

SOMMARIO

Editoriale

1/Il nostro dovere di cittadini del mondo

I cambiamenti climatici

ANNA MARIA VILLARI

Lo scrigno

2/Notizie in breve

A CURA DI LOREDANA FASCIOLA

Mercurio

3/Sei incinta? Bene, assunta a tempo indeterminato

ERMANNO DETTI

4/Il nostro ricordo di Paolo Raponi

ERMANNO DETTI, LOREDANA FASCIOLA, ANNA MARIA VILLARI

Attualità

6/Razzismo fa rima con ignoranza

Che pena i professionisti dell'odio

DAVID BALDINI

8/La difficile inclusione

Le modifiche alla legge 104/92

MARIANNA PICCIOLI

12/La potenza del pensiero critico

Le nuove generazioni e la cultura

CONVERSAZIONE CON TOMASO MONTANARI DI PINO SALERNO

Osservatorio sull'università

15/A volte ritornano

Risorge dalle ceneri il ministero dell'università e della ricerca

FABIO MATARAZZO

La ricerca in campo

21/La scienza e le emergenze del nostro tempo

Problemi e soluzioni

ALBERTO SILVANI

Sistemi

25/Un bilancio laico e qualche proposta

Autonomia scolastica

EMANUELE BARBIERI

Pedagogie e didattiche

34/Un libro in strada

Piccole librerie crescono

VINCENZA FANIZZA



35/La memoria e il viaggio

Insegnare la Shoah

CARLO FONZI

Tempi moderni

41/Il graphic novel e l'educazione alla memoria

Un modo didatticamente nuovo per spiegare la Shoah

DAVIDE ADACHER

46/Il testimone non creduto

I protagonisti/ A 20 anni dalla scomparsa di "Giusto tra le nazioni" Jan Karski

AMADIGI DI GAULA

47/Il dritto e il rovescio

La specola e il tempo/ In ricordo di Albert Camus nel 60° anniversario della morte

A CURA DI ORIOLO

48/Cinema e potere. Le ombre del caligarisimo

Il gabinetto del dottor Caligari 100 anni dopo

GIUSEPPE FIORI

Letture e riletture

52/Il piacere di narrare l'infelicità e il dolore

"Canti" di Giacomo Leopardi

ERMANNO DETTI

Arte: il medium è il messaggio

56/Lavorare con Fellini vis-à-vis

Intervista a Roberto Di Vito di MARCO FIORAMANTI

58/Otto e mezzo

ROBERTO DI VITO

Teatro

60/Prendere posizione

"Wilhelm Furthwängler, processo all'arte" al teatro *Stanze segrete* di Roma

Storia di un fiore malato

"OrchiDea", al teatro *Tordinona*

La crisi dei rapporti umani

"Furniture" al teatro *Belli*

Il lato oscuro

"Razza Canara" al teatro *MrKaos*

MARCO FIORAMANTI

Libri

62/ Lo sport e il razzismo

Bandire l'odio dagli stadi

DARIO RICCI

64/ Un fiume di parole

Riflessioni sull'impresa dannunziana

FRANCESCA BALDINI



LA DIFFICILE INCLUSIONE

MARIANNA PICCIOLI



Le modifiche apportate alla legge 104/92 sono molto contraddittorie, poco chiare in molti concetti specialmente nell'intreccio tra disturbi specifici di apprendimento e bisogni educativi speciali. Nessun miglioramento nelle procedure

I cambiamenti alla L. 104/92 introdotti dal D.LGS n. 66, 13 aprile del 2017, poi modificato dal D.LGS n. 96 del 7 agosto 2019 hanno completamente ridisegnato la gestione dei processi finalizzati all'inclusione/integrazione degli alunni con disabilità. Tra le molte modifiche apportate è stato rivisto il processo per l'ottenimento del diritto di accesso alle misure previste dalla L. 104/92, sono stati ridisegnati i gruppi di lavoro per l'inclusione, è stato modificato il processo per la definizione delle risorse da attribuire alle scuole e sono stati rivisti i documenti progettuali, individuali e di istituto che la scuola deve redigere.

Inoltre, la nuova normativa si intreccia con quella preesistente relativa ai disturbi specifici di apprendimento, agli alunni non italo-foni e a quelli con bisogni educativi speciali, spesso senza tenere in considerazione i punti di contatto dei vari adempi-

menti richiesti dalle specifiche normative di riferimento.

L'ultimo decreto, prima di affrontare le questioni dedicate alla gestione del processo di inclusione in ambito scolastico, si apre definendo principi e finalità dell'inclusione scolastica (art. 1) e, successivamente, l'ambito di applicazione (art. 2).

L'articolato risulta abbastanza contraddittorio, il che fa pensare sia alla poca chiarezza di alcuni concetti sia alla mancanza di competenza specifica del legislatore, infatti, all'art. 1 leggiamo che l'inclusione scolastica riguarda tutti gli studenti, senza però ulteriori specificazioni; risponde ai differenti bisogni educativi senza utilizzare il termine "speciali"

le modifiche alla legge 104/92

e la sua realizzazione deve essere finalizzata allo sviluppo delle potenzialità di ciascuno, enunciando successivamente due principi, l'autodeterminazione e l'accomodamento ragionevole. Inoltre, il testo sostiene che l'inclusione scolastica si realizza nell'organizzazione e nel curriculum delle istituzioni scolastiche. Tutto questo lascia pensare a una visione dell'educazione inclusiva ispirata ai principi delle Linee Guida del 2009, ovvero il modello sociale della disabilità, ICF e Convenzione ONU, riconoscendo che l'inclusione si realizza non tanto con l'intervento diretto al singolo ma attraverso azioni di contesto.

