

**LA CLASSE - ENTRE LES MURS**  
**ENTRE LES MURS**

*(Scheda a cura di Leonardo Moggi)*

**CREDITI**

**Regia:** Laurent Cantet.

**Soggetto:** tratto dall'omonimo romanzo di François Bégaudeau, edito in Italia da Einaudi.

**Sceneggiatura:** François Bégaudeau, Robin Campillo, Laurent Cantet.

**Montaggio:** Robin Campillo, Stéphanie Léger.

**Fotografia:** Pierre Milon, Catherine Pujol, Georgi Lazarevski.

**Scenografia:** Sabine Barthélémy, Hélène Bellanger.

**Costumi:** Marie Le Garrec.

**Interpreti:** François Bégaudeau (François), Nassim Amrabt (Nassim), Laura Baquela (Laura), Cherif Bounaïdja Rachedi (Cherif), Juliette Demaille (Juliette), Dalla Doucouré (Dalla), Wei Huang (Wei), Franck Keïta (Souleymane), Esmeralda Ouertani (Esmeralda), Rachel Régulier (Khoumba), Justine Wu (Justine)...

**Casa di produzione:** Haut et Court, France 2 Cinéma.

**Distribuzione (Italia):** Mikado Film.

**Origine:** Francia.

**Genere:** Drammatico.

**Anno di edizione:** 2008.

**Durata:** 128 min.

***Sinossi***

François e i suoi colleghi insegnanti si preparano per un nuovo anno di liceo, in un quartiere difficile. Armati delle migliori intenzioni, si impegnano a non permettere che nulla li scoraggi e gli impedisca di fornire la migliore istruzione possibile ai loro studenti.

Le diverse culture e i diversi atteggiamenti spesso entrano in conflitto tra loro all'interno della classe, come in un microcosmo sintesi della Francia contemporanea. Per quanto gli studenti adolescenti possano essere divertenti e fonte di ispirazione, il loro comportamento difficile può comunque mettere in pericolo l'entusiasmo di qualsiasi insegnante per questo lavoro mal pagato.

François insiste nel tentativo di creare un'atmosfera di rispetto e ordine. Senza essere saccente o severo, la sua onestà disarmante coglie spesso di sorpresa gli allievi. Ma il suo atteggiamento in classe vacilla quando gli studenti iniziano a mettere in discussione i suoi metodi...

## ANALISI SEQUENZE

### 1. L'arrivo a scuola del professore François

Il film inizia con un'inquadratura stretta su François Marin, l'insegnante protagonista della storia, in un bar a prendersi un caffè prima di entrare a scuola. È assorto nei suoi pensieri, forse preoccupato. Poi, improvvisamente, come richiamato dalla realtà, beve l'ultimo sorso, si alza e si allontana. È il dovere che chiama, non bisogna indugiare: e inizia così per François la sua faticosa avventura annuale.

L'arrivo a scuola e l'incontro con alcuni colleghi avviene all'esterno dell'edificio, davanti al portone principale. Due brevi scene, ciascuna composta da una sola inquadratura, che ci portano *Entre Les Murs* come riporta il titolo originale.

Le sole due inquadrature in cui si veda una realtà esterna alla scuola (e la prima, come abbiamo visto, è molto stretta sul primo piano del personaggio), poi, tutto il film sarà girato dentro le pareti della classe con brevi incursioni nel cortile, anche quello, però, soffocato dalle alte mura che circondano la scuola.

Nella seconda scena, mentre vediamo Marin camminare, sentiamo, fuori campo, la voce di un collega che dice a un altro insegnante: «È uno forte... Non è un uomo da pacche sulle spalle ...Ma insomma ...». Ovviamente non sappiamo a chi si stia riferendo ma questa frase sembra la perfetta didascalia per descrivere il nostro protagonista: uomo determinato che tenterà, con la sua classe, un rapporto diretto, talvolta persino duro, ma sincero... “uno forte, insomma”.

Nelle battute che Marin e i colleghi si scambiano sulla soglia, c'è il riferimento, ironico – adesso si possono permettere l'ironia perché sono rilassati dalle vacanze – al “dovere”. Ma questo senso del dovere nel corso dell'anno vacillerà, travolto dalle difficoltà dell'ambiente: proprio l'insegnante di disegno (quello con la camicia a quadri) avrà un vistoso cedimento nervoso.

### 2. Marin entra a scuola: prima riunione degli insegnanti

A scuola sono in corso gli ultimi preparativi.

Il film, oltre ad avere una specifica unità di luogo – la classe, la scuola –, si sviluppa con un preciso percorso temporale: dal primo all'ultimo giorno dell'anno scolastico. Adesso vediamo la scuola che si sta animando mentre l'ultima inquadratura del film sarà sui banchi rimasti vuoti dopo l'ultimo giorno di lezione.

Il corpo docenti si presenta e così conosciamo anche il nome del nostro protagonista. L'atmosfera è cordiale sembrano tutti animati da buone intenzioni.

