari (maestro Badalucco), Filippo De Gara (collega di D’Angelo), Maria Luisa Carucci (collega di D’Angelo), Bruna Cealti (collega di D’Angelo), Maria Marchitelli Marchi (collega di D’Angelo)...

Nel ruolo di se stessi: Massimo Bonini, Luciano Del Croce, Romano Di Mascio, Giorgio Mennuni, Franco Munzi, Sergio Piazza, Fabrizio Ranuzzi, Renzo Sacco, Stefano Scafati, Marco Speranza, Remo Tamasco, Franco Tomasso, Giancarlo Valente, Sergio Valente, Marco Veneto, Raffaele Beltrami, Amedeo Traversetti.

Casa di produzione: RAI, Bavaria Film, Miro Film.

Distribuzione (Italia): Latere - Fonit Cetra Video.

Origine: Italia.

Genere: Documentario di finzione.

Anno di edizione: 1972 e 1975.

Durata: film 135 min; sceneggiato TV 270 min.

Sinossi

Diario di un maestro, tratto dal saggio autobiografico di Albino Bernardini “Un anno a Pietralata” (1968), è un’opera che Vittorio De Seta realizza nel 1972 per la televisione e adatta, nel 1975, per il cinema, nella versione analizzata in queste pagine.

Protagonista del racconto è il maestro Bruno D’Angelo a cui viene affidato l’incarico di occuparsi della quinta elementare di una scuola del Tiburtino III, un quartiere della periferia romana.

La classe, definita spregevolmente di “scarti” dai suoi colleghi, è formata da ragazzini di borgata, con vite difficili e famiglie indigenti che sono costrette a mandarli a lavorare piuttosto che a scuola. Tuttavia, il giovane maestro non solo riesce a convincere i suoi “Malestanti” – questo è il calzante neologismo creato dai ragazzini stessi per identificarsi – a tornare in classe, ma anche a interessarli allo studio, sperimentando insieme a loro una didattica utile, capace di valorizzarne l’apprendimento e la crescita. Una scuola dove, partendo dall’esperienza concreta e diretta, si collabora e si lavora in gruppo, in contrapposizione a quella nozionistica e sterile, promossa dal preside e dagli altri insegnanti; la scuola dei Programmi ministeriali e delle norme, basata sui libri di testo, che reputa “suggestioni” le nuove intuizioni pedagogiche – come le tecniche “attiviste” e “freinetiane” – i cui metodi sono presenti nelle lezioni del maestro “controcorrente”.

Diario è un film sperimentale e innovativo, sia nel contenuto pedagogico rappresentato che nella forma: in bilico tra il documentario, grazie alla realtà dirompente messa in campo dai ragazzini (tutti provenienti dalle borgate romane), e la finzione, finemente sostenuta dall'attore Bruno Cirino, nel coordinare l'improvvisazione dei giovani co-protagonisti.

Un'opera fuori dal comune, piena di vita, passione e umanità, esempio di una televisione che, grazie alla forza espressiva di un autore puro come De Seta, è capace di competere con il grande cinema.

Infine, ecco come l'autore commenta il proprio film:

«La scelta fondamentale è stata che non abbiamo fatto un film; in realtà abbiamo fatto una scuola e l'abbiamo filmata. La mia posizione è stata di modestia assoluta. La scuola d'avanguardia si basa sull'interesse dei ragazzi. Fare un film su una scuola che non deve essere nozionistica, che non deve essere "insegnata", automaticamente diventa un film che non può essere "interpretato". Come abolisci i libri di testo, altrettanto devi abolire la sceneggiatura».

ANALISI SEQUENZE

1. Titoli di Testa e arrivo a scuola del maestro D'Angelo (00:00':00'' a 00:02':55'')

Esterno giorno. Le riprese dinamiche mediante camera-car ci mostrano i casermoni e la desolazione della periferia romana, alternati al piano ravvicinato (mezzo primo piano) di un giovane uomo che, alla guida di un'auto, chiede informazioni per raggiungere il quartiere Tiburtino III. Ha fretta, lo capiamo dal fatto che guarda l'orologio al polso e che procede a una certa velocità, come notiamo dalla soggettiva sulla strada che scorre davanti ai suoi (e ai nostri) occhi.

Un modo diretto di presentarci subito – insieme al titolo evocativo (*Diario di un maestro*) e al soggetto (liberamente trattato da “Un anno a Pietralata” di Albino Bernardini) – sia il contesto che il protagonista del film.

Sono gli anni Settanta, lo evinciamo dal modello delle macchine in circolazione (e dal pochissimo traffico nella capitale rispetto a quello attuale!), dal tipo di abbigliamento delle persone e dall'assetto urbanistico; anche la grana e le tonalità della pellicola (16 mm) risultano tipiche dell'epoca.

Questa scena iniziale su cui scorrono i Titoli i testa (sovraimpressi alle immagini), è adeguatamente accompagnata dal brano musicale (musica extradiegetica: esterna all'universo narrativo del film, inserita in fase di post produzione e udita solo da noi spettatori), incalzante e vivace, del pianista e compositore **Fiorenzo Carpi**.

Tra le tante collaborazioni cinematografiche e televisive di Carpi, ricordiamo i film *Zazie nel metrò* (1959) di Louis Malle, *Incompreso* (1966) di Luigi Comencini e lo sceneggiato TV *Le avventure di Pinocchio* (1971), sempre con la regia di Comencini.

La didascalia ci informa, inoltre, che il film è interpretato “da ragazzi ed abitanti delle borgate romane di Tiburtino 3°, Pietralata e La Torraccia”, quindi, interpreti non-professionisti.

Fanno eccezione, ovviamente, il protagonista Bruno Cirino (il maestro Bruno D'Angelo) e gli altri attori, quali: Mico Cundari, Marisa Fabbri, Tullio Altamura, Filippo De Gara.

Appena raggiunto un edificio scolastico, l'uomo parcheggia velocemente l'auto davanti all'ingresso ed entra nell'istituto, ripreso con una panoramica, in campo medio, mentre varca la soglia correndo. «*Sono il maestro D'Angelo*» afferma l'uomo ai custodi e prosegue, poi, il percorso dentro la scuola fino a raggiungere la segretaria che, poiché il direttore non c'è (e comunque, come riferisce la donna, si vede pochissimo nell'istituto), gli introduce brevemente il contesto, con garbata, quanto formale, disponibilità mentre la musica extradiegetica cessa il suo accompagnamento per far emergere i dialoghi.

La donna si relaziona al nuovo insegnante, di origine napoletana, con una sorta di arroganza camuffata da cortesia e, invece di sostenerne l'entusiasmo iniziale, gli dichiara, con evidente disillusione, che la sua classe è “particolare”, piena di “elementi” non facili, ripetenti, nuovi iscritti; insomma: «*la situazione è quella che è...*», l'importante è non abbassare la guardia e cercare di “tenerli a freno”. Dunque una prospettiva senza speranza, dove l'unico modo di sopravvivere è non impegnarsi oltre misura e mostrarsi autoritari.

La scena, ripresa in piano sequenza (senza stacchi) e con camera a mano – come si nota dalle tipiche oscillazioni del quadro –, utilizza carrelli a precedere, lateral e a seguire che, oltre a mostrare l'incontro, tra la segretaria e il nuovo arrivato D'angelo, in modo ravvicinato e realistico, rendono partecipe lo spettatore all'evento. I primi piani (p.p.), singoli e a due, ritraggono, in modo eloquente, le espressioni dei personaggi, contribuendo allo svelamento dei rispettivi ruoli, e caratteri, all'interno della storia.

La scena termina con l'occhio della macchina da presa (m.d.p.) che stringe sul p.p. un po' pensieroso del maestro, prima che l'uomo esca nel fuori campo, lasciando la scena alla corsa spensierata di due bambini nel corridoio scolastico, ripreso in totale.

2. Primo incontro con i ragazzi (00:02':56" a 00:09':15")

Stacco netto. Il maestro D'Angelo cammina dentro l'aula ancora vuota ripreso prima in campo medio, poi, in piano ravvicinato, dalla m.d.p., mentre la sua voce narrante (voice over) ci fornisce maggiori dettagli su di sé e sul contesto in cui è appena approdato:

«Questa è la prima volta che ho una classe tutta mia: la VC della scuola Francesco Ruffini, a Tiburtino III, una delle tante della periferia romana».

Ma l'irruzione in campo degli studenti, annunciata da una panoramica a schiaffo, rapida e improvvisa quanto l'invasione dell'aula da parte dell'orda di ragazzini urlanti, blocca la riflessione in over del protagonista per mostrarci il primo incontro tra la classe "particolare" (a detta della segretaria) e il nuovo, giovane e volenteroso insegnante.

I ragazzi hanno energia da vendere: entrano correndo, si picchiano, gridano e ridono come fossero a giocare in mezzo a un bosco, e il maestro tenta, con rispetto e pacatezza, di riportare i suoi alunni alla calma per conoscerli.

Il p.p. fisso e isolato del docente (posato, curato e con il crocifisso dietro le spalle) viene alternato al campo medio, mobile e rumorosissimo, della classe per evidenziare la forza travolgente e indomita del gruppo di ragazzini, le cui voci, dentro e fuori campo (in e off), risuonano fragorose.

A fatica l'uomo riesce a presentarsi, come emerge dal campo medio con la sua mezza figura di spalle in primo piano e l'insieme dei ragazzi sullo sfondo, e a fare l'appello, non tanto per tenere aggiornato il registro con "presenze e cronaca", come piace al direttore, ma per metterli a fuoco, uno ad uno. Al nome di ogni studente, pronunciato dall'insegnante, le riprese insistono sul primo piano del ragazzino che risponde con spontaneità alle domande (in off), così da farne emergere espressioni e caratteristiche individuali, pur nell'insieme (caotico) cui appartiene, in modo semplice e diretto, tra i commenti e i gesti sguaiati dei compagni.

I ragazzi sono impetuosi, brutali e maneschi; hanno tra gli 11 e i 13 anni (in base a quante volte hanno ripetuto), parlano in un colorito romanesco e tanti sono assenti o disattendono la scuola perché vanno a lavorare e, in quel contesto, è normale così. Le riflessioni del maestro in voice over confermano, completandole, le informazioni già evidenti nelle immagini stesse che proseguono, poi, nella verifica sulla preparazione scolastica di questi ragazzi.

Poesia, storia, biologia... non importa quale sia la materia, il risultato è lo stesso: ai ragazzi (ripresi a mezza figura, frontale, a destra del quadro) che si alternano davanti al maestro (sulla sinistra, in primo piano visivo e di 3/4) ripetendo la lezione, non interessa capire ciò che studiano ma solo imparare a memoria dati e nozioni.

Alla fine della giornata, la situazione è disastrosa: il maestro è provato – lo apprendiamo dagli eloquenti primi piani che ne immortalano il volto –, esasperato dalla confusione, tanto che arriva a gridare, a sua volta, di fare silenzio, ma l'atteggiamento dei ragazzi che urlano e si arrampicano su banchi, ripresi con piani ravvicinati e in campo medio, è sempre più sfrenato.

Dal totale dell'aula, con gli studenti lamentosi ai banchi, si nota anche quanto sia impersonale e asettico l'ambiente; le mura grigie, spoglie, su cui appare soltanto una cartina geografica. La separazione tra l'uomo e l'insieme degli alunni è netta anche nell'organizzazione dello spazio all'interno del quadro: il maestro da una parte e i ragazzi dall'altra.

«*Mettiamoci d'accordo: dobbiamo stare insieme un anno intero e così non può andare avanti. State esagerando... Se un vostro compagno viene interrogato bisogna fare silenzio: questo è il rispetto, verso il compagno, verso voi stessi e verso di me!*», concetti semplici ma del tutto teorici per i ragazzi che commentano strafottenti dal fuori campo (voice off).

Il suono della campanella segna il termine della lezione e l'inizio della corsa scalmanata degli studenti fuori dall'aula, travolgendo banchi e gettando nello sconforto il povero insegnante, ripreso in un afflitto primissimo piano che chiude la sequenza, insieme al campo medio che mostra l'uomo guardarsi intorno nell'ambiente desolato e uscire mesto dall'aula, nel brusio di voci fuori campo che proviene dal corridoio.

Vittorio De Seta sviluppa il proprio racconto filmico puntando sulla credibilità delle immagini stesse, a cui lo spettatore assiste senza orpelli o strategie fittizie.