Le dichiarazioni poste in apertura non corrispondono però ai successivi contenuti in quanto l'intero decreto si riferisce solo agli alunni con disabilità certificata facendo così crollare quell'avanzamento concettuale rintracciabile nell'articolo precedente rivolto alla totalità degli alunni e ispirato a principi inclusivi.

Le commissioni mediche

L'art. 5 è interamente dedicato alla composizione delle commissioni mediche che dovranno accertare la condizione di disabilità dell'alunno e alla certificazione da prodursi. Il primo comma conferma la procedura in vigore per cui saranno le commissioni mediche istituite presso l'INPS a rilasciare quello che viene definito "accertamento della condizione di disabilità in età evolutiva ai fini dell'inclusione scolastica".

Nel caso in cui l'accertamento venga richiesto per una persona in età evolutiva, queste commissioni dovranno essere "composte da un medico legale, che assume le funzioni di presidente, e da due medici, di cui uno specialista in



pediatria o in neuropsichiatria infantile e l'altro specialista nella patologia che connota la condizione di salute del soggetto. Tali commissioni sono integrate da un assistente specialistico o da un operatore sociale, o da uno psicologo in servizio presso strutture pubbliche"; passaggio particolarmente importante in quanto secondo il DPCM 185/2006 (Ultimo atto normativo della Ministra Moratti) nessun medico specialista della fase evolutiva della persona era presente alle attività della commissione medica dell'INPS.

Il profilo di funzionamento

L'accertamento della condizione di disabilità in età evolutiva ai fini dell'inclusione scolastica è documento propeudeutico alla stesura del profilo di funzionamento che dovrà essere redatto secondo i criteri del modello bio-psicosociale della Classificazione internazionale del funzionamento della disabilità e della salute (ICF). Detto profilo sarà poi la

base sulla quale redigere il Piano Educativo Individualizzato (PEI) e il Progetto individuale previsto dall'art. 14, comma 2, L. 328/2000.

L'adesione formale al modello ICF colloca definitivamente il nostro Paese all'interno di quella prospettiva che vede la disabilità nascere nell'interazione e nella relazione tra condizione dell'individuo e contesto in cui vive. Va però sottolineato che il legislatore non ha tenuto in considerazione che nel 2007 l'OMS abbia rivisto l'ICF fornendo una versione aggiornata e specificamente rivolta alle persone in fase evolutiva con la Classificazione internazionale del funzionamento, della disabilità e della salute for children (ICF-CY).

Il profilo di funzionamento sostituisce e unifica la Diagnosi Funzionale e il Profilo Dinamico Funzionale ed è redatto da una unità di valutazione multidisciplinare con la collaborazione di chi esercita la responsabilità genitoriale oppure dall'alunno stesso con la partecipazione del dirigente scolastico oppure di un docente specializzato sul sostegno didattico dell'istituzione scolastica ove è iscritto l'alunno.

La composizione dell'unità di valuta-

zione multidisciplinare è uno degli aspetti critici del nuovo decreto in quanto non prevede la partecipazione di nessun professionista che ha in carico diretto l'alunno in questione. Infatti, si fa sempre riferimento a medici specialisti e professionisti in generale senza esplicitare se debbano essere quelli che hanno in carico l'alunno, e questo viene confermato per la componente scolastica che vede la partecipazione del dirigente scolastico o di un docente provvisto di specializzazione per il sostegno didattico ma non di un docente che opera direttamente con l'alunno. Unico punto di contatto vero con il bambino sarà chi esercita la responsabilità genitoriale.

Il nuovo PEI

Tra le modifiche apportate dal nuovo impianto normativo ci sono quelle relative alla redazione del PEI che sarà di competenza del Gruppo di Lavoro Operativo per l'Inclusione (GLOI) redatto in via provvisoria entro giugno e in via definitiva non oltre il mese di ottobre e che deve "definire obiettivi educativi e didattici, strumenti, strategie e modalità per realizzare un ambiente di apprendimento nelle dimensioni della relazione, della socializzazione, della comunicazione, dell'interazione, dell'orientamento e delle autonomie, anche sulla base degli interventi di corresponsabilità educativa intrapresi dall'intera comunità scolastica per il soddisfacimento dei bisogni educativi individuati", oltre a dover esplicitare le ore e le modalità di sostegno didattico, e la quantificazione degli altri interventi necessari.

A differenza del passato, il PEI viene quindi maggiormente definito nei suoi

contenuti progettuali e acquisisce anche valenza amministrativa dovendo riportare le esigenze in relazione alle ore di sostegno didattico alla classe, l'igiene personale da parte dei collaboratori scolastici della scuola e di assistenza all'autonomia e alla comunicazione, recependo le indicazioni che alcune sentenze dei TAR avevano fornito.

Difficile comprendere chi fa cosa e perché

Una ulteriore modifica alla L. 104/1992 riguarda i gruppi per l'inclusione scolastica il cui impianto viene completamente ridisegnato. Infatti viene istituito il Gruppo di Lavoro Interistituzionale Regionale (GLIR) e il precedente Gruppo di Lavoro Handicap Provinciale (GLHP) viene sostituito dal Gruppo per l'Inclusione Territoriale (GIT). Infine, a livello di singola istituzione scolastica, scompare il Gruppo di Lavoro Handicap d'Istituto (GLHI) e viene invece ridisegnato il Gruppo di Lavoro per l'Inclusione (GLI). Il GLI ingloba le funzioni del GLHI ed è composto da docenti curricolari, docenti di sostegno e, eventualmente, personale ATA, nonché da specialisti della Azienda sanitaria locale e del territorio di riferimento dell'istituzione scolastica. Questo gruppo, nominato e presieduto dal dirigente scolastico, ha il compito di supportare il collegio dei docenti nella definizione e realizzazione del Piano per l'inclusione nonché i docenti contitolari e i consigli di classe nell'attuazione dei PEI.