Di solito, nei film dedicati alla scuola si tende a caratterizzare gli insegnanti fin dal primo momento, dividendoli tra quelli severi e quelli più disponibili, tra quelli che avranno una funzione di mentore, di aiutante, e quelli con il ruolo di arcigni antagonisti. Sono cliché narrativi che il film supera, evitando così facili e banali caratterizzazioni.

In questa scena il difficile rapporto studenti/insegnanti, uno dei temi centrali della storia, è introdotto e accennato mentre vengono consultati gli elenchi delle classi.

### 3. Primo giorno di scuola

Marin accoglie sulla soglia dell'aula gli studenti. C'è l'eccitazione del primo giorno che Marin cerca di sedare. Assistiamo così alla prima ramanzina.

La prima contrapposizione fra adulto e ragazzi riguarda il tempo. Marin rimprovera gli studenti di perdere ogni mattina cinque minuti di lezione. Ma Khoumba gli fa notare, con spirito polemico, che

l'ora di lezione non è mai un'ora intera: sono sempre 55 minuti, quindi il tempo di una lezione è già relativo e intaccato di per sé.

Quei cinque minuti costituiscono la membrana temporale di un'anarchia fugace, sfruttata dagli studenti per entrare nella dimensione obbligata della lezione quando un professore subentra a un altro. Il professore obbliga i ragazzi a fare i conti con il tempo che perdono e, soprattutto, li costringe a considerarlo perduto. Per un ragazzo, ovviamente il tempo non conta, e esiste solo l'orizzonte di una vaga attesa del futuro. Ed è qui, sul concetto di tempo, che si consuma il primo conflitto di uno scontro generazionale forse insanabile.

Poi Marin dice ai ragazzi di scrivere i propri nomi su di un foglietto. Anche in questo caso, una sua studentessa, Esmeralda, subito lo rintuzza, invitando il professore a scrivere il proprio nome alla lavagna, come a voler mettere l'insegnante sullo stesso piano degli studenti e a non riconoscere la differenza dei ruoli.

I nomi, poi, sono un indizio narrativo significativo e anticipano alcune scene più eloquenti dove il tema dell'identità culturale diventerà centrale.

Il regista ha lavorato per un anno in una scuola, ogni mercoledì pomeriggio. Per partecipare al film si sono presentati una cinquantina di studenti: nel film ce ne sono 24.

E i personaggi sono perfettamente costruiti, tanto che si dirà che i ragazzi sono così naturali da sembrare proprio loro stessi (che è vero e non è vero).

#### **4. Sala insegnanti**

Ne *La classe* non c'è la creazione di un dispositivo narrativo in cui una scena prepara il successivo, auspicabile, enfatico sviluppo di una sorta di concatenazione di cause ed effetti. La struttura sembra, al contrario, caratterizzata in gran parte da una serie di quadri successivi e autonomi in cui si mira a illustrare la quotidianità intrinseca che ciascun anno scolastico porta con sé, senza punti di svolta o scene madri.

L'aula e la sala insegnanti: fin da subito si delineano come due spazi contrapposti che si alterneranno con cadenza regolare per tutto il film. Da una parte l'aula con la sua confusione, le sue tensioni, l'umanità dei ragazzi ma anche la loro maleducazione, la loro rozzezza; dall'altra, la sala insegnanti dove prevale il "politicamente corretto", non privo però di contraddizioni.

Se l'aula è un'area chiusa in cui si negoziano le differenti istanze contrapposte, la sala insegnanti è il luogo in cui emergono le aspirazioni, i buoni propositi per l'anno che sta per iniziare, poi, la progressiva incertezza professionale quando non addirittura lo sconforto e, infine, il miraggio che l'anno possa finalmente volgere al termine.

#### **5. Lezione sulle parole incomprensibili**

Il professore sa parlare, argomentare, fare discorsi, dare risposte. I ragazzi e le ragazze (quasi tutti) usano invece la parola come arma di difesa e di attacco. Sono freddi, violenti, resistono, fanno muro, non vogliono entrare in contatto con il professore, diffidano di lui.

*La classe* è un film costruito, quasi integralmente, sulla semplicità del raccordo di montaggio del campo e controcampo: da un lato il professore, la sua costante e amichevole volontà di costruire un dialogo istruttivo, i suoi discorsi che funzionano come apriscatole e, dall'altra, gli allievi che puntano i piedi.

Lo spazio messo solitamente in mostra in un'aula è rigidamente strutturato, in grado di creare un'immediata e riconoscibile realtà. Tale organicità nella classe è resa coattivamente attraverso un

appiattimento della prospettiva, ponendo l'insegnante a sinistra e i gli allievi a destra. I ruoli sono nettamente separati (si pensi all'insistenza con cui si punisce chi si rivolge all'insegnante con estrema confidenza), così come gli ambiti di competenza: non a caso le inquadrature procedono per insiemi distinti benché corrispondenti, rendendo impensabile l'osmosi, negando linguisticamente, quasi sempre, le inquadrature più ampie che inseriscono l'insegnante nello spazio più vasto della classe, in mezzo agli studenti.