Il coinvolgimento parte dall'uso realistico della macchina da presa, dal modo in cui riprende la forza espressiva del contesto e dei suoi protagonisti reali, mostrandone l'autenticità attraverso un tipo di cinema, tra fiction e documentario, che cerca soprattutto di raccontare l'umanità al di là di categorie/generi prestabiliti.

PER SAPERNE DI PIÙ:

Sul coinvolgimento di Luciano Tovoli, direttore della fotografia

Il film era stato iniziato da De Seta con l'ausilio del direttore della fotografia Renato Berta, ma la collaborazione non dava i frutti sperati, così, subentrò Luciano Tovoli, che aveva già lavorato – giovanissimo (appena ventiquattrenne) – con il regista, in *Banditi a Orgosolo* (1961).

Tovoli afferma che, inizialmente, il complesso allestimento della classe come fosse un set vero e proprio (carrelli, due macchine da presa, un apparato televisivo di controllo) distraeva moltissimo i ragazzini impedendo, di fatto, la realizzazione del film, così propose a De Seta di procedere in modo assai più leggero e diretto.

«Io andai da De Seta e dissi: “Facciamo una cosa. Tu lanci la lezione poi esci dalla classe, tanto non avrai il tempo di darmi indicazioni dato che io starò già girando, e io, con il fonico e l'assistente, ti faccio un reportage con la macchina a mano su quello che succede e, diciamo, come sul film che idealmente vorresti fare. Poi lo andiamo a vedere e, se ti piace, il film lo giriamo tutto così, e non voglio vedere carrelli in giro e nemmeno il cavalletto”.

[...] Poi siamo andati alla proiezione e ho visto De Seta piangere e dire: “Ma allora è possibile!”. A quel punto mi ha dato il film in mano completamente, per quello che concerne le riprese, e lui si è tenuto al ruolo importantissimo dell'autore centrale».

(Citazioni estratte da “Conversazione con Luciano Tovoli”, a cura di Valentina Valente, in “Quaderno del Cinemareale – Vittorio De Seta. Il documento, l'estetica, il tempo”, n. 2, pp. 70-71)

3. Una classe di scarti (00:09':16" a 00:13':35")

Stacco netto. Fuori dall'aula c'è una assordante protesta: un gruppo di donne, con bimbi piccoli al collo, chiede animosamente di poter ottenere un asilo nido per i propri figli; la segretaria è in preda all'isteria, sorretta da alcune colleghe e portata dentro l'ufficio, mentre il direttore – tanto per cambiare – è assente. Il maestro D'Angelo s'incammina lungo il corridoio e osserva la scena – affiancato dalla camera a mano che riprende l'impeto dell'azione in totale – insieme ad altri docenti accorsi sul posto dalle grida. Il suo commento, mediante voice over, ci rivela la comprensione del docente nei confronti di quelle madri arrabbiate e della loro causa, legittima e necessaria.

Le manifestanti vengono condotte fuori dalla scuola, mentre il personale dell'istituto si ritrova in aula insegnanti dove, nell'agitazione generale, si discute della presunta "violazione di domicilio" da parte delle madri e della soluzione più semplice: fare un esposto al direttore che provvederà per via gerarchica.

Il nuovo arrivato assiste, un po' smarrito, alla rappresentazione reale della stanchezza del sistema scolastico locale, in cui impiegati e docenti, fiacchi e astiosi, demandano volentieri responsabilità per non avere problemi di sorta.

La scena ha un taglio realistico e coinvolgente, grazie a panoramiche a schiaffo, movimenti rapidi e incalzanti della camera a mano che, libera di muoversi nell'ambiente, ne filma dinamiche e botta e risposta, dando allo spettatore la sensazione di parteciparvi.

La segretaria, adagiata sulla sedia ma già in fase di ripresa, interpella improvvisamente il maestro, passando dal vittimismo all'intimidatorio, quasi a volerlo convincere del suo operato, mettendolo pubblicamente in imbarazzo. «*Che cosa le ho detto stamattina? Che l'ambiente è quello che è... Ha visto, adesso ha toccato con mano*».

Sottolineato dalla panoramica a 180° che, partendo dalla donna, ripresa a mezza figura, raggiunge, con movimento orizzontale, il mezzo primo piano del maestro D'Angelo, in piedi, davanti a tutti, come se lo stessero "valutando".

Ma il nuovo arrivato è una persona seria, per questo non se la sente di commentare una situazione che non conosce approfonditamente, tuttavia afferma che "con calma e persuasione", forse, si sarebbe potuto ottenere un miglior risultato – con zoom in fino al primissimo piano a sottolinearne il coraggio – provocando il silenzio nei presenti e il risentimento della segretaria che, di nuovo, accusa una stanchezza ancestrale.

Quando D'angelo entra nel vivo della questione che lo preoccupa direttamente, ovvero l'assenza di metà degli studenti nella sua classe, la donna entra burocraticamente nel proprio ruolo, riferendo svogliatamente (e con un certo astio) che è stato fatto tutto quello che si poteva, del resto, la sua, è una "classe di scarti", e consigliandolo di desistere a riguardo.

Ma il maestro non ci sta e, con educata ostinazione, insiste sulla necessità di fare di più: per recuperarli dallo sfruttamento del lavoro minorile e per combattere la descolarizzazione; quindi, il confronto/scontro si accende.

«*Noi siamo insegnanti, non accalappiacani: se ci tiene tanto perché non va a cercarsi da solo?*», afferma risentita la donna e il botta e risposta tra lei e D'Angelo diventa una specie di spettacolo a cui assiste, commentando o ridendo, il pubblico degli altri insegnanti presenti: un coro di educatori indifferenti al proprio lavoro.

La m.d.p. segue dal di dentro la dinamica in atto, stringendo sul nuovo docente e la sua volontà di migliorare le cose, e allargando sul contesto presuntuoso e apatico. La camera a mano riprende puntualmente, con panoramiche a schiaffo, rapidi travelling e zoomate, le espressioni, l'atteggiamento dei personaggi, lasciando che siano i loro volti, insieme alle parole proferite, a raccontare la realtà mostrata, come un osservatore interno che documenta la situazione della scuola italiana, nelle borgate romane, nei primi anni Settanta.

La sequenza termina con l'uscita di scena del maestro, deciso a fare da sé, mentre una panoramica mostra alcuni docenti seduti al tavolo, nella polemica sterile e nei commenti dentro e fuori campo, per poi chiudere sul mezzo primo piano, solitario e pensieroso, della segretaria. È sicuro che il nuovo arrivato le darà del filo da torcere.

4. Gli avvertimenti del collega più anziano (00:13':36" a 00:14':51")

Stacco netto. D'angelo accompagna a casa un collega – l'unico che si sia dimostrato amichevole – con la propria auto. Dal loro dialogo durante il tragitto, ripreso mediante primo piano a due, dentro l'abitacolo, che ne sottolinea visivamente il momento di confidenza, emerge chiaramente il tentativo del collega più anziano di convincere il giovane maestro a non “mettersi così di punta” a scuola, lasciando stare gli assenti dove sono perché non li conosce veramente.

Infatti, questi ragazzi sono delinquenti, violenti, armati di fionda e coltelli: tutto sommato – e l'uomo sembra sincero mentre lo riferisce preoccupandosi per l'altro – è un bene che siano lontani dall'istituto. Peccato che l'insegnante con esperienza, esponente moderato della mentalità più diffusa nel sistema formativo istituzionale del tempo, ignori l'importanza della scuola proprio per offrire una possibilità diversa a questi ragazzi, evitando che finiscano in pericolosi circuiti di micro-criminalità, o in riformatorio e, successivamente, in carcere.

5. Una camera ammobiliata vicino a scuola (00:14':51" a 00:15':16")

Stacco netto. D'angelo è nella camera ammobiliata che ha affittato per 35.000 lire mensili, che non sono poche per lui. La stanza è semplice (quasi monastica), pulita ma ciò che si evince dalle immagini è che l'uomo, anche nel tempo libero, pensa ai propri studenti. Si muove pensieroso nello spazio, seguito dalla m.d.p. che ne restituisce la tensione fisica e mentale, mentre, in voice over, la sua voce narrante ci fornisce alcune spiegazioni, rivelando l'intenzione, a dispetto di quanto suggerito dagli altri insegnanti, di andare a cercare i ragazzini assenti.

6. In giro per le borgate romane (00:15':17" a 00:20':58")

Stacco netto. Esterno giorno. Vediamo adesso D'Angelo che, insieme a 3 dei suoi studenti (Stefano, Marco e Massimo), passeggia in strada e gioca a calcio con loro, dando inizio al suo giro per il quartiere, nella desolata periferia romana, volto alla ricerca dei suoi allievi costantemente assenti.

La musica extradiegetica, composta da Fiorenzo Carpi, sostiene vivacemente lo scorrere delle immagini, creando un efficace parallelismo tra livello visivo e sonoro, mentre la voice over del maestro commenta le varie situazioni.

La prima famiglia che il gruppetto va a trovare è quella di Giancarlo Valenti, ma il ragazzino non c'è, adesso fa il tappezziere, quindi D'Angelo parla con la madre – una donna semplice e diretta –, a cui cerca di spiegare l'importanza, per il figlio, almeno della licenza elementare.

La voce del maestro si sofferma poi a riflettere sulla “dolcezza con gli animali” che i ragazzi dimostrano quando giocano, ad esempio, con un gattino – come viene mostrato nella scena e sottolineato mediante zoom in – e che contrasta nettamente con la loro violenza e impetuosità.

La m.d.p. riprende il contesto e i suoi abitanti, grandi e piccoli, mediante campi medi e piani ravvicinati, penetra gli ambienti e ci rimanda evocative istantanee della borgata romana anni Settanta e dei suoi abitanti.

Stacco netto. Sul raccordo sonoro della musica d'accompagnamento, il giro del maestro prosegue nell'abitazione di Sergio Piazza. Un appartamento nuovo, ma senza mobili e, anche in questo caso, è la madre ad accoglierlo, spiegandogli la situazione. In realtà, cambiano le case e le persone ma: «*Le situazioni qui – come afferma l'uomo in voice over – si assomigliano tutte. Occorrono soldi a casa e Sergio deve andare a lavorare*». Il ragazzino, dopo aver fatto un po' di pratica con alcuni mestieri, farà il fornaio. L'intensità esplicita dei primitivi piani, il commento del narratore diegetico e il supporto musicale calzante (musica over), contribuiscono al potere evocativo di queste immagini.

Stacco netto. L'arrivo in macchina al quartiere Torraccia, con Romano come guida, è ancora più disarmante: una distesa di baracche e stradine sterrate, sotto la circonvallazione, dove vivono ammassate le persone, per lo più «*gente di Cassino, emigrata dopo la guerra, e gruppi di napoletani*».

La voce narrante (over) del maestro si alterna a quella diegetica (e in) mentre le riprese, eseguite con camera-car, ci mostrano il paesaggio circostante che scorre oltre il quadro del finestrino, e che vediamo in soggettiva (il punto di vista del personaggio, quello dell'autore e dello spettatore coincidono). Seguiamo D'Angelo e il giovane, risoluto, Romano mentre raggiungono l'ingresso della scalcinata dimora di Franco che, come riferito dalla madre, è assente.

La m.d.p. riprende la scena da dentro l'abitacolo dell'auto parcheggiata, con il filtro del parabrezza e una doppia cornice visiva che focalizza maggiormente l'attenzione nei confronti dei personaggi inquadrati, ritratti in campo medio frontale ed evidenziati mediante zoom in.

Dentro l'abitazione, nonostante lo sguardo dolce e amichevole dell'uomo – ritratto in primitivo piano – la madre tende a giustificarsi, difende il figlio come se D'Angelo fosse lì per rimproverarli entrambi, gli offre il caffè nel suo servizio migliore (evidenziato in dettaglio). Resta comunque diffidente nei suoi confronti e, come sottolineato dalla voce over, è l'atteggiamento dimostrato anche dalle altre madri. Probabilmente, nessun maestro si è mai presentato alla porta per chiedere notizie del figlio studente, partecipando, così attivamente, al suo diritto all'istruzione.

Stacco netto. Nel campo lungo di una discarica a cielo aperto, scorgiamo il maestro D'Angelo con Romano e Franco. L'occhio della m.d.p. si rivolge su quest'ultimo, un ragazzino biondo, robusto e abbronzato, mentre la voce narrante ci spiega che ha 13 anni e che lavora dai 7, vendendo aglio al mercato (come molti ragazzini del quartiere) e rottami di ferro, ed ecco che, puntualmente, la ripresa passa a inquadrare, in dettaglio, i pezzi di metallo a terra, abilmente vagliati dai due adolescenti.