Questo è un punto significativo in cui il nuovo decreto sembra essersi dimenticato di armonizzare le norme con quelle relative agli alunni BES: il GLI sarà quindi tenuto ad occuparsi sia degli alunni con

disabilità sia di quelli con BES? In questo caso però dovrà cambiare la sua composizione in relazione agli argomenti all'ordine del giorno della seduta del GLI? Oppure dovranno coesistere due diversi gruppi di lavoro con lo stesso nome? Oltre a ciò, il Piano per l'inclusione sostituisce oppure rappresenta una parte del Piano Annuale per l'Inclusività previsto dalla Cm. n. 8 del 6 marzo 2013?

Il Piano per l'inclusione, definito e attuato dal nuovo GLI, viene predisposto da ciascuna istituzione scolastica all'interno del PTOF e definisce: le modalità di uso coordinato delle risorse, con particolare riferimento alle complessive misure di sostegno sulla base dei singoli PEI, nel rispetto del principio di accomodamento ragionevole; le modalità per il superamento delle barriere e l'individuazione dei facilitatori nel contesto di riferimento; la progettazione e programmazione degli interventi di miglioramento della qualità dell'inclusione scolastica.

Le istituzioni scolastiche devono quindi prevedere la definizione dei due documenti? Uno più ampio predisposto dal GLI in relazione agli alunni con bisogni educativi speciali e l'altro, contenuto nel precedente, predisposto dal nuovo GLI riferito ai soli alunni con disabilità? È evidente che la mancata armonizzazione delle norme può mettere in difficoltà le istituzioni scolastiche.

Procedure per la richiesta di risorse

L'ultima parte qui considerata riguarda le procedure per la richiesta delle risorse per il sostegno didattico che il nuovo impianto ha completamente riscritto. Il dirigente scolastico è chiamato a inviare



all'ufficio scolastico regionale la richiesta complessiva dei posti di sostegno avendo però cura di tenere in considerazione: quanto contenuto in ciascun PEI; le osservazioni e il parere espresso dal GLI; quanto espresso dal GIT; le risorse didattiche, strumentali e strutturali della scuola; la presenza di altre misure di sostegno.

Non resta quindi che comprendere che ciascun GIT è composto da personale docente esperto nell'ambito dell'inclusione scolastica anche in riferimento alla prospettiva bio-psico-sociale e alle metodologie didattiche innovative; nominato dall'ufficio scolastico regionale, coordinato e presieduto da un dirigente tecnico o da un dirigente scolastico. Molteplici sono i compiti ad esso attribuiti per il supporto alle istituzioni scolastiche: nella definizione dei PEI secondo la prospettiva bio-psico-sociale dell'ICF; sull'uso ottimale dei molteplici sostegni disponibili all'interno della stessa istituzione e contenuti nel Piano per l'inclusione; nel potenziamento della corresponsabilità educativa e delle attività di-

dattiche inclusive; svolgimento di ulteriori compiti di consultazione, programmazione e coordinamento delle attività rivolte all'inclusione nel territorio di competenza.

Resta però da affrontare il compito ritenuto maggiormente delicato in quanto il GIT è tenuto a confermare le richieste di organico di sostegno didattico del dirigente scolastico, su cui può anche esprimere un parere difforme. In questo caso in nessun punto del decreto viene specificato cosa dovrebbe fare il dirigente scolastico né che tipo di peso sia successivamente attribuito a questo parere difforme in fase di attribuzione dell'organico di sostegno didattico da parte dell'ufficio scolastico regionale.

Riflessioni conclusive

Il testo ci riporta immediatamente a un approccio all'educazione inclusiva proprio del passato, legato ai principi dell'integrazione, riferendosi solamente agli alunni con disabilità, promuovendo e ga-

rantendo i diritti all'educazione, all'istruzione e alla formazione ma non quello all'inclusione.

I riferimenti concettuali sono però legati alla visione bio-psico-sociale e all'accomodamento ragionevole che la Convenzione ONU sui diritti delle persone con disabilità indica "le modifiche e gli adattamenti necessari e appropriati che non impongano un onere sproporzionato o eccessivo, ove ve ne sia necessità in casi particolari, per assicurare alle persone con disabilità il godimento e l'esercizio, su base di eguaglianza con gli altri, di tutti i diritti umani e libertà fondamentali".

L'attuale normativa italiana lascia pertanto trasparire tutte le contraddizioni di un periodo che vogliamo considerare di transizione e non di ritorno al passato, in cui coesistono le salde radici dell'integrazione ma spuntano anche i germogli dell'inclusione. ■

LA POTENZA DEL PENSIERO CRITICO

Conversazione con Tomaso Montanari di PINO SALERNO



Scuotere la passiva fede nell'ordine delle cose che sono date è parte della missione della scuola. Senza cultura e senza senso critico si diventa sudditi del mercato. Il fallimento di trasformare la storia dell'arte in amministrazione del patrimonio

Un pomeriggio d'autunno in uno splendido bar-libreria di Firenze, ho incontrato Tomaso Montanari. Riporto qui la sintesi della lunga conversazione con lui sui tanti temi che ci interessano, la scuola, l'università, la conoscenza critica come senso per entrambe, il rapporto tra parola, verità e potere. Sulle orme di don Lorenzo Milani.