Tra la lingua del professore, che è quella di Balzac e di Stendhal, e le tante lingue delle ragazze e dei ragazzi, i loro dialetti che sono quelli delle strade, delle case, dei Paesi di provenienza dei loro genitori, tra questi diversi modi di comunicare lo scontro arriva e lungo la trincea che passa per la classe, si producono vibrazioni, scintille, esplosioni.

Le lezioni di Marin si trasformano in serrati dialoghi in cui l'insegnante cerca di creare curiosità, di provocare interesse, di abbattere false certezze.

Il film è la fotografia di una realtà problematica, composita e di eterna attualità. Ciò che indubbiamente interessa al regista è la fenomenologia della classe, la sua composizione, la sua varia umanità, la sua molteplice combinazione di elementi, di piccoli atti, i tic, le impercettibili nevrosi, e i grandi conflitti, le facce svogliate e disperate, la pazienza quotidiana di un dialogo che, pur mirando alla conoscenza, spesso si infrange contro modelli esterni e diversificati che di didattico non hanno nulla.

Fin dall'inizio, Cantet circostrive l'arena delle relazioni, traccia il nucleo drammaturgico con richieste di discussione da parte di alcuni allievi: così, inserisce lo studente nel fluire del racconto e lo trasforma spontaneamente in un personaggio, facendo attenzione a catturarne ogni più piccolo accenno di autenticità.

Ecco, infatti, che iniziano a emergere le varie "personalità": l'introversa Henriette, l'arrogante Souleymane, la polemica Esmeralda. Tutti con culture diverse e diversi livelli scolastici, con lacune cognitive che derivano proprio dalla loro provenienza, basti pensare alla domanda che pone, il pur intelligente e preparato, Wei sul significato di "austriaca" che non conosce perché non ha la minima idea, lui, recente immigrato cinese, di che cosa sia l'Austria.

Per questo, ogni volta, la spiegazione di François rischia di essere senza fine e di non esaurire le enormi e diverse lacune culturali dei suoi studenti.

L'insegnante, novello Sisifo, non riuscirà mai a ottenere il risultato: l'enorme macigno della Cultura che tenta di spingere scivola continuamente sul declivio dell'ignoranza, di una cultura di massa che omologa in superficie ma crea voragini di diversità nel sentire profondo, nei veri valori culturali e sociali.

## **6. Sala insegnanti: Marin e l'insegnante di storia**

Le voci over degli insegnanti che si lamentano iniziano a raccontare il disagio professionale. Un malcontento, per ora solo accennato, che esploderà, fra qualche scena, con lo sfogo dell'insegnante di tecnica.

L'incontro di François con l'insegnante di storia evidenzia due elementi narrativi.

Il primo conferma un'educazione in cui la cultura europea è al centro di tutto e va in netto contrasto con il mondo multietnico e multiculturale della classe.

Il secondo elemento narrativo riguarda il giudizio che Marin ha dei suoi allievi, non ritenendoli adatti a certe letture, valutazione che, per altro, sarà contraddetta nel finale da Esmeralda che dichiara di aver letto "Il Simposio".

## **7. Compito in classe e omosessualità**

La scena inizia con la soggettiva di Marin che osserva dalla finestra dell'aula alcuni studenti che, nel cortile, stanno facendo educazione fisica. Marin guarda e sorride, lui sempre così concentrato si distrae mentre gli alunni finiscono il compito che è stato loro assegnato.

Sono proprio questi i momenti in cui il regista umanizza la figura dell'insegnante. Poi lo stacco che reinsertisce, con un totale, Marin in mezzo ai banchi.

La camera non si mimetizza all'interno della classe ma opera un lavoro di distinzione e di classificazione.

Diversamente da ciò che il cinema, ambientato nelle aule scolastiche, ha volentieri mostrato, il percorso osservato non si muove secondo gli inesorabili stadi della progressiva presa di coscienza.

Tutto sembra ripetersi in un loop, senza sviluppo.

Le stesse interruzioni dei ragazzi, gli scherzi, le loro battute, ma anche le loro domande – come abbiamo già notato nella precedente scena girata in classe – non fanno altro che interrompere il flusso della lezione. Il tempo dell'apprendimento è continuamente interrotto e non si evolve. Da qui, l'ansia e la frustrazione dell'insegnante.

L'alternarsi dei toni, il dramma, la comicità spesso involontaria, l'ironia dell'insegnante che tenta di catalizzare l'attenzione, il fuoco fatuo dell'entusiasmo, il contrasto acceso, e il dubbio non sono momenti emotivi che seguono gli stadi di un'evoluzione didattica e pedagogica che porterà a un desiderato (dal professore) risultato scolastico, come avviene in un certo tipo di narrazione edificante, ma fatte di una medesima quotidianità reiterata che si perde in vuoto esistenziale, e professionale.