Poi arriva anche Remo, di origine napoletana, scaricato da un furgoncino di passaggio.

Il campo medio, con il gruppo formato dall'uomo e dai 3 ragazzini, allineati e a figura intera, mentre avanzano insieme sullo sterrato polveroso, come eroi di una frontiera desolata (sorta di Far West nostrano), è un'immagine toccante dal messaggio potente: condividere fa la differenza.

La comitiva raggiunge, infine, la carcassa di un'auto, irriconoscibile per D'Angelo, ma non per i suoi compagni di esplorazione che sanno riconoscere subito i pezzi, smontarli e valutarli in base al mercato dell'usato (facendo persino i calcoli a mente!).

Il commento vocale in over del maestro accompagna lo scorrere delle immagini in cui vediamo i ragazzini destreggiarsi con i rottami come veri eruditi del "pezzo di ricambio", sotto lo sguardo rapito dell'uomo. E dove veniva portato il materiale recuperato dai nostri giovanissimi esperti?

Lo zoom in sullo sfasciacarrozze all'orizzonte, in campo lunghissimo, risponde anche visivamente alla richiesta dell'insegnante, chiudendo questa istruttiva sequenza a giro per la periferia romana, in compagnia dei suoi più autentici conoscitori.

Stacco netto. All'interno della casa-baracca dove vive un altro studente con la madre, D'Angelo si rinfresca un po' e, insieme al piccolo padrone di casa, va in esplorazione dei locali.

Dal totale della camera, ripreso con obiettivo grandangolare (lunghezza focale corta e un ampio angolo di campo) che aumenta la profondità di campo di questo spazio angusto, notiamo l'arredamento modesto, ma curato, e una tappezzeria di carta floreale alle pareti.

Abbellita da un lampadario fittizio (non c'è la corrente), la stanza è anche dotata di un televisore a batteria. Come conferma Franco, lì le famiglie stanno bene, c'è spazio sufficiente. Basta pensare che a casa sua, facendo un calcolo approssimativo, invece, ci vivono almeno 10 persone.

L'uso del romanesco, l'inventiva dei ragazzi, la loro disarmante ingenuità e anche il loro sfrontato atteggiamento, pur sempre rispettoso dell'insegnante come esponente di una riconosciuta autorità, tutto assume le vesti del vero, non del rappresentato, non di ciò che è messo in scena, ma della scena vera che si fa racconto.

7. Il fallimento del metodo di insegnamento tradizionale (00:20':59" a 00:23':26")

Stacco netto. In classe, dopo aver esaminato e "bocciato" quasi tutti i libri di testo, D'Angelo decide di provare a fare lezione sulla Rivoluzione francese, pensando possa essere un argomento interessante per i ragazzi. Il risultato è un disastro totale, come apprendiamo dalle immagini e dallo strazio impresso sui volti degli studenti.

Mentre l'insegnante enuncia le motivazioni, gli artefici, i fatti della storica rivoluzione, i ragazzi si annoiano, storditi e annientati da una terminologia che non comprendono e da un metodo inefficace di fare lezione. Per fortuna, arriva il "riccioletto", ovvero, un assente storico: Sergio Piazza – un'entrata a sorpresa evidenziata mediante zoom (in e out) – che con il suo disarmante sorriso interrompe l'agonia didattica, rallegra l'atmosfera e rincuora il maestro.

Sempre con l'ausilio narrativo della voice over – che integra le affermazione diegetiche dei personaggi in scena – D'Angelo dichiara i limiti di un metodo d'insegnamento che va certamente ripensato, calibrandolo sulla realtà dei suoi fruitori: i ragazzi, affinché si diffonda un modo diverso di fare scuola.

Un modo di apprendere né astratto né competitivo, basato invece sulla collaborazione e sulla conoscenza il più possibile diretta dei contenuti studiati.

E già qualcosa sta cambiando nella classe: i ragazzi, seppur urlando e stando appollaiati sul banco (come Fabrizio Ranunzi, a cui piace in modo particolare), iniziano a rivolgere attenzione al nuovo maestro e a ciò che gli propone, come mostrano soprattutto le scene finali.

Anche questa sequenza evidenzia l'espressività autentica dei protagonisti di questo film: i ragazzi delle borgate romane, grazie all'uso sapiente della camera a mano, libera di muoversi all'interno dell'aula e di riprenderli con movimenti di macchina mirati e zoom, nel taglio efficace delle inquadrature e della luce, e di comunicare la spontaneità delle loro parole e dei loro gesti, ben coadiuvati dal maestro D'Angelo, nell'intensità manifesta dell'attore Bruno Cirino.

8. Giancarlo (00:23':27" a 00:24':23")

Stacco netto. Esterno giorno. I ragazzi e D'Angelo sono di nuovo all'aria aperta, insieme a Giancarlo, un altro dei assenti che il maestro vorrebbe riportare a scuola, come spiegato dal nostro narratore diegetico (in voice over).

Giocano con la fionda e si arrampicano sopra un albero con una agilità incredibile: l'atmosfera è serena, gioiosa, come la musica di accompagnamento (extradiegetica) che si interseca con le voci allegre dei ragazzi e supporta pienamente le immagini (parallelismo visivo-sonoro).

Suggestiva e coinvolgente la scena in contre-plongée (perpendicolare dal basso) che immortalava i movimenti elastici e rapidi dei bambini tra i rami dell'albero, sotto lo sguardo premuroso, ma divertito, dell'uomo che passa insieme a loro gran parte del proprio tempo.

9. Il rapporto dei ragazzi con la natura e gli animali (00:24':24" a 00:26':32")

Stacco netto. La giornata nella campagna della periferia romana prosegue e il maestro osserva la relazione dei ragazzini con la natura, il rapporto stretto, a volte crudele e brutale, con gli animali.

Il povero ramarro, anzi “il ragano”, come ci tiene a precisare Giancarlo è motivo di grande interesse per tutto il gruppo, anche se qualcuno insiste sadicamente per ucciderlo, nonostante la votazione democratica, per alzata di mano, abbia decretato la liberazione del piccolo rettile.

La m.d.p., con continui zoom in e out, stringe e si allontana dalla comitiva per poter riprendere realisticamente sia le espressioni dei singoli che l'azione collettiva.

Stacco netto. Dal campo lungo che immortalava lo sbocco di un canale, con l'eco del canto dei ragazzi, avvolti dall'oscurità interna al tunnel, il gruppo scende verso le distese di un cantiere a cielo aperto, continuando la “lezione di biologia dal vero” tenuta dagli studenti stessi, accompagnati dal maestro che commenta in voice over l'esperienza, traendone alcuni insegnamenti.

«C'è qualcosa di serio nel loro rapporto con la natura, con gli animali: lucertole, pesci, rane, passeri. Vengono cacciati, studiati... A modo loro, s'intende! Ma valgono delle regole generali. Per esempio: non si uccide mai la femmina quando è incinta». Quindi, scorrono, in dettaglio, le immagini di quanto riferito dal narratore.

Stacco netto. Infine, si approda alla discarica, dove il gioco consiste nel colpire, con la fionda, alcuni oggetti scovati nella distesa di immondizia, ripreso con dettagli, panoramiche, primissimi piani degli “abili tiratori” e d'insieme, così da restituirne pienamente l'essenza.

10. Dall'esperienza diretta all'organizzazione del pensiero (00:26':33" a 00:30':58")

Stacco netto. Il giorno dopo, in classe, un ragazzino spiega come riconoscere maschio e femmina tra lucertole, tenendo in mano due esemplari davanti alla classe e al maestro, che stimola i ragazzi a riflettere e a parlare dell'esplorazione fatta insieme.

Gli alunni sembrano meno diffidenti e provano un certo interesse a confrontarsi l'un l'altro su ciò che conoscono, mentre D'Angelo cerca di isolarne le voci urlanti e sovrapposte, indirizzando i pensieri contraddittori verso una riflessione, un ragionamento condiviso e scrivendone, via via, i precetti alla lavagna (come evidenziato in dettaglio).

Adesso che i ragazzi disegnano e scrivono (tutti!) da oltre mezz'ora (un record assoluto), e scorrono le immagini che confermano visivamente tale evento, l'obiettivo dell'insegnante, sempre rivelato in voice over, è quello di trovare il modo di *«farli passare dall'esperienza diretta allo studio vero e proprio, all'organizzazione del pensiero».*

Stacco netto. Il lavoro in classe continua nell'entusiasmo generale e, con il sostegno del maestro, vengono create delle grandi postazioni condivise che agevolano le attività di gruppo finalizzate alla realizzazione di ampi cartelloni contenenti disegni, frasi, oggetti sullo studio delle lucertole.

Giancarlo, però, appare ancora isolato e arrabbiato, tanto da indispettare compagni e insegnante con ripicche infantili. La voice over del docente ci rivela come l'autodisciplina sia un traguardo difficile e importante da raggiungere per i suoi studenti, ma che dovranno farcela da soli senza l'intervento dell'autorità esterna.

Sul piano estetico-visivo, la vivacità del contesto è restituita dall'uso, dinamico e incalzante, della m.d.p. a mano, con panoramiche veloci e zoomate capaci di renderci sempre più partecipi della scena, empatizzando con l'irrequietezza dei ragazzi.

11. Il maestro e la segretaria: un dialogo impossibile (00:30:59" a 00:32:11")

Stacco netto. All'interno di una stanza-magazzino della scuola Ruffini, il giovane maestro chiede alla segretaria alcuni materiali per il lavoro con i ragazzi, oltre a rinnovare la sua necessità di parlare direttamente con l'"indaffaratissimo" direttore.

Il dialogo, più moderato e confidenziale stavolta, viene ripreso in campo medio dalla m.d.p. e con i personaggi a mezzo busto mentre si confrontano nell'ambiente un po' angusto.

La donna approfitta dell'occasione per scusarsi di quanto accaduto il primo giorno, tuttavia continua a mostrare sempre un atteggiamento negativo e ostile verso i ragazzi, che reputa irrecuperabili e chiama, impersonalmente, "elementi"; inoltre è scettica, intimamente risentita, riguardo alle scelte controcorrente del docente che, appena arrivato, è già pronto a condurre una personale rivoluzione didattica. L'uomo rimane delle proprie convinzioni, e anche defilato visivamente rispetto alla donna, e cerca di tagliare corto: non desidera approfondire il discorso con lei che, anche per questo, la vediamo irrigidirsi pur fingendosi cortese nella promessa di riportare il messaggio del maestro al direttore.

I due rappresentano due mondi contrapposti: la segretaria difende una scuola nozionistica, dipendente dalla burocrazia e che, certamente, non rivolge i propri servizi a chi fa più fatica a riconoscerli, come i ragazzi di borgata con le loro vite difficili; D'Angelo cerca, prima di tutto, una relazione, un dialogo vero con i suoi allievi, mette in discussione se stesso e il metodo scolastico (il programma ministeriale canonico) per crearne uno nuovo, legato alla realtà dei ragazzi che formano la sua classe e basato sull'esperienza diretta. E ne accetta il rischio.

12. Errore di valutazione (00:32:12" a 00:34:00")

Stacco netto. In classe, D'Angelo riprende duramente Giancarlo per aver torturato una lucertola con uno spillo. Quindi, vediamo il ragazzo litigare con Sergio, in fondo all'aula, ma le loro voci sono coperte da quelle degli altri compagni fuori campo, così non capiamo cosa si dicono i due studenti ma, poco dopo, Giancarlo esce stizzito dalla stanza.

Il maestro si avvicina a Sergio – vero artefice della crudeltà al rettile – e, ripresi in un confidenziale piano ravvicinato a due, lo sprona, con pacata insistenza, a dire la verità e a scusarsi con il compagno che si è preso la colpa al posto suo.

Dal campo lungo del cortile esterno, scorgiamo – grazie alla soggettiva di Sergio che guarda la scena dalla finestra – D'Angelo camminare dietro a Giancarlo che se ne va, seguito da un cane randagio, mentre la voce narrante del maestro ci rivela il fallimento del tentativo di scuse.

Il ragazzo è un "duro" dalla spiccata sensibilità e quell'errore, da parte dell'insegnante, l'ha offeso profondamente.