Che effetto ti ha fatto vedere il tuo nome sulla traccia di un tema dell'esame di Stato 2019?

Ero in treno, stavo andando a Roma. Alle 8 e trenta arriva il messaggio di un mio amico che mi scrive: "sei tra i classici e tra gli immortali. Ti perdoneranno anche di aver attaccato Zeffirelli. Sei nella traccia della maturità". Lì per lì ho provato un senso di colpa pensando a tutti quei ragazzi che stavano soffrendo su un mio testo. Poi giunse la curiosità di sapere cosa avessero scelto e come avessero tagliato il brano cui si faceva riferimento nella traccia, e devo riconoscere che era stato fatto un buon lavoro.

Tomaso Montanari è professore ordinario di Storia dell'Arte moderna all'Università per stranieri di Siena dopo aver insegnato all'Università della Tuscia, a Roma Tor Vergata e alla Federico II di Napoli. Tra i suoi libri più recenti, *Istruzioni per l'uso del futuro. Il patrimonio culturale e la democrazia che verrà*, Roma, Minimum fax, 2014; *Velazquez e il ritratto barocco*, Torino, Einaudi, 2018; *L'ora d'arte*, Torino, Einaudi, 2019; *Chiese chiuse*, Torino, Einaudi, 2019.

E infine la soddisfazione di un autore che aveva la possibilità di essere letto da una quantità enorme di giovani. La traccia fu scelta da oltre novantamila maturandi, numero spropositato per chi scrive saggi. Era un brano tratto da un libro del 2014, *Istruzioni per l'uso del futuro*, una sorta di alfabeto civile con parole programmatiche per cambiare il nostro punto di vista sul patrimonio culturale. La voce scelta dalla commissione d'esame ministeriale era la G, di generazioni.

La riproposizione dell'articolo 9 della Costituzione, insomma. E i ragazzi hanno risposto in modo straordinario.

Si potrebbe dire che la radice etimologica da cui partire è *tra-ditio*, ovvero dal "passaggio di mani", e che passando invoca una interpretazione. Panofsky di-

le nuove generazioni e la cultura

ceva che l'umanista è colui che rispetta la tradizione ma contesta l'autorità. L'idea del patrimonio come luogo della *traditio* e del pensiero critico è il punto fondamentale. L'articolo 9 ha anche un primo comma che dice: "La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca". La parola "cultura" fu proposta da Calamandrei proprio all'ultimo momento in Assemblea Costituente, e faceva riferimento a una cultura come dimensione militante, resistenziale contro la disumanizzazione del fascismo. C'è Gramsci, ovviamente, che nei *Quaderni* prevede "servizi pubblici intellettuali". È un'idea dello Stato antimachiavellica, in cui i sudditi non esistono, che rifiuta il concetto della governabilità di un popolo inconsapevole. Questo è il punto della centralità della scuola: non formare degli ingranni del mondo così com'è, ma proporre un'idea critica e diversa del mondo.

Ciò implica il rigetto del concetto della scuola come formazione del "capitale umano". Cosa e come si insegna ai millennials, secondo la tua prospettiva?

I ragazzi hanno interiorizzato ormai a un grado a noi ignoto la prima parte dell'articolo 3 della Costituzione. Penso all'analisi molto condivisibile di Luigi Ferrajoli sull'articolo 3, cioè la parte relativa alla tutela delle differenze. Mia figlia di 14 anni parla liberamente della sua amica bisessuale. Io credo di essere arrivato a 30 anni prima di capire pienamente il significato di bisessuale. Ma non hanno per nulla chiaro il progetto di lotta alle disuguaglianze. Per loro la tutela delle differenze sessuali, una delle due facce dell'articolo 3, è assimilata, spontanea, e nello stesso tempo c'è una sudditanza dogmatica all'economia capitalistica e alla presenza "necessaria" delle disuguaglianze.



Come spesso ricordo ai miei ragazzi, "non ci si libera per essere schiavi". Non puoi essere libero sul piano delle differenze e poi essere schiavo sul piano delle disuguaglianze. È questo il punto fondamentale che ha a che fare con la dimensione politica. Mi faceva notare un mio studente americano che quando chiedi la cittadinanza negli Stati Uniti ti viene proposto un questionario, banale, in cui alla domanda "qual è il sistema economico degli Stati Uniti" si risponde con "il capitalismo". Un articolo di fede? Gramsci dice che l'idolo più difficile da abbattere è la convinzione che tutto ciò che esiste è naturale che esista così. Questa idea dell'ordine sociale ed economico già dato e accettato è fortemente radicata nei giovani. Tony Judd sosteneva che i cittadini occidentali hanno imparato la modestia, ovvero ritengono di non poter criticare gli economisti, di non poter greggiare criticamente con loro. Ora, parafrasando don Milani, vale la pena insegnare, innanzitutto nella scuola, che "la modestia non è più una virtù". Si può e si deve criticare il sistema economico. Scuotere la loro passiva fede nell'ordine delle cose che sono date, questo è il punto per la missione della scuola. E per questo è tanto importante l'uso simbolico del patri-

monio culturale, tutelandolo dal progetto di trasformarlo in un parco giochi per ricchi e privilegiati turisti. È qui che ad esempio potrebbe rientrare in gioco anche un nuovo significato della cosiddetta alternanza scuola-lavoro, ridotta a controllo capitalistico delle inclinazioni personali verso il lavoro. La tutela del patrimonio culturale anche come dimensione critica del presente potrebbe ridefinire ampiamente quella che si chiama alternanza.