Se il tempo non si evolve, lo spazio è, allo stesso modo, chiuso e claustrofobico. Come a dire, il mondo e tutti i problemi di questo mondo tra quattro pareti. Ed è questo il luogo della sfida quotidiana.

Il professore non sta a guardare se i suoi allievi sono selvaggi, ignoranti o ribelli. Si mette di fronte a loro e comincia a parlare, a costruire a discorsi, a lavorare con la lingua. È da dentro la lingua, da dietro le parole, le idee e tutti i discorsi, che il professore lancia la sfida. È quella la sua esca, bastone e carota, l'arnese con cui scardinare resistenze, superare diffidenze e barriere.

Non appartenendo alla classe media, né alla classe dei privilegiati, i ragazzi del film provano un sentimento di rabbia e di frustrazione verso “i figli di papà”, nel cui ambito sociale fanno rientrare anche il professore. Non a caso cercano di sprofondarlo in una situazione di disagio che ne metta a nudo la vita privata: infatti, Souleymane chiede all'insegnante, dopo qualche esitazione più o meno ipocrita, se è vera la diceria secondo cui è vero che gli piacciono gli uomini. Il professore sorride divertito e supera la prova, senza dare segni di irritazione, ossia senza cedere alla provocazione del ragazzo.

## **8. I ragazzi in cortile**

Un altro spazio spesso rappresentato nel film è quello, apparentemente aperto, del cortile.

“Apparentemente aperto” perché quelle mura che incombono sui ragazzi non ci comunicano un'idea di libertà ma, al contrario, sembrano replicare, sotto altra forma, le pareti claustrofobiche dell'aula. I muri negano, ancora una volta, la superficie, un'apertura verso un esterno che pare inesistente, appena intravisto, come abbiamo sottolineato sopra, esclusivamente attraverso un caffè, sorseggiato da Marin prima dell'ingresso a scuola, durante il primo giorno.

Il cortile è anche il contraltare della sala insegnanti. Il luogo di ritrovo degli studenti dove esibiscono, questa volta esclusivamente tra loro, rabbia, frustrazione, fragilità.

## **9. In classe, prima discussione con Koumba**

Dopo un raro momento di quiete inizia nuovamente la navigazione a vista di Marin e il conseguente dialogo conflittuale tra professore e studenti. Come sempre, da una parte c'è un corpo magro e nervoso che si muove fra i tavoli, che usa le armi dell'ironia e del sarcasmo per pungolare, cercare il dialogo e stimolare il ragionamento, intimorire e difendersi. Dall'altra, ci sono 25 corpi di adolescenti, costretti a rimanere seduti, in ebollizione costante, che reagiscono alla immobilità coatta muovendo le mani o i piedi, estraendo i telefoni cellulari.

Il montaggio si sofferma proprio su questi piani di ascolto.

L'arma adottata dal professore è l'ironia che riversa sugli studenti quando cercano di soverchiarlo, di negarsi alla sua autorità (in quei casi, irride la loro ingenuità o smaschera le loro piccole strategie elusive), ma anche quando vuole provocare le loro reazioni, insinuare dubbi su ciò che danno per scontato. L'ironia instaura una distanza fra lui e il loro ma, al tempo stesso, diviene anche un canale di comunicazione scelto spontaneamente dai ragazzi.

Prevale soprattutto la forza apodittica dell'ultima parola, qualunque essa sia, anche se incongrua. Pur che sia l'ultima e abbia la forza sufficiente di costringere l'interlocutore al silenzio.

## **10. Sala professori: lo sfogo di un insegnante esasperato**

Ed ecco il primo evidente cedimento del sistema scuola.

Un insegnante disperato entra nell'aula professori inveendo contro i propri allievi. È interessante notare le reazioni dei colleghi che assistono in silenzio allo sfogo. Ci sono molti piani d'ascolto che ritraggono gli astanti.

Ci viene il sospetto che molti di loro, almeno una volta, abbiano pensato quello che l'uomo sta confessando. Del resto anche noi spettatori abbiamo già condiviso – nelle precedenti tre sequenze in classe – lo sforzo titanico di insegnare ed è facile rifugiarsi in posizioni classiste e diffamatorie: «Ma che si arrangino se vogliono restare nei loro ghetti che ci restino».

Luogo del politicamente corretto, l'aula insegnanti accoglierà lo sfogo disperato e riuscirà a contenerlo.

Ma questa scena ci proietta già nel conflitto più aspro tra Marin e i suoi alunni.

## **11. Koumba e “Il diario di Anna Frank”**

A dare inizio al conflitto è Koumba che, fino all'anno precedente, come verrà detto dallo stesso Marin, era una studentessa modello.

Ancora il “tempo perduto” è al centro del conflitto: in precedenza il professore di tecnica si era lamentato del fatto che la sua materia non era stata svolta dagli studenti neanche per un minuto dall'inizio dell'anno. E a rallentare l'andamento della lezione questa volta ci si mette Koumba che, pur sollecitata più volte dall'insegnante, non vuole leggere “Il diario di Anna Frank”.