13. Gli studenti sono i veri artefici dello studio (00:34:01" a 00:34:49")

Stacco netto. Il lavoro di gruppo prosegue speditamente nella VC del maestro D'Angelo e gli studenti hanno realizzato 3 tabelloni, da appendere alle spoglie pareti dell'aula, che mostrano l'intero studio sulle lucertole, da loro compiuto, partendo dalle rispettive esperienze dirette.

L'occhio della m.d.p. scivola rapida sui disegni e sulle frasi eloquenti riportati sul foglio, mediante carrellate laterali, stringe, con zoom in avanti, per evidenziarne i dettagli evocativi, e allarga (zoom out) per contestualizzarli, mentre la voice over ribadisce il fulcro di tale risultato: i ragazzi sono gli unici artefici della ricerca, eseguita con interesse e passione, senza nessuna imposizione dall'alto. Questo è il vero risultato, il vero successo didattico.

14. Un'avventura pericolosa (00:34':50" a 00:37':02")

Stacco netto. Durante l'intervallo, D'Angelo – come riferito in voce over – si lascia convincere dai ragazzi ad andare tutti insieme a recuperare Giancarlo (mai più visto a scuola da quando fu incolpato ingiustamente della violenza alla lucertola), Sergio Piazza e Giorgio Mennuni.

Ma la ricerca fuori dalla scuola, tra i campi e le macerie della periferia romana, si rivela un'avventura pericolosa: i ragazzi iniziano ad azzuffarsi e Romano viene ferito al naso, quindi si deve tornare in classe.

Inizialmente, l'uscita dalle mura scolastiche è possente e gioiosa, come dimostrano le panoramiche in campo lungo con i ragazzi che corrono e saltano in libertà, e gli zoom in che stringono sui loro vitalissimi piani ravvicinati; un breve ralenti ne enfatizza l'agilità mentre oltrepassano un muretto tra i cumuli di macerie.

Poi, però, la situazione degenera in una scazzottata generale, la cui concitazione viene ben evidenziata dalle riprese dinamiche con camera a mano, fino al ferimento di Romano che viene soccorso subito dal maestro, nell'apprensione dei compagni che lo circondano.

Dal piano ravvicinato del giovane, a terra, con D'Angelo che gli tampona il sangue dal naso con un fazzoletto, nell'«*An'vedi!*» ripetuto fuori campo degli altri ragazzini, si passa al campo medio in cui il gruppo, di nuovo coeso, sorregge e accompagna Romano a scuola.

Ecco i rischi di voler sperimentare, insieme agli studenti, un modo diverso di intendere la classe e di fare scuola. Rischi che il maestro decide di correre.

PER SAPERNE DI PIÙ:

Sulla genesi delle scene del film e l'utilizzo di una macchina da presa "ipermobile"

Per spiegare il metodo con cui venivano impostate le varie scene e riguardo alla libertà di ripresa di Tovoli (unico operatore sul set insieme al suo assistente), lo stesso direttore della fotografia dichiara: «[...] Lui (*De Seta*, ndr.) impostava le scene con Bruno Cirino e un comitato di giovani insegnanti che avevano nuove idee sulla didattica, quindi, loro consigliavano, lui concepiva le scene, Cirino veniva avvertito del tema che doveva trattare, poi entrava e faceva lezione e io, in piena libertà, filmavo con questa macchina ipermobile.

Avevo uno zoom e avevo messo due segnali molto evidenti che quando si avvicinavano significava che io stavo girando un primo piano e, quindi, il fonico poteva avvicinare il microfono, quando si allontanavano doveva ritrarlo indietro.

Non avevamo il ciak, e questa era una cosa su cui avevo insistito: "Non possiamo fare il ciak davanti ai ragazzi, che quelli cominciano subito a ridere, a guardarci".

Il ciak che avevamo emetteva un segnale con dei lampi corrispondenti a dei numeri (che inseriva il mio assistente operatore). Questa era stata un'idea del fonico, Ieti Grigioni, che poi aveva il compito di decodificarli per sincronizzare audio e video. È anche grazie a lui che il film si è potuto realizzare».

(Citazioni estratte da "Conversazione con Luciano Tovoli", a cura di Valentina Valente, in "Quaderno del Cinemareale – Vittorio De Seta. Il documento, l'estetica, il tempo", n. 2, pp. 71-72)

15. L'interrogatorio del preside e la risposta del maestro (00:37':03" a 00:43':05")

Stacco netto. I ragazzi sono appena tornati in classe, dove arriva il preside che li sottopone a un vero interrogatorio sull'accaduto. «*Perché sei pieno di sangue? Chi c'era vicino a te?*» chiede perentoria la sua voce fuori campo a Romano, mentre passano in rassegna i primi piani, tesi e intimoriti, degli

studenti ai banchi, poi ripresi anche in campo medio per evidenziarne la coesione davanti alla pressione del direttore.

I ragazzi, nonostante siano sempre pronti a menarsi tra loro, non fanno la spia, tantomeno il ragazzo ferito, sovrastato dal corpo dell'uomo che vorrebbe estorcergli un nome, o il "ricciolino" Sergio Piazza che, convocato al suo cospetto, in piedi, d'avanti alla classe, risponde alle sue richieste con un'alzata di spalle.

Ma il maestro D'Angelo non ci sta a vedere i suoi allievi sotto processo e interviene in loro difesa – nell'inquadratura in piano ravvicinato di Sergio, di profilo, con oppressiva angolazione dal basso di fronte al direttore, l'insegnante è vicino a lui – e interrompe l'interrogatorio, cercando, con voce pacata, di ridimensionare l'accaduto quanto i toni del preside che, furioso, lo convoca immediatamente nel suo ufficio.

Stacco netto. Dentro alla presidenza ha luogo un vibrante confronto tra il direttore (con un problema di autorità) che accusa D'Angelo di presunzione e di averlo contraddetto davanti agli studenti, e il maestro che ribadisce, invece, il proprio impegno nei loro confronti. Anzi, coglie l'occasione – quell'incontro più volte richiesto dall'insegnante ma sempre rimandato, adesso, guarda caso, si è materializzato straordinariamente – per ribadire il faticoso lavoro compiuto, per coinvolgere i ragazzi e combattere la descolarizzazione, nonostante gli ostacoli posti dal sistema scolastico stesso e dai suoi rappresentanti. Come la segretaria, la signora Ulivieri, che ha persino scoraggiato il maestro nel recupero degli assenti.

Fa i nomi D'Angelo perché è onesto, preparato e pronto a correre qualche rischio – a differenza degli altri –, uscendo dalla scuola senza il regolare permesso pur di trovare il modo più efficace di svolgere il proprio lavoro di insegnante e di fare scuola insieme agli studenti, soprattutto a quelli meno facili, come i suoi, definiti "scarti" da qualcuno.

La composizione del quadro – il campo medio con i due uomini ai lati, ripresi a mezzo primo piano, uno di fronte all'altro, e al centro, appesa al muro sullo sfondo, la foto del Presidente della Repubblica (Giuseppe Saragat, in carica dal 29 dicembre 1964 al 29 dicembre 1971), sotto al crocifisso – restituisce lo scontro tra 2 mondi, speculari e opposti, all'interno del sistema Italia.

E il preside ribatte attraverso la "prassi", afferrando la cartellina con gli "incartamenti burocratici", ovvero gli avvisi inviati alle famiglie degli assenti. Ma: «*Non è con i pezzi di carta che si portano i ragazzi a scuola*», la frase del maestro è lapidaria ed eloquente, seguita dalla sua richiesta di convocare la segretaria affinché risponda delle sue responsabilità.

La camera a mano "freme" nel riprendere la scena e stringe sui volti dei protagonisti, si muove, rapida e oscillante, a seguirne i movimenti nella stanza, restituendo tutta la tensione del momento.

A questo punto, il preside che non vuole ulteriori "fatiche" o problemi da gestire, si mostra più accogliente e "plaude lo zelo" del maestro e le sue tante iniziative; cerca anche di convincerlo delle sue teorie riguardo al sistema scuola come "insieme armonico", incentrato sulla collaborazione e solidarietà. Tuttavia, dal campo-controcampo che mostra il dialogo finale tra i due interlocutori, con D'Angelo seduto al tavolo, e dal suo commento in voice over, apprendiamo la delusione del maestro che capisce come il responsabile, totalmente soggiogato da vincoli burocratici e amministrativi, sia impossibilitato ad ascoltare le sue proposte innovative e, purtroppo, anche a risolvere i veri problemi della scuola.

Stacco netto. Quando D'Angelo torna nella aula, ad accoglierlo c'è una classe di "agnellini" che stupisce il maestro e lo fa sorridere, constatando la preoccupazione dei ragazzi di essere puniti o di veder mandato via il loro insegnante e compagno di esplorazioni all'aria aperta.

16. Il vivaio per le lucertole (00:43':06" a 00:45':05")

Stacco netto. Il lavoro degli studenti nella VC prosegue a colpi di martello, con chiodi, assi di legno, seghetto e nastro adesivo, nell'allestimento di un vivaio per lucertole, con grande entusiasmo ed energia condivisa, ben sottolineato dai dettagli eloquenti delle mani dei ragazzi, e del maestro, all'opera.

Stacco netto. L'ennesima escursione all'aperto, gioiosa come l'accompagnamento della musica over, consente alla classe, in trasferta sotto la guida dell'insegnante, di recuperare materiali utili per terminare la teca scolastica dei rettili. La m.d.p. riprende la vivace comitiva in campi lunghi e lunghissimi per contestualizzarne le corse libere nell'ambiente, utilizza panoramiche e movimenti rapidi per seguire le "ricerche a cielo aperto" dei vari ragazzini, zoom in e dettagli per focalizzare l'attenzione sui loro piedi scalzi o sull'abilità di alcuni gesti. Una modalità filmica, quella di De Seta, improntata a cogliere tutto il possibile come fosse la restituzione visiva di una continua scoperta.

Stacco netto. Una volta recuperato il necessario, si porta tutto in classe per terminare il lavoro. Tutti sono soddisfatti, tranne forse quella piccola lucertola sul vetro che, ripresa in dettaglio, termina la sequenza dedicata alla conoscenza dal vero.

17. Altro che ranocchi e lucertole: la macchina rubata (00:45':06" a 00:46':08")

Stacco netto. Mentre D'Angelo sta uscendo da scuola vede Sergio Piazza in compagnia di un carabiniere dal quale apprende come il ragazzino abbia acceso un'auto davanti all'istituto rischiando di investire alcune persone. Il suono cupo della musica extradiegetica sembra anticipare la gravità dell'accaduto.

È sempre la voce narrante (voice over) del maestro a raccontarci il fatto, accompagnando le immagini in silenzio diegetico; dalla panoramica iniziale sull'insegnante che cammina, la m.d.p. passa a inquadrare Piazza e l'agente, subito raggiunti dal maestro, in campo lungo, zoomando in avanti sui 3 personaggi a mezzo busto, ripresi in campo medio, con gli adulti che parlano e Sergio che si guarda intorno. La musica over crea un raccordo sonoro con la scena successiva, rendendo lo stacco tra le due inquadrature più armonico.

Stacco netto. Nella propria stanza, D'Angelo riflette su come affrontare l'accaduto con i ragazzi. Deve parlarne con loro in classe? La voice over ci mette a conoscenza dei suoi pensieri, gravosi e pesanti come il suono dell'accompagnamento musicale.

18. Confrontarsi e riflettere insieme per cambiare certe attitudini (00:46':09" a 00:48':22")

Stacco netto. Il giorno seguente, il maestro decide di affrontare con la classe sia la questione delle sue responsabilità come formatore (e non come "guardiano"), sia il gesto di Sergio Piazza, perché creare una relazione di fiducia, rispetto e onestà è alla base del lavoro che devono fare insieme.

Se non si capisce che è importante cambiare certe attitudini – come, ad esempio, rubare una macchina – è inutile parlare della Rivoluzione francese o di qualsiasi altro argomento di studio.

La voce del maestro mentre passa tra i banchi, già dal fuori campo è autorevole e chiara, mai severa, le sue parole cercano la condivisione da parte degli allievi, non l'ubbidienza né la subordinazione, ma il rispetto reciproco per poter conoscere e studiare insieme. Ed anche se qualcuno dei ragazzi scimmiotta un po' l'insegnante, trovando noioso il suo appunto, la maggior parte lo ascolta, lo segue e prova interesse in ciò che propone.

La camera a mano, libera di muoversi nell'aula, coglie tutto quello che vi accade: sguardi, battute, gesti, smorfie, risate, restituendone l'essenza e la vitalità.