La relazione tra i giovani millennials e il mondo del lavoro che cambia è il grande problema della nostra società e di conseguenza anche del nostro sistema d'istruzione. Che ne pensi?

Credo che uno degli errori fondamentali sia la riforma universitaria del tre più due, un vero disastro. E devo ammettere che in questo campo le cose peggiori le ha fatte il centrosinistra, se ad esempio, accanto alla riforma di Luigi Berlinguer, ci aggiungi la legge 107 del 2015 voluta da Matteo Renzi. Credo che il punto comune dei diversi ministri dell'Istruzione e dell'Università di questo decennio sia stato il tentativo di eradicazione definitiva del rapporto personale tra docente e discente, del loro cammino comune e seminariale. Così, non si è aziendalizzata e

burocratizzata solo la scuola, ma soprattutto l'università. Gli studenti sono dei numeri statistici, e i docenti devono riempire carte burocratiche. L'esamificio universitario non è solo la manifestazione delle carenze nell'apprendimento ma è la carenza del momento critico e del confronto. L'università funziona quando intorno a un tavolo si legge un testo, lo si commenta seminariamente, lo si critica, lo si provoca, e lo si fa a parti alternate tra docenti e discenti in una *traditio*, in un passaggio di mano del pensiero critico. Per qualunque materia, il fondamento è la filologia. Penso ad esempio alla mia materia, la Storia dell'Arte. Credo di appartenere all'ultima generazione che ha dovuto laurearsi in Lettere moderne per esercitare la professione di storico dell'arte. A partire dagli anni Novanta, invece, si è deciso di trasformare la Storia dell'arte, materia eminentemente umanistica, in una scienza dell'amministrazione dei beni culturali. Si può fare Storia dell'arte senza esami di filosofia e di storia, o di archeologia? No. E alla fine, questi corsi di *management* del patrimonio versano in una drammatica crisi. Insomma, quello che funziona nella scuola o nelle università italiane è contro il sistema, grazie alla tenacia di insegnanti e genitori straordinari, facendolo quasi clandestinamente.

Questa riflessione ci porta ai paradigmi educativi di don Lorenzo Milani, che tu riconosci come tuo mentore e ispiratore.

Per me è l'unico modo di insegnare per attrarre i ragazzi alla conoscenza, alla conquista della potenza della parola che critica.

Quando don Lorenzo decise di diventare sacerdote, in una famiglia di ebrei

non praticanti, i genitori lo inviarono da Giorgio Pasquali a farlo esaminare. Pasquali, forse il più grande filologo italiano del Novecento, lo esamina a fondo e dice che Lorenzo sa perfettamente ciò che fa. Qui c'è il germe della pedagogia di don Milani, il modello seminariale, il tavolo costruito dai ragazzi di Barbiana con le loro mani, dove si siede anche don Lorenzo, che non rinuncia affatto al suo ruolo di maestro. In quell'idea, che in Germania era già molto diffusa, della lettura critica di un testo (nel caso dei ragazzi di Barbiana il Corriere della sera, il quotidiano dei padroni) e del mondo, si celava il desiderio di dare a tutti gli strumenti critici più alti. C'era una fiducia fortissima nella scuola che deve dare la parola. Don Milani dice che l'unica vera esperienza che nessun uomo ha mai posseduto è quella di essere nella massa e avere la parola. I suoi allievi sono tra coloro che appartengono alla massa e hanno la parola. E l'hanno dimostrato con la loro vita.

Se penso alla condizione dei nostri ragazzi mi sento attraversare da un brivido. Essi conoscono mediamente non più di 600 parole. Ed è un limite enorme per la conoscenza critica del mondo.

Avere 600 parole significa generare programmaticamente sudditi del mercato. Mi sono reso conto, dopo aver fatto trasmissioni in Rai, che la domanda di divulgazione popolare c'è ed è forte, proprio nell'epoca della destrutturazione del pensiero critico da parte di certo fascismo dei consumi e della mancanza di parole.

Vorrei chiudere con una citazione da Simone Weil: "la giustizia è vegliare affinché agli uomini non venga fatto del male". Il punto fondamentale dell'istruzione pubblica, dice la Weil, è permettere ai poveri di gridare e di avere un grido udibile. Il punto è proprio questo, fornire delle parole per farsi ascoltare. Ciò significa non lasciare la verità a chi detiene il monopolio della forza e del potere. E la verità, insieme al dissenso argomentato, è considerata un vero crimine per i potenti di questo secolo. Ecco perché credo che la CGIL debba avere il coraggio di farsi contaminare da argomentazioni considerate minoritarie. Penso ad esempio al concetto di "sviluppo sostenibile", accettato in modo acritico.

Se ci pensi, "sviluppo sostenibile" è un ossimoro, non esiste. Il mio augurio è che la vostra categoria, quella della conoscenza, porti alla confederazione quella determinazione critica di cui non solo la CGIL, ma l'intera società ha bisogno. Il messaggio, più banale ma più importante mi sembra questo, da lanciare a tutti: studiate, studiate, studiate.

TOMASO MONTANARI ISTRUZIONI PER L'USO DEL FUTURO

Il patrimonio culturale
e la democrazia che verrà

» Solo la Repubblica può permettere al patrimonio di svolgere la sua vera funzione, quella stabilita dalla Costituzione. Che non è assicurare il diletto privato di pochi, ma alimentare la virtù civile, essere palestra di vita pubblica, strumento per costruire uguaglianza e democrazia sostanziali. Una via per rimanere umani, un mezzo per rovesciare la dittatura del mercato.