La claustrofobia evidenziata dal titolo originale, *Entre Les Murs*, viene simbolicamente sottolineata anche dalla lettura de “Il diario di Anna Frank”, dove la tragica vicenda è incastonata tra le mura di un'abitazione di Amsterdam.

Dal “diario”, Marin prende spunto per una nuova esercitazione.

Con l'autoritratto, infatti, Marin cerca di far venir fuori la personalità dei ragazzi, di svelare il loro mondo, quello che, con introversa ostinazione, non vogliono raccontare.

Vincendo la loro ritrosia, Marin riesce ad avere con la sua classe un momento costruttivo che sarà, come vedremo, azzerato dagli eventi successivi.

Ma, poco dopo, il regista svela le contraddizioni del professore.

Tutto ha inizio quando, con scarsa convinzione, Marin afferma: «La vostra vita è interessante». Ma una ragazza, smaschera la convenzionalità di quella frase, affermando una semplice, disarmata verità: «Non mi sembra che la nostra vita la interessi più di tanto».

Dalle battute che seguono comprendiamo il disagio dei ragazzi, le loro paure; in sostanza, quello che c'è dietro a quell'atteggiamento insolente e spesso irritante. Dai loro interventi emergono mondi diversi, spesso in contrasto, come nel caso in cui Wei, evidentemente figlio di una cultura tradizionalista, e non ancora omologato alla "cultura" della periferia, dice di vergognarsi del comportamento maleducato e irrispettoso dei compagni.

Questo momento di "grazia" della costruttiva discussione in classe svanisce al suono, inopportuno, della campanella (ancora il "tempo" che incalza), e mentre i ragazzi si alzano, ignorando le ultime parole di Marin, la macchina da presa inquadra Koumba, preparandoci alla resa dei conti tra professore e l'insolente studentessa.

La fragilità di Marin si svela nel corso di una discussione altalenante fra i codici di un'educazione convenzionale e repressiva (la proibizione del tu) e la ricerca del dialogo socratico. Marin non riesce a fare completamente a meno della disciplina della tradizione ma, una volta che ricorre alle umiliazioni, alla strategia di mortificare l'allievo attraverso la rigidità delle regole, ne ricava uno scacco.

La prima volta avviene, appunto, con Koumba che si rifiuta di leggere in classe e il professore non riesce a trovare le parole per sciogliere il suo rifiuto. Le impone di fermarsi in classe per un tempo supplementare e cerca di costringerla a chiedergli scusa. La ragazza sembra piegarsi ma, appena varca la soglia della classe, riesce ad avere l'ultima parola e si allontana trionfante, ridendo con le amiche. La reazione di Marin, sconfitto, è analoga a quella di un ragazzo: assesta un calcio rabbioso alla sedia della cattedra.

Il professore ricorrerà una seconda volta all'autorità – in quel caso, l'autorità esterna del preside – quando, non riuscendo a impedire che Souleymane gli dia del tu e disturbi lo svolgimento della lezione, lo obbliga a seguirlo, appunto, dal preside. Questo ricorso all'autorità come deterrente costituisce, in effetti, un sintomo di debolezza, di fragilità: l'impossibilità di contenere il conflitto, di ridurlo.

## **12. Consiglio di classe sulla "valutazione a punti"**

Al consiglio di classe le contraddizioni del sistema scolastico vengono tutte fuori.

Soprattutto risulta ridicolo il tentativo di trovare regole precise e universali per disciplinare gli studenti, per motivarli cercando di evitare, attraverso un regolamento inequivocabile, quel faticoso e fragile rapporto personale, e quotidiano, che spesso risulta difficile da gestire.

Così, nella biblioteca della scuola, gli insegnanti e i genitori discutono sulla validità di un sistema punitivo, basato su un punteggio, non trovandosi d'accordo.

Nei genitori prevale l'idea di un sistema repressivo, ma noi spettatori sappiamo che il loro giudizio è ingeneroso perché, al contrario, Marin, e con lui probabilmente anche altri insegnanti, tenta sempre un dialogo con i ragazzi cercando di valorizzarli.

Quello che allora il regista ci vuol dire è che è il sistema scolastico in generale a essere difettoso, come del resto, ampliando il discorso, la democrazia, che è il miglior sistema di governo conosciuto, ma non per questo privo di contraddizioni ed estremamente fragile.

È in questa sequenza che comprendiamo bene come il tema centrale del film tocchi argomenti come il rapporto tra Individuo e Collettività, tra le peculiarità, i problemi individuali e la Regola generale.

Di fronte a questi interrogativi così grandi, e forse irrisolvibili, la conversazione scivola inevitabilmente verso la banalità della macchina da caffè e del costo del caffè.

### **13. Lettera di Koumba al professore**

Interessante come il regista Cantet sia riuscito a costruire questa sequenza intorno a Koumba e a chiudere così questa prima parte dedicata alla ragazzina difficile.