Sergio Piazza racconta poi alla classe, con il maestro seduto accanto, la sua bravata con l'auto, mimando anche i gesti della guida, sotto gli sguardi rapiti dei compagni, come si evince dal montaggio che alterna le sue inquadrature a quelle degli altri ragazzini.

Alla fine si giunge a riflettere e a dibattere collettivamente sul seguente quesito: “rubare la roba rubata” è un furto oppure no?

La risposta pare essere “sì” all'unanimità e anche Piazza, alla fine della discussione, sembra aver cambiato idea.

19. Furti e furtarelli (00:48':22" a 00:51':10")

Stacco netto. Il maestro propone ai ragazzi di scrivere alla lavagna un “elenco di fatti” esterni alla scuola e di cui i ragazzi possono raccontare esperienze dirette.

In realtà, le frasi indicate hanno tutte a che fare con svariate possibilità di furto: macchine, galline, soldi (come indica Remo), motorini, radio, latte delle vacche (specifica Mennuni), che D'angelo chiede poi agli allievi di distinguere in base alla gravità.

Si procede quindi alla votazione collettiva – ripresa nei totali dell'aula – con grande entusiasmo, perfino troppo dato che il maestro è costretto a ribadire la necessità, sempre cercando la strada della condivisione delle regole, di parlare in base a un ordine da rispettare.

Il nostro insegnante, in missione nell'estrema periferia romana, è bravo nello stimolare riflessioni collettive con i ragazzi – e bravissimo è Bruno Cirino a gestire, con sensibilità e intelligenza – grazie anche alla consulenza costante del pedagogo Francesco Tonucci – le energie di questi giovani studenti di borgata, i quali rispondono alle questioni proposte con la spontaneità più avvincente. Autenticità che diventa espressione di un cinema eversivo e potente: capace di coinvolgere – anche grazie all'uso della macchina da presa, a mano, che sembra “essere dappertutto” tanto è mobile e partecipativa – e di diventare un valido strumento di conoscenza.

20. L'amico Raffaele racconta la propria esperienza di ex-ladro (00:51':11" a 00:56':50")

Stacco netto. In voice over D'angelo spiega la necessità di progredire nell'approfondimento di un tema “scabroso” come il furto, invitando a parlare alla classe l'amico Raffaele, un giovane uomo che, in passato, ha sperimentato la “carriera” di ladro e che adesso, dopo qualche anno di riformatorio, vive onestamente.

Partendo dalle frasi scritte alla lavagna e incentrate sulla domanda: “perché si ruba?”, il maestro introduce Raffaele e il suo racconto – basato sulla propria, brutta esperienza in riformatorio per furto e sul perché di quella scelta di vita – che suscita grande curiosità e interesse nella classe, coinvolgendo gli allievi in una lunga discussione, tanto “disordinata e caotica” quanto “benefica” e produttiva per tutti.

Raffaele tocca tematiche impellenti e vere per i ragazzi che si identificano in quella necessità di riscatto – dalla miseria, dall'ignoranza, dall'oppressione di un senso di inferiorità – attraverso una presunta “ricchezza” ottenuta con il furto o mezzi illeciti. Il tema anonimo, letto dal maestro D'Angelo, ne è la prova concreta.

La m.d.p., con una panoramica a 180° e zoom in, stringe sul primo piano di Sergio Piazza, quasi a voler identificare “il grandone” ladro di macchine, protagonista dello scritto, ma, in realtà, è una storia valida per tutti, accumulata dallo stesso bisogno di ribellione.

La testimonianza diretta di Ralph riesce a scuotere i ragazzi che, adesso, hanno messo a fuoco e compreso il senso di quell’“oscuro senso di colpa” che potrebbe spingerli in fallo irrimediabilmente.

La mobilità delle riprese eseguite con camera a mano, l'alternanza calzante tra i piani ravvicinati di Ralph e le inquadrature dei ragazzi che lo ascoltano rapiti, i dettagli eloquenti delle mani alzate, le voci urlanti che chiedono di poter fare domande all'invitato, sono tutti elementi che attraggono lo spettatore, coinvolgendolo a sperimentare, quasi in prima persona, l'atmosfera realistica di una classe di borgata.

21. Lo studio sulla delinquenza e il furto (00:56':51" a 01:01':26")

Stacco netto. Vediamo adesso i ragazzi e D'Angelo alle prese con una macchina da scrivere, mentre la voce narrante del maestro, sull'accompagnamento iniziale di una spensierata musica over, ci spiega il suo utilizzo per la stesura collettiva della ricerca dedicata all'esperienza di Ralph, e allo studio sul furto e sulla delinquenza.

D'Angelo stimola, coordina e, talvolta, corregge qualche inesattezza ma, di fatto, i ragazzi sono operosi e collaborativi, tutti impegnati, con compiti diversi, in ricerche di gruppo che ne stimolano competenze e socialità. Quindi, si alternano nella lettura del testo redatto (con la camera che stringe sui loro singoli, intensissimi piani ravvicinati) e dell'intervista all'ex-ladro che ascolta con attenzione le loro riflessioni e partecipa attivamente al lavoro in casse.

Infine, bisogna dare un titolo al cartellone da appendere per concludere, dopo 10 giorni, il lavoro collettivo. Le prime proposte sono "Fatti assurdi", "Cronaca nera", "I furti" e altri ancora che evidenziano la fantasia galoppante degli studenti, poi la scelta ricade su: "Contro la legge", dal sapore un po' avventuroso e intrepido.

La m.d.p., bandito il cavalletto e con il suono registrato in presa diretta, segue la debordante vitalità dei protagonisti, indaga e coglie le loro espressioni più vere, affinché la loro spontaneità – lo ripetiamo ancora una volta – sia al servizio della storia.

Quando il cartellone viene appeso alla parete – con la camera a mano che riprende sia le azioni rapide dei ragazzi che i dettagli del loro lavoro, con zoom in – l'entusiasmo è alle stelle: tutti, maestri e allievi, hanno contribuito alla sua realizzazione, ognuno con le proprie risorse e scambiando le rispettive esperienze con gli altri.

Apprendiamo, infine, dalla voce narrante del maestro di come avrebbe voluto che i ragazzi fossero già arrivati a comprendere il danno del furto per le loro vite e quelle altrui, ma non importa: meglio attendere che avvenga spontaneamente "senza forzare la mano", senza imposizioni.

22. Dalla scolaresca indisciplinata alla piccola comunità (01:01':27" a 01:06':59")

Stacco netto. Insieme ai ragazzi perfino l'aula è cambiata: i cartelloni di ricerca e i disegni appesi alle pareti la rendono colorata, vivace e accogliente. Gli alunni stanno personalizzando l'ambiente in cui studiano e si confrontano quotidianamente.

I singoli banchi non servono più e la cattedra rovesciata viene riutilizzata come libreria.

Le immagini che scorrono mostrano un'atmosfera di grande collaborazione nella classe, enfatizzata anche dalla serenità dell'accompagnamento strumentale (musica extradiegetica), mentre il maestro, come sottolineato dalla voce over, riassume così questo importante traguardo:

«Forse per la prima volta dal giorno del mio arrivo, ho provato un senso di ottimismo. La scolaresca indisciplinata e ribelle dei primi giorni si sta trasformando in una piccola comunità, alla quale tutti sentono di partecipare in modo attivo, responsabile».

La proposta di tenere un cassa per le spese comuni è un'altra iniziativa vincente, fondamentale per capire l'aritmetica attraverso "entrate" ed "uscite" che hanno a che fare con l'esperienza diretta, il bisogno reale degli studenti di gestire l'economia della comunità-classe.

Comprare morsetti, assi e ciò che serve per lo studio collettivo è un sistema che piace e interessa ai ragazzi – ripresi con panoramiche dalla m.d.p. mentre scrivono, disciplinati, sul quaderno – quindi, si procede con la votazione di un cassiere (in carica per 1 settimana) che si occupi delle pubbliche finanze.

Poiché insorgono dubbi sulla regolarità del procedimento segreto, si risolve per alzata di mano e, alla fine, l'ambito compito spetta a Giancarlo che accoglie la nomina con compostezza e serietà.

Complessivamente, questa sequenza, evidenzia la costruzione, sul "campo", di una scuola alternativa che coinvolge emotivamente lo spettatore, grazie alla restituzione vitale e realistica del contesto, dei personaggi e alla mediazione con i ragazzi di un interprete così calibrato e sensibile come il maestro D'Angelo/Bruno Cirino.

23. Il problema della casa e la pittura come occasione di studio (01:07:00" a 01:13:10")

Stacco netto. Il quartiere è in subbuglio, stanno demolendo delle vecchie case proprio vicino alla scuola, come riferito dalla voce narrante che commenta le immagini di una ruspa gialla in azione, prima ripresa in modo ravvicinato (dettaglio e zoom in) e poi, in campo lungo, così da restituirne il contesto più esteso, con una folla di persone (inclusa la VC del maestro D'Angelo) che osserva l'abbattimento nel fragore generale (rumore d'ambiente).

Una volta tornati in classe, però, i ragazzi sono molto inquieti e turbati perché il problema della casa è qualcosa che li riguarda tutti in prima persona, insieme alle rispettive famiglie.

Come trasformare questo argomento assillante e ostico in occasione di studio per i suoi studenti?

Mentre D'Angelo ci rivela, tramite voice over, le sue perplessità, i ragazzi iniziano a disegnare la scena che hanno appena visto nel cantiere, quasi a sfogare sul foglio una paura reale, e costante, nella loro esistenza. Una delicata musica over sostiene le immagini e un rapido zoom in stringe sulla vorace ruspa rossa di un disegno appeso al muro, a rimarcare il concetto.

Una volta realizzate le opere e attaccate alle pareti dell'aula, il maestro chiede agli alunni di selezionarne una per gruppo, per poi ingrandirla e completarla insieme; i ragazzi iniziano, così, a dibattere di arte comunicando le rispettive motivazioni a riguardo.

Infine, l'insegnante propone due criteri interessanti nella valutazione dei disegni: il realismo e l'impressione ricevuta dall'autore alla vista della demolizione, per indirizzare l'analisi su criteri estetici più definiti.

È interessante constatare come i ragazzi siano estremamente attenti e desiderosi di esprimere al meglio le proprie riflessioni, pronti a cogliere i suggerimenti del maestro e a metterli subito in pratica insieme.

Nel passaggio dal disegno alla pittura, comprendono la necessità di un progetto preliminare, finalizzato a distribuire al meglio i vari elementi nello spazio del foglio.

Le scene finali mostrano che tra i giovani artisti all'opera si respira una bella armonia: percepibile sia nel campo medio che inquadra alcuni studenti al tavolo di lavoro, dall'alto, che nel dettaglio del singolo alunno che dipinge.

Una serenità sottolineata anche dalla dolcezza del sottofondo musicale (over).

PER SAPERNE DI PIÙ:

Sull'esempio di scuola alternativa

De Seta si fa maestro

[...] Dopo aver rinunciato a utilizzare un vero maestro, De Seta dà il ruolo principale a Bruno Cirino che, più che interpretarlo, lo vive, e grazie alla sua mediazione fa vivere il film ai ragazzi.

Tutti insieme costruiscono davvero un esempio sul campo (più che sul set) di scuola alternativa, esemplarmente gratificante e utile, per chi l'ha fatta e per molti che in televisione l'hanno vista. È impressionante la capacità di questo film di coinvolgere emotivamente lo spettatore e insieme di insegnargli, seguendo passo passo le varie fasi dell'esperimento didattico, un nuovo metodo pedagogico. Siamo di fronte non solo a un'altra scuola, ma anche a un'altra televisione, dove l'istanza della "diretta" viene assorbita nella "finzione", che di fatto è piuttosto uno psicodramma o un happening registrato con il minimo possibile di mediazioni. La messa in scena si fa da parte, per lasciare il posto a una messa in situazione, liberando i ragazzi – con Cirino insieme alter ego di De Seta e sciamano – sia dalle loro prigioni psicologiche e sociali sia da quelle che comporterebbe il loro trasformarsi in piccoli "attori". [...]

(di Adriano Aprà, "Forme nuove del documentario"; vai all'articolo completo:

<http://www.adrianoapra.it/?p=1046>)

24. Badalucco e l'isolamento del maestro D'Angelo (01:13':11" a 01:18':46")

Stacco netto. È pomeriggio e, nonostante la lezione sia terminata da tempo, D'Angelo è ancora in aula a sistemare pennelli e oggetti vari quando viene raggiunto dal collega Badalucco che, dopo aver notato la "rivoluzione" degli arredi, segue il maestro in un "giro" guidato per la stanza alla scoperta delle ricerche, novità e sperimentazioni, condivise con i suoi studenti.