Mo
minimum fax



GIUSEPPE FIORI

La straordinaria epopea della settima arte che ha saputo accompagnare, leggere e interpretare vicende e umori del nostro tempo, compresi incubi e speranze. La grande avventura dell'espressionismo tedesco e lo svelamento della paranoia del potere

Cento anni fa in tutta Europa era iniziato un cupo e lungo dopoguerra per i vinti e anche per i vincitori della Prima guerra mondiale, come se i milioni di morti fossero ancora sparsi nelle trincee dell'intero continente. Da allora in poi il cinema dimostrerà, lungo tutta la sua storia, di sapersi misurare con eventi così tragici e catastrofici, con risultati, qualche volta, di potente grandezza. Per il primo conflitto mondiale penso, soprattutto, a due capolavori: *La grande illusione* (1937) di Jean Renoir e *Orizzonti di gloria* (1957) di Stanley Kubrick, e anche al film del nostro Mario Monicelli *La grande guerra* (1959).

Ma nel 1919 il cinema era ancora un adolescente soffocato da un clima avvelenato, particolarmente adatto alla covata di uova di serpente. Un adolescente che, però, imparava in fretta.

Ecco, appunto cento anni fa, nella Germania sconfitta il cinema iniziava la sua avventura espressionista che sarebbe stata bruscamente interrotta dall'avvento del nazismo. Una straordinaria stagione artistica che sarà indagata in tutti i suoi aspetti, psicologici, sociali e culturali da Siegfried Kracauer, la cui opera si intitola, molto significativamente *From Caligari to Hitler – a psychological history of the german life* uscita in Italia

Il gabinetto del dottor Caligari 100 anni dopo

nel 1954 e poi ristampata.

Caligari è dunque il possibile inizio di una storia europea che percorre buona parte del Novecento, con i suoi diversi totalitarismi, fino allo sbocco, all'inizio del nuovo secolo, nelle democrazie autoritarie e nel populismo autarchico, nuova pulsione dell'homo digitans.

La storia stessa del film è stata particolarmente controversa ed enigmatica e, per questo, vale la pena raccontarla, tenendo presente che sarà un'esplorazione nei meandri dell'ambiguo legame tra cittadino e autorità.

Una trama controversa

I due ideatori, Hans Janowitz e Carl Meyer, riversarono nella sceneggiatura alcune esperienze vissute anche in guerra, reinventando situazioni, luoghi e personaggi. Il regista, inizialmente Fritz Lang e poi Robert Wiene, e gli scenografi concepirono effetti teatrali stilizzati diretti a sovraccaricare la realtà: i fondali del set sono sghebbi, prevalgono le ombre dipinte sulle pareti e l'interpretazione spesso vira verso l'isteria.

Il racconto si svolge in una immaginaria cittadina tedesca al confine con l'Olanda, chiamata Holstenwall (nome che richiamava l'esperienza traumatica di Janowitz). Arrivano giostre e baracconi in paese e in uno di essi c'è il dottor Caligari, che presenta, nel suo spettacolo, Cesare, un sonnambulo con l'aspetto di uno zombie (come si direbbe oggi).

Intanto ha inizio una catena di omicidi: prima vittima pugnalata l'arrogante funzionario comunale che aveva rilasciato la licenza per la fiera e poi un giovane studente che, nel baraccone di Caligari chiede al sonnambulo, uscito per l'occasione da una bara posta verticalmente sulla scena, quanto gli resta da vivere. Cesare dominato dalla forza ipnotica emanata dal suo padrone, in trance risponde: "Fino all'alba".

E all'alba lo studente viene pugnalato, ma il suo amico, Francis, intende risolvere l'enigma sospettando che Caligari sia il reale responsabile dei due delitti. Cesare, il sonnambulo, s'introduce di notte nella casa di Jane, una giovane amica dei due studenti, e tenta di pugnarla, ma non ci riesce e fugge con la fanciulla terrorizzata tra le braccia per le strade e sui tetti. Alla fine di questa lunga fuga Cesare, stravolto e provato dagli eventi, si accascia e muore.

Il "dottore" intanto è scappato e si è rifugiato in un manicomio, ma quando Francis va dal direttore, un autorevole psichiatra, a chiedere del fuggiasco si accorge che Caligari e il

direttore del manicomio sono una persona sola.

La notte seguente Francis convince tre medici del manicomio a perquisire l'ufficio del direttore che ha negato di essere Caligari. Alcuni documenti, tra cui il registro clinico sulle sue facoltà ipnotiche, forniscono però la prova inoppugnabile della sua colpevolezza.

E appena Caligari capisce che il sonnambulo, strumento dei suoi delitti, è morto incomincia a smaniare fino a quando gli infermieri sono costretti a mettergli la camicia di forza.

Kracauer nota: «Questo racconto terrificante nello spirito di Hoffman era apertamente rivoluzionario. In esso, come accenna Janowitz, lui e Carl avevano semi-intenzionalmente stigmatizzato l'onnipotenza di un'autorità di Stato manifestatasi con la coscrizione universale e le dichiarazioni di guerra».

Durante la guerra i due avevano odiato quell'autorità che aveva mandato al macello milioni di uomini ed erano diventati pacifisti convinti. Con la loro sceneggiatura avevano creato il personaggio di Cesare con il proposito di ritrarre l'uomo comune che, in guerra, viene addestrato a uccidere e a essere ucciso. Un intento rivoluzionario che si manifestò apertamente nel finale, quando viene rivelato che il direttore del manicomio, esimio psichiatra, è proprio il dottor Caligari, l'imbonitore e ipnotizzatore della fiera di Holstenwall, il volto nascosto dell'autorità.

Overo la paranoia del potere!