Con la voce over di Koumba che legge la sua lettera rivolta al professore abbiamo, per la prima volta, la possibilità di capire meglio la personalità della ragazza e di superare, almeno con questo personaggio, quell'afasia che quotidianamente impedisce a tutti gli studenti di esternare i propri pensieri.

La voce della ragazza si sovrappone al suo primo piano che guarda imbronciato in direzione di Marin con il quale ha deciso di interrompere qualsiasi rapporto. Non proviamo disappunto verso Koumba ma, al contrario, tenerezza per quella componente infantile che è implicita nel suo comportamento.

### **14. Lettura degli autoritratti e arrivo di Karl**

Il problema dell'identità e della percezione di sé sono questioni che nel film diventano fondamentali rispetto al libro, in cui, di contro, il compito dell'autoritratto assegnato, e ripetutamente discusso dal professore, compare come un'eventualità tra le tante occorse durante l'anno scolastico.

Inoltre, il cinema arricchisce ancora questo momento con quei rapidi primi piani, molto intensi, che ci fanno capire, di volta in volta, la simpatia o l'antipatia di chi ascolta nei confronti del lettore dell'autoritratto, l'attenzione e l'interesse per la lezione o, al contrario, l'espressione di chi si è isolato e vive nei propri pensieri completamente avulso dal resto della classe.

Se il cinema ambientato a scuola si è spesso preoccupato di un individuo-personaggio definito, alle soglie di un'età di transizione e degli irregolari flussi di energia da arginare e incanalare in funzione di un'adeguata gestione della sua vita futura, questa connotazione narrativa ne "La classe" si arricchisce della disuguaglianza esistente come condizione sociologica all'interno della classe. I personaggi di Karl e Souleymane sono significativi in tal senso.

L'arrivo di Karl dà inizio alla seconda parte del film che vede prevalere la storia di Souleymane.

Del resto, Karl è l'alter ego di Souleymane: lui che ha subito l'espulsione dalla propria scuola, esattamente come sarà nel destino di Souleymane e, inoltre, si pone ancora come personaggio simbolo di un sistema scolastico che, sconfitto, non riesce a reagire se non con una punizione estrema. In effetti, dal primo dialogo fra Karl e l'insegnante – anche questo girato in campo e controcampo a sottolineare comunque un confronto e una differenza dei ruoli – sembra che il provvedimento abbia giovato al ragazzo che parla a Marin con pacata consapevolezza.

Ma, forse, questo significa anche che il ragazzo poteva essere recuperato in un altro modo e, comunque, l'espulsione può portare, come vedremo nel caso di Souleymane, anche a conseguenze più drammatiche nella vita del ragazzo.

Quindi, ancora una volta, Cantet, più che darci risposte o certezze, semina, nella sua indagine, dubbi e interrogativi.

### **15. Ricevimento dei genitori**

Dietro ai ragazzi e ai loro comportamenti ci sono storie familiari diverse che il regista ci mostra, sapientemente, in questa scena. Con poche battute e dei significativi primi piani dei genitori che si alternano davanti al professore, infatti, comprendiamo i problemi di un ragazzo, le sue ambizioni o le sue reticenze.

E, ancora di più, comprendiamo la grande questione multiculturale nella nostra società, la difficoltà di un insegnante nell'affrontare quotidianamente realtà così diverse.



Se ci rassicurano i volti sorridenti dei genitori di Wei, diventa, invece, perturbante la maschera rigida, e impenetrabile, che è il volto inespressivo della madre di Souleymane, la quale non comprende un giudizio così negativo sul figlio o, forse, ne è solo spaventata.

Marin cerca l'arma della comprensione, del dialogo e, come sempre, lo vediamo impegnato nel trovare una mediazione, una soluzione.

### **16. L'autoritratto di Souleymane**

C'è un momento in cui i conflitti con Souleymane sembrano prossimi al superamento: è quando Marin lo convince a raccontare se stesso e, alla pari degli altri, a prestarsi alla prova dell'autoritratto, usando le fotografie e scrivendo le didascalie che le accompagnano. Il conflitto sembra superato proprio quando il professore usa lo stesso codice espressivo utilizzato dal ragazzo e, così, il mondo dello studente è visibile agli altri.

### **17. Autoritratto di Karl**

È con un lungo elenco di “cose” gradite e sgradite che Karl, il nuovo arrivato, si presenta a noi. Karl recita il proprio autoritratto guardando nell'obiettivo della macchina da presa (sguardo in macchina). Non sentiamo i rumori fuori campo che ci farebbero comprendere che Karl sta leggendo davanti ai suoi compagni, quindi, il suo sguardo è rivolto proprio a noi spettatori. Si interrompe la finzione cinematografica della pur realistica ricostruzione e Cantet, con Karl, rompe il muro della quarta parete. Il cinema di fiction diventa documentario, racconto senza filtri della realtà.