D'Angelo è contento di raccontare i progressi fatti insieme ai ragazzi – definiti "scarti" e "delinquenti" dalla signora Ulivieri e dagli altri insegnanti – e vorrebbe confrontarsi con l'altro docente su nuove idee e attività, ma Badalucco non è né un educatore appassionato né un innovatore, bensì un estimatore del "quieto vivere", uno che non vuole problemi ed esorta il maestro controcorrente a darsi una calmata.

Gli rivela che tutti gli altri insegnanti, soprattutto le maestre, ma anche i bidelli, sono "scatenati" contro di lui perché, con la sua disponibilità e le sue "riforme", crea dei precedenti pericolosi (per la loro inerzia).

«Questo fatto del doposcuola – specifica Badalucco – ora dico, se si deve fare, perché si deve fare gratis?... A questo punto, per queste 140/150 mila lire al mese che ci danno dobbiamo buttare il sangue dalla mattina alla sera?!».

Alla fine dell'incontro, D'Angelo è visibilmente deluso e rattristato, non tanto perché pensa alle possibili minacce riferite dal collega, ma dalla solitudine che prova nel portare avanti onestamente e con passione il proprio lavoro. Un isolamento che, di sicuro, non giova a nessuno, soprattutto agli studenti.

La m.d.p. a mano si muove agilmente nel spazio rappresentato, segue, gira intorno ai personaggi, stringe sui loro piani ravvicinati e ne cattura gli atteggiamenti, le singole espressioni in modo puntuale e dinamico; in questo modo restituisce pienamente il divario esistente tra l'indolente Badalucco – che nello studio sulle lucertole dei ragazzi vede solo incitamento alla violenza – e il rivoluzionario D'Angelo che ne evidenzia, invece, lo sfogo per evitarla.

Da una parte la scuola nozionistica, sterile e disinteressata ai ragazzi "ammalati" (per dirla alla Don Milani) di povertà e di privazioni, dall'altra: una scuola diversa, sperimentale, utile e gratificante per tutti i suoi studenti.

25. Cronache familiari dei Malestanti (01:18':47" a 01:26':55")

Stacco netto. Il maestro continua il lavoro in classe sul problema della casa, con gli studenti che intanto osservano soddisfatti i grandi dipinti appesi alla parete dell'aula.

D'Angelo ne sviluppa ulteriormente il tema insieme ai ragazzi, stringendo sulla situazione concreta della classe attraverso una ricerca dettagliata di informazioni, descritta alla lavagna nella tabella "Come e dove abitiamo" – sottolineata in dettaglio –, e basata sulle rispettive realtà degli alunni.

Delle 16 famiglie totali, 3 abitano ancora nelle baracche e altrettante hanno ricevuto la casa popolare nuova, mentre 9 vivono in "casette di prima della guerra", come apprendiamo dal commento in voice over.

Poi, vengono scritti dai ragazzi alcuni pensieri sulla propria casa e letti dal maestro ad alta voce, circondato dai suoi studenti; un affiatamento ben evidenziato dalla camera a mano che riprende il gruppo, in campo medio, mostrandone, con movimenti panoramici ma ravvicinati, i volti e i corpi stretti, uno accanto all'altro, intorno all'insegnante seduto al banco.

Infine, D'Angelo invita gli studenti a realizzare delle vere e proprie "cronache familiari", con interviste a nonno, padre e madre, così da scoprire la storia: non quella "delle date e dei nomi", o delle grandi battaglie, ma quella che consente ai ragazzi di capire come sono avvenute certe cose e come sono state vissute dalla gente.

La m.d.p. insiste sulla centralità del maestro, ripreso in campo medio e zoom in, "abbracciato" idealmente dagli studenti che lo circondano e lo incalzano attivamente.

Ancora esperienze dirette e concrete – come questa, raccontata da Marco sulla sua famiglia ed enfatizzata dal progressivo zoom in avanti della m.d.p. e che rende il ragazzino ancora più protagonista – al posto dei contenuti nozionistici, imposti dai programmi ministeriali.

Una volta che i tabelloni, "Le case dei Malestanti" (neologismo calzante e magnifico, creato dai ragazzi stessi) e "Dove e come abitiamo", appesi alla parete dell'aula, sono stati completati, come sottolineato mediante dettaglio e zoom in, ecco che si possono ricavare informazioni storiche e dati fondamentali nella stesura della ricerca sulla casa e sulla situazione concreta delle famiglie.

Il tempo passa e, dopo una settimana di lavoro (fatto di interviste, cronache, statistiche), viene scritto un testo collettivo di sintesi, le cui frasi, riportate alla lavagna, sono corrette direttamente dagli studenti con l'aiuto del maestro, perché, come riferisce uno dei protagonisti: «*Quello che vo' esprime' si capisce, però, è scritto male*».

Diciamo pure che i concetti ci sono, ma la forma va limata e sintetizzata, così, grazie agli interventi in diretta di ciascuno, si procede alla stesura del testo definitivo.

Il montaggio alterna le immagini del maestro che coordina e corregge alla lavagna, su indicazione dei ragazzi, a quelle degli allievi stessi, ripresi sia in gruppo (in totale o campo medio) che singolarmente (piano ravvicinato). La m.d.p. si muove nello spazio in base alle dinamiche dei personaggi rappresentati, ne segue i movimenti, effettua panoramiche rapide e a schiaffo, utilizza lo carrellata ottica per stringere l'attenzione (zoom in) sopra un dettaglio, un primo piano, oppure per estendere il campo visivo (zoom out).

Il risultato è la partecipazione crescente dello spettatore a questo spaccato di scuola italiana degli anni Settanta, sperimentale nel metodo e nella forma cinematografica utilizzata da De Seta per raccontarla, sempre in bilico tra film narrativo e documentario.

PER SAPERNE DI PIÙ:

Sui Malestanti

Nella versione per la televisione – lo sceneggiato in 4 puntate, da 270 minuti complessivi, quindi più estesa rispetto a quella filmica, qui analizzata – durante le lezioni sul problema della casa, il maestro chiede agli studenti di trovare un titolo per il cartellone che stanno realizzando.

I ragazzini, consapevoli della diversità tra le loro abitazioni e quelle dei "benestanti", inventano la parola "malestanti", autodefinendosi in un modo davvero creativo.

I malestanti trent'anni dopo (2003) e anche il titolo del documentario di Claudio Di Mambro, Luca Mandrile, Marco Venditti, dedicato proprio ai protagonisti del *Diario* di De Seta che raccontano, a distanza di 3 decadi appunto, quell'esperienza filmica e i mutamenti sociali dei quartieri popolari romani negli ultimi trent'anni.

26. Una nuova legge da rispettare: esprimersi in italiano (01:26':04" a 01:28':00")

Stacco netto. Terminata la correzione delle frasi alla lavagna, D'Angelo introduce, quindi, l'importanza di parlare bene in italiano piuttosto che in dialetto (in "romanesco"), e i ragazzi lo ascoltano in silenzio.

«*Dobbiamo impadronirci della lingua. Dobbiamo avere le parole per poter esprimere chiaramente un concetto*» per comunicare con gli altri, per leggere o compilare dei documenti, per difendersi o fare amicizia con una ragazza di un'altra regione: esempi concreti che convincono gli allievi, come si evince dalla panoramica che scorre sui loro volti attenti, mentre sentiamo la voce del maestro fuori campo.

D'Angelo, inoltre, non agisce mai stando dietro a una cattedra o mettendosi in posizione sovrastante rispetto ai suoi studenti, bensì camminando in mezzo a loro, e scegliendo sempre il suggerimento o il confronto piuttosto che il giudizio o l'imposizione.

Infine, ecco che l'insegnante propone l'inserimento di una nuova regola da rispettare in classe: "Esprimiti in italiano", così formulata dallo stesso Fabrizio.

27. La tipografia e il giornalino di classe (01:28':02" a 01:29':06")

Stacco netto. La sequenza inizia sulle note dolci e calzanti della musica over mentre scorrono le immagini dei ragazzi e del maestro impegnati in nuove attività. Stavolta il lavoro è incentrato sulla tecnica della tipografia scolastica – basata sul metodo di Célestin Freinet (1896-1966), educatore e pedagogista francese – grazie alla quale gli studenti realizzano, mediante limografo, il primo giornalino di classe: "Le case dei Malestanti", da distribuire ai parenti, agli altri studenti e in tutto il quartiere.

Le riprese nella stanza, eseguite sempre con camera a mano e un angolazione alto-basso (rivolta alla manualità dei giovani protagonisti), mostrano la partecipazione di tutti e il grande entusiasmo con cui i ragazzi scrivono, leggono, stampano e correggono i testi insieme al maestro, felici di diffondere le proprie ricerche e i propri pensieri oltre i confini dell'aula.

PER SAPERNE DI PIÙ:

Su Célestin Freinet e la "liberazione pedagogica"

Célestin Freinet, educatore e pedagogista, nasce a Gars, in Francia, nel 1896 e muore a Saint-Paul de Vence nel 1966. È considerato il massimo esponente dell'attivismo francese.

Tuttavia egli, pur essendosi ispirato a figure autorevoli quali Dewey, Claparède, Cousinet, Decroly, Montessori, non volle mai considerarsi l'esponente di una corrente, ma un maestro, poiché la sua convinzione era che sebbene quei medici, psicologi, filosofi «*seminavano al vento il buon seme di un'educazione liberata, non erano loro a grattare la terra dove avrebbe germogliato la semenza [...] Lasciavano obbligatoriamente queste cure ai tecnici della base, che in mancanza di organizzazione, di strumenti e di tecniche, non pervenivano a tradurre i loro sogni in realtà*». Freinet era uno di quei tecnici, convinto che la «*liberazione pedagogica*» sarebbe partita dal basso, dagli stessi educatori.

Fu il fautore di una scuola e di una pedagogia moderne che sostituivano all'autorità del maestro, alla netta separazione tra scuola e vita, la libera espressione dell'alunno e il mantenimento del legame tra realtà scolastica e realtà pre-scolastica.

[...] Quello che Freinet propone con la sua pedagogia moderna non è un metodo ma delle tecniche (Freinet, 1969): il metodo appartiene al suo ideatore e non è modificabile, le tecniche sono dei suggerimenti che gli insegnanti possono variare in base alle loro esigenze. [...]

(“Freinet”, a cura di Ljuba Pezzimenti, su *Nuovadidattica.com*; vai all'articolo completo: <https://nuovadidattica.wordpress.com/psico-pedagogisti/freinet/>)

28. I ragazzi di borgata alla conquista di Roma (01:29:07" a 01:32:08")

Stacco netto. Esterno giorno. È una mattina piena di sole e i ragazzi della V C corrono per le strade della capitale, seguiti con un po' d'affanno e molta pazienza dal maestro D'Angelo, per visitarne i monumenti solenni: il Colosseo e il Vittoriano.

Dal campo lunghissimo che inizialmente mostra la comitiva dall'alto, con il suggestivo anfiteatro sullo sfondo del quadro, la m.d.p. passa a riprendere la classe in gita con movimenti panoramici, carrellate, e da angolazioni diverse, portando lo spettatore nel vivo dell'azione e dando l'impressione che la scena sia stata girata da più cineprese, e non da una camera a spalla soltanto (quella di Luciano Tovoli, operatore e direttore della fotografia) come invece è stato.

Gli alunni, liberi, allegri e pieni di energia, rivolgono all'insegnante tante domande – le voci si sovrappongono l'una all'altra – desiderosi di conoscere i dettagli di quei luoghi antichi e possenti, come i passaggi segreti degli schiavi nell'arena (mostrati in semi-soggettiva, con le nuche dei ragazzini in primo piano visivo che osservano, eccitati, i sotterranei), o il panorama di Piazza Venezia dall'alto. Il maestro risponde agli interrogativi, sostiene le riflessioni, alimentando il senso critico dei ragazzi e la fiducia nelle proprie capacità.

L'incalzante accompagnamento musicale di Fiorenzo Carpi (già utilizzato all'inizio del film) sostiene e enfatizza la suggestione delle immagini, creando un efficace parallelismo a livello visivo e sonoro.