Fritz Lang il cui contributo, dal forte taglio innovativo, alla realizzazione del film si limitò alla fase preliminare, fu costretto ad abbandonare l'impresa per rispettare un precedente impegno diventato pressante.

Il cambio del finale

Fu sostituito da Robert Wiene che, pur in armonia con l'impostazione di Lang, si allineò con gli intenti del produttore Erich Pommer, e operò una modifica sostanziale alla sceneggiatura originale con la cornice di una scena iniziale e una finale entro cui è contenuta la storia originale! Una vera trasformazione: tutta la storia è un'allucinazione del giovane Francis, un povero pazzo rinchiuso nel manicomio della cittadina.

Infatti nel prologo Francis, seduto su una panchina del parco del manicomio, sta parlando con un altro matto quando vede passare Jane, durante la lenta apparizione inizia a raccontare al suo interlocutore la sua strana storia: dissolvenza, veduta di Holstenwall, comincia la storia dei due sceneggiatori.

Nell'epilogo, dopo un'altra dissolvenza, si vede Francis rientrare in manicomio con il compagno, nell'atrio ci sono diversi pazienti, fra i quali si scorge Cesare che accarezza un fiorellino. Il direttore del manicomio si unisce a loro bonariamente, ha un paio di occhiali di tartaruga e un aspetto mite e rassicurante. Ma Francis lo individua subito come il personaggio del suo incubo e lo accusa di essere Caligari, il malefico ciarlatano. Urla e lotta con gli infermieri che lo immobilizzano.

La scena si sposta in ambulatorio dove il buon direttore spiega ai suoi assistenti che Francis lo crede Caligari, ma ora che ha capito il suo incubo sarà in grado di curarlo e, perfino, di guarirlo. Un messaggio rassicurante per il pubblico, così confortato dalla saggezza dell'autorità. Janowitz e Mayer hanno cercato di opporsi in tutti i modi all'introduzione di questa cornice che capovolgeva la loro storia, in cui doveva risaltare la follia insita nella autorità e non certo la sua glorificazione, ma rimasero inascoltati.

La versione di Wiene (che comunque non mutilò il racconto originale) fu il trionfo del conformismo in sintonia con l'atteggiamento popolare tedesco in quella disastrosa epoca storica.

«Il film – conclude Kracauer – rispecchia questo doppio aspetto della vita tedesca, accoppiando a una realtà in cui trionfa l'autorità di Caligari un'allucinazione in cui la stessa autorità viene abbattuta».

I francesi dal canto loro coniarono il termine *caligarisme* intuendo la relazione tra il film e la struttura della società in quel periodo storico. *Il gabinetto del dottor Caligari* esercitò un grande fascino sul cinema tedesco del dopoguerra e fra il 1920 e il 1924 molti film ripresero la sua tematica: la coscienza popolare posta di fronte all'alternativa, apparentemente inevitabile, tra accettare la tirannia o vivere nel caos. I due sceneggiatori seppero intercettare, in maniera convinta, e perfino profetica, quegli impulsi nefasti che scaturivano dal lento moto della vita di un popolo in particolari condizioni storiche. E di lì a poco apparve chiaramente

che il potere ipnotico di Hitler stava esercitando una violenza psicologica su larghissima scala.

Dopo cento anni – il film uscì in Germania nel 1920 – cosa resta oggi di Caligari?

Certo i suoi indiscussi meriti artistici furono universalmente apprezzati: le scenografie espressioniste d'impianto totalmente teatrale, con le strade a zig zag e le ombre allungate sui muri, le prospettive deformate, i camini obliqui sui tetti, creavano immediatamente nello spettatore un sentimento di angoscia, paradossalmente familiare. L'atmosfera irrealista era sottolineata dal gioco delle luci che contribuiva a creare un'organicità strutturale

con scenari e recitazione, chiamata "costruttivismo di studio". «Sta di fatto – scriveva Giuliano Briganti sessant'anni dopo l'uscita del film – che difficilmente potremmo dissociare l'idea che ci siamo fatti dell'Espressionismo da quella allucinata rappresentazione di una immaginaria città tedesca con le case sghembe che incombono come in un brutto sogno sui personaggi, con i vicoli



che fuggono restringendosi in prospettive impossibili e claustrofobiche». Ma la vera domanda è: in questi cento anni le ombre del film hanno continuato ad allungarsi e a minacciarci?

Mi rendo conto che non c'è una sola risposta, il lungo periodo di pace e democrazia che ha connotato l'Europa dopo il secondo conflitto mondiale e i suoi orrori fa legittimamente rispondere che Caligari è un fenomeno della prima metà del Novecento, eppure...

La paranoia del potere

Eppure la tradizionale fiducia nell'autorità, che ogni società è portata a rafforzare per la propria sopravvivenza, predispone una relazione tutt'altro che favorevole con il potere, anche se

Il gabinetto del dottor Caligari 100 anni dopo

non assoluto ma spesso paranoico. Ecco che, non soltanto in Europa, si sono allungate le ombre del *caligarisme* con le democrazie autoritarie – un ossimoro storiografico dalle pericolose e bellicose tendenze – e con forme di populismo dal fin troppo prevedibile sbocco reazionario. Insomma con la comparsa di figure autocratiche in varie parti del mondo.

Il fascino dell'uomo forte, che ha "pieni poteri" attecchisce, con relativa facilità, nella fascia dei cittadini delusi dall'evidente ingiustizia delle disuguaglianze sociali, dall'impovertimento dei ceti medi e da una serpeggiante avversione verso la complessità delle procedure democratiche.

C'era chi riteneva che la globalizzazione e l'economia di mercato avrebbero, come conseguenza naturale, esportato la democrazia, ma certo così non è stato.