### **18. Sala insegnanti: la madre di Wei e la professoressa incinta**

È ancora la realtà che entra prepotentemente “dentro le mura”. La pedagoga fa il suo ingresso nella sala insegnanti e informa che la madre di Wei è in carcere perché le era scaduto il permesso di soggiorno e, quindi, molto probabilmente, sarà espulsa.

Per sottolineare ancora la fragilità della realtà scolastica, Cantet crea un grosso problema proprio a quello studente che sembrava il più equilibrato, il più volenteroso e beneducato. Tutto ciò che era stato costruito in termini di inserimento, di integrazione, di collaborazione viene improvvisamente distrutto.

Il privato entra nella vita pubblica anche nell'annuncio della professoressa di essere incinta. In fondo, degli insegnanti non sappiamo niente, al contrario degli studenti di cui intuiamo qualcosa della loro vita extrascolastica. Invece, la vita di Marin e dei suoi colleghi, a parte questa notizia eccezionale, è omessa, quasi a sottolineare il fatto che il lavoro assorbe completamente la loro esistenza.

### **19. Il litigio tra Karl e Souleymane durante una partita di calcio**

Il litigio tra Karl e Souleymane mette ancora a confronto queste due figure speculari. Anche in questo caso tutto è osservato dall'alto. Non è una soggettiva vera e propria perché non vediamo chi sta guardando, ma l'idea che evoca questo punto di vista è di distanza, di separazione.

Il “mondo” del cortile, spazio esclusivo dei ragazzi e delle loro relazioni, è un “altrove” rispetto ai luoghi frequentati dagli adulti.

Tutte queste ultime scene sono preparatorie per il momento di svolta narrativa finale, ovvero l'incidente in classe provocato da Souleymane e la sua espulsione dalla scuola. In effetti, il possibile espatrio della madre di Wei sembra anticipare la punizione a cui andrà incontro Souleymane, costretto dal padre a ritornare nel Mali. La suscettibilità di Souleymane nel cortile sottolinea il carattere impetuoso del ragazzo e, infine, la scena che segue, in cui Souleymane viene portato dal preside, prelude al consiglio di disciplina che delibererà l'espulsione del giovane.

## **20. Dichiarazioni individuali alla classe e Souleymane condotto dal preside**

Ancora una scena significativa sul tema della ricerca dell'identità.

Quando vediamo il giovane professore di una classe parlare in piedi davanti agli studenti, non sappiamo per quanto tempo riuscirà ancora a dominare la situazione e quando, invece, scivolerà su un'esitazione, o quando gli mancherà la parola più adatta, e più efficace, nell'incalzante duello verbale con gli adolescenti.

L'adulto a volte vacilla, dubita, si contraddice e ricade su due errori – dunque parole sbagliate – che gli saranno fatali di fronte a interlocutori che, anche se vulnerabili e arroganti, non aspettano altro se non quel momento di dubbio, quell'errore per coglierlo in difetto e attaccarlo.

## **21. Consiglio di classe**

Qui inizia il terzo atto narrativo.

È da questa scena che gli eventi porteranno al conflitto finale.

## **22. In classe: dalla poesia agli scrutini**

In classe dalla poesia si passa a parlare degli scrutini e Souleymane si arrabbia.

In questo terzo atto la narrazione si fa più classica, nel senso che le scene sono concatenate da un rapporto di causa ed effetto.

Quello che ha reso così vivo il film fino ad adesso è l'ansia continua, sul filo delle parole, dei discorsi, per far passare idee, per aprire varchi, per stabilire qualche contatto o, invece, adoperati per lanciare sassi a provocare, negarsi a ogni rapporto. Venticinque persone costrette per un anno a incrociarsi in uno spazio ristretto e a darsi addosso con le parole, discussioni, accuse e controaccuse. Come abbiamo già affermato, infatti, lo scopo della storia non è quello di arrivare a un climax di tensione soltanto per poi mostrare l'inversione che conduce all'insperata presa di coscienza da parte dello studente, bisognoso di seguire l'esempio mirabile del docente maestro di vita, ma, al contrario, legare scene che sembrano negare uno sviluppo narrativo. E questo proprio perché – sembra volerci dire Cantet – non è possibile, nell'attuale sistema scolastico così contraddittorio – ambigualmente sospeso tra regole disciplinari e omologazione culturale, da una parte, e la sincera aspirazione degli insegnanti di far crescere gli studenti nel rispetto delle loro aspirazioni e desideri, dall'altra –, un reale successo pedagogico e quindi, metaforicamente, un'evoluzione morale dei personaggi.

Sono le parole a fare precipitare la situazione. Le parole usate dal professore durante il consiglio scolastico – quando definisce Souleymane “scolasticamente limitato” – e le due rappresentanti di classe divulgano ai compagni il secondo termine, estrapolandolo dal contesto, così da conferire a quel “limitato” il valore di una condanna inappellabile. Una parola infelice, definitiva, che ha avrà l'effetto catastrofico di ferire il ragazzo, cancellando il lavoro positivo svolto dal professore sino a quel momento.