PER SAPERNE DI PIÙ:

Sulle riprese del film in esterno e dentro la scuola

Riguardo alle riprese, dichiara il direttore della fotografia L. Tovoli:

«Il film è stato girato da me con una sola macchina. Nelle sequenze in esterni, come quella di Piazza Venezia, io correvo dietro ai ragazzi con un occhio alla macchina e l'altro aperto per non cadere. Ho sempre girato in piena libertà, senza richieste specifiche da parte di De Seta, con il quale l'intesa era totale».

(Citazione estratta da “Conversazione con Luciano Tovoli”, a cura di Valentina Valente, in “Quaderno del Cinemareale – Vittorio De Seta. Il documento, l'estetica, il tempo”, num. 2, p. 71)

29. La Seconda guerra mondiale (01:32:09" a 01:38:24")

Stacco netto. In classe, D'Angelo introduce la Seconda guerra mondiale e, ancora una volta – dopo aver considerato anche le poche, insulse informazioni sull'argomento presenti nel libro di testo – decide con i ragazzi di partire dall'esperienza diretta delle loro famiglie.

Il maestro è in piedi e cammina tra i ragazzi, fermandosi al centro della stanza, ripreso a mezzo busto, per leggere ad alta voce il manchevole testo scolastico istituzionale (sulla Resistenza c'è solo una “mezza paginetta”).

Come per il “problema della casa”, la ricerca sulla guerra partirà dalle interviste ai padri e ai nonni, con grande entusiasmo dei ragazzi.

Le riprese della m.d.p. con l’insegnante a mezza figura, consentono di mostrare sia le espressioni che i movimenti dell’uomo nell’aula, restituendone la passione nelle spiegazioni, la serietà e l’attenzione verso gli interventi degli alunni.

A turno, partendo da Franco, che in piedi, ripreso a mezzo primo piano, racconta la prigionia e il ferimento del padre, vengono fuori le storie di tutti, maestro compreso.

Poi, con ordine, secondo il metodo sperimentale già utilizzato in precedenza, D’Angelo scrive alla lavagna i fatti di riferimento per la formulazione delle domande da rivolgere ai familiari, in questo caso le date importanti del conflitto: la dichiarazione di guerra (10 giugno 1940); il proclama di armistizio (8 settembre 1943); la liberazione di Roma (4 giugno 1944).

Il montaggio alterna le immagini dell’insegnante alla lavagna agli intensi piani ravvicinati dei ragazzi che suggeriscono le informazioni dai banchi, ripresi da movimenti panoramici della camera a mano.

Infine, il maestro aziona il giradischi con la registrazione del celebre discorso, pronunciato da Benito Mussolini dal balcone di Palazzo Venezia, il 10 giugno 1940, che annunciava l’entrata in guerra dell’Italia.

La voce off del Duce si diffonde marziale e acusmatica (la fonte originale del suono che udiamo rimane preclusa) per la stanza, mentre scorrono i volti rapiti degli studenti, ripresi con panoramiche dalla camera a mano. Ad un certo punto, la m.d.p. assume un’angolazione frontale e parallela al giradischi su cui stringe, con zoom in, per poi focalizzare l’attenzione verso il maestro, sullo sfondo, che osserva le reazioni dei suoi studenti mentre “incontrano” i suoni della storia.

La voce di Mussolini sfuma sul termine della sequenza e raccorda brevemente su quella successiva.

30. I genitori-insegnanti: dalla cronaca alla storia (01:38':25" a 01:43':42")

Stacco netto. Dal dettaglio di un disegno, con il commento off del giovane artefice al maestro, in relazione alla sua scelta (motivata) del nero puntinato per restituire l’essenza fascista, si passa alla fase di valutazione del materiale raccolto dagli studenti.

D’Angelo è contento perché i ragazzi si sono dati da fare e hanno coinvolto i propri familiari nella ricerca; così, mentre i figli si fanno portavoce dell’esperienza dei padri, i genitori diventano insegnanti, a loro volta, come fautori della storia stessa.

La classe è collaborativa e disciplinata, pronta ad aiutare il maestro e a sviluppare insieme il lavoro. Dalla cartina geopolitica dell’Europa appena attaccata alla parete, lo sguardo della cinepresa passa su quella disegnata direttamente dai ragazzi, in base ai racconti/esperienze riportate dai padri, e indulge sui dettagli per comunicare l’essenza di un passaggio importante: la consapevolezza, da parte degli allievi, di essere coinvolti e partecipi di quella storia che, fino a quel momento, avevano studiato astrattamente (e malamente) in un libro.

«*Ci siamo resi conto* – afferma la voce narrante – *che la Seconda guerra mondiale degli italiani c’era tutta*» e dove mancano le informazioni si formulano nuove domande ai parenti, o si integrano i dati di libri specifici, le cui immagini in b/n, tragiche ed eloquenti, emergono in dettaglio e stringenti zoom in, grazie all’uso puntuale, e incalzante, della m.d.p.

La fluidità del passaggio da un’inquadratura all’altra è data, oltre che dal ritmo e dai raccordi di tipo visivo, anche dalla continuità sonora della voce, quella del maestro e dei ragazzi, tra campo e fuori campo.

Si batte a macchina, si legge, si disegna, scoprendo un interesse per lo studio mai provato prima, passando, in modo naturale e spontaneo, dalla cronaca familiare alla storia, come esprime l'accostamento simbolico nel montaggio tra le foto dei soldati, degli sfollati, delle donne piangenti e con i bimbi in braccio (rese ancora più toccanti dal b/n ed enfatizzate nei dettagli dallo zoom in) con il racconto del padre di Romano, letto dal ragazzino insieme al maestro (e con l'assistenza di Remo).

31. “V non uccidere”: il giornalino sulla guerra della V C (01:43:43" a 01:45:07")

Stacco netto. La classe è veramente una fucina di attività e di idee, coordinata dal maestro con grande dedizione. Il giornalino sulla Seconda guerra mondiale, intitolato “V non uccidere” – su suggerimento di uno degli alunni – è stato un progetto ampio ed ambizioso: 42 pagine complessive per oltre 100 copie da distribuire dentro e fuori alla scuola.

La cinpresa (a mano) si muove libera all'interno dell'aula, pronta a cogliere sia le singole dinamiche che l'atmosfera generale; stringe mediante zoom in per mettere in risalto un dettaglio suggestivo (come la mano di uno studente che utilizza il rullo inchiostatore), o allarga la visuale (zoom out) per mostrare i gruppi di lavoro e la partecipazione collettiva (la votazione dei ragazzi per scegliere il titolo del giornalino). Ancora una volta, la voice over, ovvero il commento del nostro maestro, protagonista e narratore diegetico, completa l'informazione mentre scorrono le immagini della sequenza.

32. L'indagine sul lavoro minorile nei quartieri popolari (01:45:08" a 01:47:15")

Stacco netto. È sabato pomeriggio e Remo vende l'aglio al mercato di Piazza Ungheria; la m.d.p. lo riprende realisticamente, in piani ravvicinati e campi medi, mentre cammina, serio, tra i banchi offrendo la merce ai possibili clienti. D'Angelo è andato a trovarlo, i due parlano in un bar e, come riferito in voice over, l'esperienza del giovane innesca nel maestro una riflessione più vasta sul “futuro immediato” dei tanti ragazzini che finiranno nei meandri dello sfruttamento lavorativo minorile.

Da questa triste considerazione prende spunto l'ultima indagine sul “campo” dei suoi studenti che vediamo andare in giro per il quartiere, muniti di registratore, macchina fotografica, blocco e matita, a intervistare i coetanei lavoratori: meccanici, venditori, baristi, lavapiatti.

Grazie al montaggio ellittico, De Seta ha potuto subordinare lo sviluppo temporale (saltando i tempi morti e omettendo il superfluo) a una precisa logica narrativa: raccontare, in modo sintetico ma efficace, l'estesa piaga del lavoro minorile, un mercato senza diritti né tutele, denunciandone l'ineluttabilità con realismo e pregnanza.

Il commento in voice over del maestro e l'accompagnamento della musica extradiegetica, completano e sostengono il senso delle immagini (parallelismo tra livello visivo e sonoro), rendendo armonico il passaggio da una scena all'altra (raccordo sonoro).

33. L'interrogazione a sorpresa del preside (01:47:15" a 01:54:18")

Stacco netto. Ora che gli studenti sono tornati in classe, grazie ai dati ricavati dalle interviste ai coetanei che lavorano nei quartieri popolari, è possibile fare valutazioni e approfondire alcuni aspetti della ricerca.

I ragazzi mostrano un interesse sincero per quel metodo di studio sperimentato insieme al maestro e, ormai, sembra lontanissimo il tempo in cui ripetevano a memoria, senza passione alcuna, nozioni stentate e date approssimative.

Quando il preside entra nell'aula, viene letteralmente investito dall'onda di entusiasmo degli studenti che, spontaneamente, desiderano mostrargli i tabelloni, i disegni, la cassa comune con cui hanno comprato strumenti utili al lavoro di gruppo e stampato foto (che tappezzano gloriose le pareti della stanza), il giornalino di cui sono tanto orgogliosi, ma il direttore è lì per un altro motivo, come tiene a precisare a breve.

Il campo medio che immortala il preside (a sinistra del quadro) e il maestro (sulla destra), in piedi nel centro della stanza, ritratti a mezza figura e rivolti l'uno verso l'altro, definisce il cambio di atmosfera nell'aula e tra i personaggi.

Il direttore, infatti, vuole saggiare la preparazione dei ragazzi in previsione dell'esame di quinta elementare che dovranno affrontare a breve, quindi, seduto sopra una piccola sedia – nel mezzo alla classe “rivoluzionata” negli arredi e senza cattedra – visibilmente rigido e a disagio, inizia a interrogare il povero studente di turno con atteggiamento autoritario e risultati pessimi.

Dai versi pascoliani, letti e compresi a stento, all'analisi grammaticale fino alla storia del Risorgimento, i ragazzi patiscono (e il maestro più di loro) non solo l'impossibilità di esprimersi individualmente ma, soprattutto, l'atteggiamento impositivo del direttore che – materializzatosi all'improvviso, dopo un'assenza “emblematica” – li valuta esclusivamente in base ai criteri della scuola tradizionale, giungendo alla conclusione che siano tutti ignoranti e pigri.

L'ansia e il clima di oppressione che si respira nella classe vengono “catturati” dalla camera a mano e, grazie ai movimenti di macchina, calibrati sulla tensione del momento (panoramiche a schiaffo, rapide o più lente e ampie); l'uso sapiente dello zoom permette di focalizzare subito l'attenzione e di sottolineare il contrasto tra la rigidità istituzionale del preside (più burocrate che educatore), l'apprensione del maestro (sempre teso, sofferente e più serio che mai) nell'impossibilità di valorizzare gli studenti e i loro progressi, la soggezione dei ragazzi (regrediti alla diffidenza iniziale).

Gli studenti che, all'inizio della sequenza, sprizzavano energia e creatività da tutti i pori, desiderosi di dividerla, adesso, in piedi davanti al preside, sono insicuri, balbettanti, cercano suggerimenti (e conforto) negli altri compagni.

Il maestro prova ad intervenire, spiegando la diversità di approccio e di scelte didattiche, senza riuscirci del tutto; quando suona la campanella, per i ragazzi è una vera liberazione, ma non per lui che resta al cospetto del direttore.

34. Il direttore, il maestro e la signora Ulivieri (01:54':19" a 02:05':04")

Stacco netto. Il preside sta per parlare con D'angelo sulla preparazione dei suoi studenti quando bussava alla porta la signora Ulivieri che, invitata dal direttore, si unisce alla discussione che diventa sempre più accesa e da cui emergono due visioni pedagogiche antitetiche.

De Seta, fin dall'inizio del film, con l'arrivo nell'istituto del nuovo maestro, ha messo in scena la contrapposizione tra il modo vecchio e quello nuovo di fare scuola, ma è in questo dialogo cinematografico che tale scontro viene verbalizzato in modo chiaro e inconciliabile.

Al perbenismo ipocrita della Ulivieri – che si finge comprensiva e intimamente gode delle accuse del preside nei confronti dell'insegnante – e alle “impressioni” del direttore sull'inesperienza, sulla mancanza di impegno del maestro con la classe in previsione dell'esame finale, D'Angelo, finalmente, ribatte con fervore, “mettendo sul banco”, letteralmente, risultati e motivazioni concrete.