Il conflitto, infine, diviene irreversibile quando Marin si lascia sfuggire – per rabbia, per debolezza – l'epiteto “sgallettate” nei confronti di Esmeralda e dell'amica, che lo hanno evidentemente infastidito per la zizzania che hanno seminato. Quell'epiteto costituisce un errore fondamentale per Marin, lui che ha sempre predicato contro gli insulti, e così perde, automaticamente, la propria autorevolezza.

Nella versione francese, Marin usa il termine “petasses” (letteralmente, “bagasce”) che, nel doppiaggio in italiano, viene ammorbidito in “sgallettate” (addirittura, nella versione italiana del libro, diventa: “gallinelle”).

Se prendiamo in considerazione l'epiteto originale comprendiamo meglio la reazione delle ragazze e l'errore di Marin.

### **23. In cortile: Marin e i ragazzi**

È la prima volta che Marin si confronta con gli studenti nel cortile, a parte il breve attraversamento nella scena precedente quando Marin accompagna Souleymane dal preside.

In questo spazio saltano le regole che vigevano all'interno della classe e lo scontro si fa aspro. Una scena tutta giocata sui primissimi piani dei protagonisti che si confrontano in un duro faccia a faccia. Si rimane in ansia per la visibile sconfitta di Marin, come per la sconfitta annunciata del suo allievo più difficile che il padre rispedirà in Mali dopo che la scuola lo avrà cacciato.

### **24. Consiglio di disciplina**

Anche qui, come in tutto il film, il campo e controcampo tra i professori, da una parte, e Souleymane e sua madre, dall'altra, sottolinea visivamente un confronto carico di tensione.

La donna cerca di comprendere le lunghe dissertazioni degli insegnanti ma è Souleymane a doverle tradurre tutto. Per questo il Consiglio di disciplina diventa un rito grottesco e assurdo che non porta a niente se non a una sentenza, già scritta, punitiva e per niente educativa.

Dopo il verdetto li vediamo inquadrati in campo lungo e dall'alto che si allontanano camminando nel cortile verso un destino ancora più difficile.

### **25. Fine dell'anno scolastico: François chiede ai suoi allievi cosa hanno imparato**

L'ultimo conflitto, nell'ultima ora dell'ultimo giorno, è dominato da una tensione fredda da parte di alcuni studenti che, di fronte a una debolezza del professore e alle conseguenze dell'azione punitiva che tutti gli imputano (l'espulsione di Souleymane), si nutre anche di un certo disprezzo.

Marin chiede agli alunni che cosa abbiano imparato da un anno di scuola e in molti evitano ostentatamente di menzionare la sua materia.

Herriette è una ragazza timida, che per tutto il film è rimasta sempre in silenzio. L'abbiamo vista, in qualche breve inquadratura, distratta e con lo sguardo rivolto a chi sa quali pensieri. Una sola volta è stata interrogata da Marin e, in quell'occasione, una sua compagna le ha suggerito la risposta.

Per la prima volta, Herriette prende coraggio: appena tutti sono usciti si avvicina all'insegnante e gli confessa di non aver imparato nulla. Le parole e il metodo di Marin non hanno lasciato nessun segno in lei, né rabbia né altro, nulla. Al vuoto che la ragazza avverte dentro di sé, corrisponderà, nel finale, il silenzio della classe vuota, come un quadro incompiuto.

### **26. Partita di pallone**

La partita di pallone sembra unire, nel cortile, insegnanti e studenti in un gioco felice e tutto questo può far pensare a un momento di riconciliazione. Ma, in realtà, il confronto sportivo è solo un momento di evasione che rimanda i problemi, e la gestualità atletica rimuove il confronto verbale e la comunicazione dei pensieri e delle emozioni.

### **27. Banchi vuoti**

Il finale è eloquente. Il silenzio incombe dentro le mura scolastiche, fra i banchi vuoti.

In una classe che si esprime con le non-parole di Herriette, il silenzio tatuato di Souleymane («se in ciò che hai da dire nulla è più importante del silenzio, allora taci»), la difficoltà consapevole di Wei («so che faccio fatica a parlare»), l'insolenza sempre sulla punta della lingua di Koumba («quello che ho detto non lo pensavo»), l'ironia di chi vuole avere sempre l'ultima parola, come Esmeralda, («non è un libro per sgallettate»), Marin ha accettato di insegnare per fare di quella classe un microcosmo dove costruire un'uguaglianza sociale che passi attraverso il rispetto, la comprensione reciproca, confrontandosi quotidianamente con un linguaggio di separazione dei ragazzi che ragionano secondo logiche a metà strada tra l'adolescenza e la legge di strada («i professori si vogliono vendicare»). Il professore ha tentato l'esperienza dell'agorà, per dare luogo alla parola.

Ma ha fallito: l'agorà è rimasta vuota e in silenzio.