In questo scontro pedagogico, da un lato ci sono i ragazzi, ascoltati nelle singole esigenze, conosciuti andandoli a cercare nella realtà di provenienza per accompagnarli nella crescita, creando e sperimentando, insieme a loro, una didattica utile, capace di valorizzarne l'apprendimento. Una scuola dove si collabora e si lavora in gruppo, in cui i ragazzi: *«ed è questo molto importante, si sono espressi, hanno parlato, sono stati insieme, hanno lavorato insieme»*, dichiara con impeto il maestro.

Dall'altro, c'è il rispetto dei Programmi ministeriali e delle norme, la didattica basata sui libri di testo e i sussidiari, la scuola tradizionalista che reputa "suggestioni" le nuove tecniche pedagogiche – come le tecniche "attiviste" e "freinetiane", ad esempio, i cui metodi sono presenti nelle lezioni del maestro D'Angelo – e che deve essere soprattutto "formativa", oltre che avere come *«fine ultimo: l'insegnamento, l'apprendimento»*, come scandisce il direttore al suo insegnante ribelle.

La coalizione tra il preside e la signora Ulivieri è ben sintetizzata dal campo medio in cui i due personaggi, ripresi a mezza figura nel contesto vitale e creativo dell'aula (circondati dai lavori prodotti dai ragazzi), deridono il metodo del maestro. Al commento sarcastico del direttore: *«E così, alla fine dell'anno, avremo una classe di sociologi, urbanisti, economisti... Però, tutta gente che non saprà distinguere un nome da un aggettivo!»*, fa seguito l'annuire sorridente, fintamente sommessamente, della donna.

Ma quando D'angelo dichiara: *«Io ho dovuto scegliere tra una scuola aderente alla vita e questi libri»*, motivando, con un coinvolgimento e una passione ammirevole, di aver scelto di partire dalla "vita", dall'esperienze dei propri studenti – citandoli concretamente nelle rispettive esistenze ai margini – per poi sperimentare un nuovo modo di fare scuola insieme a loro, allora, ecco che il direttore e la segretaria diventano cupi e silenziosi.

E mentre parla il maestro, la camera a mano ne segue i movimenti rapidi all'interno della stanza, finalizzati a mostrare i risultati concreti della sua scelta (i tabelloni disegnati, le ricerche di gruppo, i giornalini stampati e realizzati collettivamente...), da anteporre a qualsiasi nozione, data, verso improprio, o testo inesatto, scorretto, falso che porterebbe solo a ingannare i suoi ragazzi invece di consentirgli di diventare persone libere di pensare e di agire "con la propria testa".

Questo passaggio importante è sottolineato dal progressivo zoom in sul primo piano del maestro, prima che si metta a sedere, stanco e sconfortato per l'incomunicabilità con i due interlocutori.

Grazie alla costante dinamicità della m.d.p., sempre aderente a ciò che avviene ai personaggi coinvolti, assistiamo con partecipazione alla scena; il passaggio dai campi totali e medi della stanza ai piani ravvicinati, fino agli zoom stringenti sui 3 interpreti, racconta allo spettatore il contesto e indaga le dinamiche psicologiche dei personaggi, cogliendone le sfumature espressive.

Infine, la signora Ulivieri, evidentemente punta nel vivo dalle parole del giovane insegnante, ci tiene a far notare al maestro la longevità e la diffusione, in Italia e nel mondo, del metodo didattico tradizionale, da lei approvato, rispetto alla presunzione con cui lui, appena arrivato, cerca di modificarlo creando scompiglio nella scuola.

Già nella postura tenuta dai due personaggi all'interno dell'inquadratura (campo medio) emerge la loro profonda diversità: l'arroganza astiosa della donna, in piedi con le braccia incrociate, che guarda in tralice, dall'alto verso il basso, il maestro D'Angelo; lo sconforto, fisico e mentale, del nostro insegnante protagonista che, seduto e senza ricambiare lo sguardo della donna, le ribatte la necessità di darsi da fare concretamente.

35. L'ultimo confronto (02:05':05" a 02:07':52")

Stacco netto. Rimasti soli nell'aula, il preside e il maestro hanno l'ultimo confronto diretto sul modo di intendere la scuola e di "farla".

Il direttore non è un uomo cattivo ma è soffocato da una rigidità mentale che gli impedisce di osare qualsiasi cambiamento utile a sostenere la crescita dei ragazzi, rappresentante "accademico" di una arretratezza educativa dannosa e ottusa.

«Stando così le cose, io devo dirle che non posso giudicare la sua classe diversamente dalle altre. Io capisco che per i suoi ragazzi ci possano essere dei problemi particolari, ma per me i ragazzi sono tutti uguali. Io ho ispirato a questi miei principi venticinque anni di carriera. E anche se, come uomo, io posso anche comprenderla, come direttore io non potrò usare due pesi e due misure [...]».

La risposta del maestro, rappresentato nel racconto filmico attraverso un'eroica solitudine donchisciottesca (certamente funzionale dal punto di vista narrativo), risuona nelle pareti dell'aula come un *j'accuse* finale:

«La verità è che a lei non gliene importa niente di questi ragazzi. Non gliene è importato in tutti questi anni quando ha permesso che venissero sballottati da corridoio all'altro, da una classe all'altra, quando venivano bocciati o erano assenti. Soltanto adesso lei si preoccupa, nel momento dell'esame sente la responsabilità, il senso del dovere, i criteri che l'hanno ispirata per venticinque anni di onorata carriera.

[...] Lei sa quanti di questi ragazzi hanno già il posto assegnato in riformatorio o in prigione? E se un giorno questo dovesse accadere, lei crederà di essere completamente estraneo alla vicenda, e non è vero!».

La camera a mano stringe e allarga il proprio "sguardo" sui due interlocutori, giunti ormai alla fine dell'alterco, fino alla panoramica a schiaffo che, dall'uscita sdegnata del direttore dall'aula, raggiunge il maestro D'Angelo, visibilmente amareggiato, e lo mostra come trafitto al cuore: emarginato dai colleghi, "bocciato" da una scuola che non lo comprende e che teme il suo operato.

36. Lontano dalla scuola e da Roma: il maestro torna a casa (02:07':53" a 02:09':35")

Stacco netto. La camera ammobiliata del maestro D'Angelo, monacale negli arredi e tappezzata soltanto dei lavori dei ragazzi, parla della sua dedizione all'insegnamento; un lavoro che, in realtà, è una missione per lui e che, adesso, è costretto a interrompere perché non sa come procedere o combattere contro un sistema scolastico vecchio, sclerotizzato che lo vuole espellere o rendere inerte. Per questo, sistemate le poche cose personali, D'Angelo decide di andarsene dalla scuola e da Roma. La tristezza della musica over sostiene emotivamente la scena e crea un ponte sonoro con la successiva.

Stacco netto. Mediante un camera-car, assistiamo, da dentro l'abitacolo della macchina del maestro, al viaggio che dalla capitale lo conduce nel paese natale, accompagnato dalle distese sonorità della musica d'accompagnamento.

Giunto in un luogo di campagna, vicino a Napoli, D'Angelo (ripreso in semi-soggettiva nell'auto), saluta un conoscente, pronunciando la frase con un marcato accento campano, e poi, finalmente arriva nella casa di famiglia dove viene subito accolto dal padre anziano, seguito dai numerosi parenti (soprattutto sorelle e nipotini) che lo abbracciano con affetto.

La camera a mano segue l'incedere del protagonista, penetrando insieme a lui nel calore della casa natale e della sua numerosa famiglia.

37. L'ozio forzato del maestro (02:09':36" a 02:12':17")

Stacco netto. Nella stanza della casa in cui Bruno D'Angelo si rinfresca dopo il viaggio, ripresa con un totale che evidenzia sia il contesto semplice ma dignitoso che le figure dei due uomini presenti, padre e figlio, apprendiamo dalla voce narrante (voice over) anche i sentimenti e le preoccupazioni che attanagliano il maestro nonostante simuli tranquillità ai familiari.

Bruno beve il caffè ma non riesce a parlare con il genitore che, paziente e rispettoso, lo osserva in silenzio, come ad assisterlo – in un momento evidentemente delicato – senza giudicarlo.

Stacco netto. La famiglia D'Angelo è riunita a tavola, dove si mangia e si parla in armonia; l'atmosfera è serena e luminosa, in forte contrasto con quella scolastica della periferia romana.

Nei giorni di permanenza nella casa natale, Bruno passa del tempo anche con il padre, nei campi, dove la m.d.p. li riprende in suggestivi prmissimi piani, tra le fronde di un albero, seguendone i passi per la campagna (tramite un carrello laterale).

Tuttavia, è come se il maestro fosse doppiamente in ansia: da un lato vorrebbe onorare il mondo e il lavoro umile e dignitoso del genitore ottenendo la faticosa laurea, dall'altro si sente in colpa verso i propri studenti, abbandonati ad un supplente di turno. Tutte informazioni che apprendiamo dalla voice over mentre scorrono le immagini dei due che camminano abbracciati nella vegetazione luminosa e una soffusa musica extradiegetica raccorda fluidamente con la scena seguente.

Stacco netto. La lettera spedita a Bruno dall'amico, e collega, Guido lo sprona a riflettere razionalmente sul proprio lavoro con gli studenti del Tiburtino III e a reagire di conseguenza.

«In fondo, che cosa ti hanno rimproverato? Di essere stato un maestro che va a rimorchio? Di non essere stato un vero insegnante? È vero: non sei stato un insegnante ma un educatore. Non ti sei preoccupato di fornire ai tuoi ragazzi un certo numero di nozioni, ma di dargli gli strumenti per interpretare la realtà».

Le parole scritte da Guido – lette e interiorizzate dal nostro maestro come fossero proferite dalla propria coscienza (sorta di voce interiore) mentre lo vediamo nel letto, pensieroso e combattuto – sortiscono l'effetto sperato.

38. Il ritorno del maestro dai suoi ragazzi di borgata (02:12':18" a 02:12':17")

Stacco netto. D'Angelo, salutato il padre e tutta la famiglia, torna a Roma per continuare la sua missione di "educatore". Lo vediamo partire in macchina, ripreso in semi-soggettiva all'interno dell'abitacolo (similmente a quando stava arrivando a casa, ma una consapevolezza rinnovata) e, poi, in primo piano frontale, mentre ci riferisce, in voice over, i suoi pensieri, le sue convinzioni.

Bruno ha compreso definitivamente che rinunciare sarebbe stato sbagliato e che il suo impegno didattico riguarda tutti quei ragazzi, con vite e situazioni difficili, che: *«attendono, meritano e chiedono una scuola capace di farne uomini indipendenti, liberi, nuovi».*

Intanto, come vediamo dal camera-car, l'automobile raggiunge, di nuovo, la borgata romana – dove il maestro ormai si muove autonomo tra le baracche – per incontrare Franco e Remo che, non appena chiamati, gli vanno incontro sorridenti; l'impiego del ralenti (o slow-motion) nel mostrare la corsa dei due ragazzini, tra le auto abbandonate e le lamiere, per raggiungere il loro maestro sottolinea l'importanza della scena, dilatando il tempo della realtà per enfatizzare l'emozione rappresentata.

Il viaggio di ritorno a Roma di Bruno D'Angelo – con i due studenti in macchina che gli rivelano di essere tornati a lavorare durante la sua assenza – prosegue e, recuperato anche Giorgio, il gruppo arriva davanti alla scuola Francesco Ruffini.

Le classi stanno uscendo fuori dall'istituto e una folla urlante di ragazzini raggiunge il maestro che, riconosciuti i suoi, li abbraccia, mentre le loro voci squillanti si accavallano, festose, per chiedere e raccontargli cose. L'emozione è alle stelle e vediamo D'Angelo che, in mezzo ai suoi studenti ritrovati, sorride gioioso, per la prima volta dall'inizio del film.

Diario di un maestro termina così, nei suggestivi ed eloquenti frame stop (o fermo immagine) di una gioia condivisa e sospesa che ha il valore di una promessa, accompagnata dall'eco sonora delle voci, allegre e vitali, dei suoi veri protagonisti.

Voci che sfumano nell'incalzante musica over di Fiorenzo Carpi, la stessa che aveva caratterizzato l'incipit di questa incredibile storia cinematografica, accompagnando l'avventura didattica di Bruno D'Angelo: un educatore "controcorrente" nella degradata borgata romana del Tiburtino III dei primi anni Settanta. Innovatore nella scuola, quanto lo è stato nel cinema e nel documentario un autore così indipendente e originale come Vittorio De Seta.