Un altro elemento perturbante – nel quale potremmo scorgere i connotati del *caligarisme* – è la facilità con la quale l'innovazione digitale gestisce, a fini anche politici, i dati delle nostre vite. Il vantaggio tecnologico consente di fare battute di pesca a strascico dei dati personali, dei segreti industriali e dei dati strategici, da parte dei paesi interessati a rendere ancora più incerte e deboli le democrazie liberali e da parte delle aziende leader dell'intelligenza artificiale con una pluralità di scopi.

La diffusa manipolazione per condizionare scelte e comportamenti e indirizzare opinioni nei vari ambiti della nostra vita sociale si avvia ad assumere forme che (per eccesso dato il tema trattato) potremmo considerare ipnotiche, se non fossero rivolte alla massa dei cittadini. Certo il controllo del potere può assumere anche un volto benevolo – proprio come quello del dottor Caligari – che allontana gli incubi, salvo averli procurati, e risolve, alla sua maniera, le questioni sociali perché il controllo può arrivare dove gli altri non arrivano.

Le parole massa e potere rinviano al titolo della fonamen-

tale opera di Elias Canetti che ha trattato tutti i temi inerenti la nostra storia.

Hitler, nota Canetti in *Potere e sopravvivenza*, «aveva preso le mosse dal Trattato di Versailles e dalla sconfitta nella Prima guerra mondiale. Lottando contro le clausole di Versailles, ottenne le sue prime masse e alla fine conquistò anche il potere in Germania».

Su un altro versante il cinema è rimasto nonostante internet, anzi in qualche misura favorito da internet, lo strumento che ha saputo riscattarsi dalle pur numerose opere di propaganda volute dall'autorità di turno ed esprimere opere di critica sociale che hanno squarciato il velo dell'ipocrisia e del conformismo.

Se vi vengono in mente solo pochi film allora dovete andare a consultare una delle tante storie del cinema e i titoli si affolleranno davanti ai vostri occhi. Con gli anni '30 e la chiara percezione di ciò che stava accadendo molti registi tedeschi emigrarono a Hollywood, fra gli altri Joseph von Sternberg, Fritz Lang, Billy Wilder, Otto Preminger ed Ernst Lubitsch, insieme ad attori e attrici che hanno fatto la storia del cinema americano. Ben prima di tutti questi esuli un posto a parte merita Erich von Stroheim che

abbandonò l'Austria e la carriera militare in anticipo sui tempi bui, per poter inseguire il suo poliedrico genio di regista, attore e sceneggiatore "nel paese delle opportunità".

Ecco, la mia risposta è che cento anni dopo Caligari, il cinema, la settima arte è ancora viva e combattiva, e accompagna la vita dei singoli e delle società con la straordinaria magia delle immagini, delle parole, della musica, degli effetti speciali. E del montaggio!

Direi che dopo cento anni, almeno nel cinema hanno vinto quei due giovani sceneggiatori a cui è stata capovolta la storia, perché, nonostante tutto, qualche volta si vince perdendo. ■



LAVORARE CON FELLINI VIS-À-VIS



Intervista a Roberto Di Vito di MARCO FIORAMANTI



Paolo Villaggio e Federico Fellini durante le prove

Ciao Roberto, mi racconti com'è nato il tuo rapporto con Fellini? Lo ricordo benissimo. Sono stato abbastanza fortunato. Era il 1991-92. Ero entrato da pochi mesi alla Filmmaster di Roma, una grande casa di produzione pubblicitaria. Avevo fatto dei primi lavoretti gratuiti e poi è uscito questo lavoro di Fellini. Si trattava di 3 mega spot per la Banca di Roma, era il periodo delle prime fusioni bancarie. Era un lavoro dietro le quinte che documenta le varie fasi della lavorazione.

Fellini è noto per ricostruire intere scene dei suoi set. Dove avete girato?

Gran parte all'interno di Cinecittà. Ho anche partecipato a dei set esterni, sulla Roma-L'Aquila si è lavorato all'interno di una galleria, invece a Trevignano è stata spianata una piccola strada per far in modo che passasse la ferrovia di un finto treno. Ricordo che c'era una bellissima luce, abbiamo documentato la preparazione del set, con le riprese degli operai al lavoro. Il Fellini ultimo utilizzava grandi scenografie. Gli spot si chiamano *Tunnel*, *Treno*, e *Leone*, sintetizzati così. Si tratta di tre incubi ispirati ai sogni onirici del regista riminese. È stato anche pubblicato un libro in cui sono riportate

tutte le tavole dei suoi disegni. Fellini era anche un po' visionario, aveva comunque una relazione con il suo mondo notturno. So che Fellini frequentava anche uno psicanalista junghiano. E per non dimenticare segnava tutti gli spunti ispirati ai suoi sogni come il tavolino sopra il binario, l'albero, il tunnel, i leoni e, naturalmente, le donne, sempre presenti.

Com'era Fellini sul set?

Già il nome incuteva timore, anzi, rispetto. Camminava un po' male, non voleva che lo si riprendesse da vicino. Dovevo stargli un po' distante. Eravamo in due a fare il backstage, l'altro è stato cacciato via in malo modo perché andava "troppo sotto" con la macchina da presa. Lui era molto attento a tutto quello che succedeva dentro e fuori il set. Notava tutti, me in particolare, forse per i miei lineamenti irregolari. Un aneddoto simpatico: ripeteva sempre a tutti la stessa frase: "qui non ci sono più ruoli da dare, ma per il prossimo lavoro ti faccio fare una parte sicuramente". Con me è stato sempre gentile. Finito il film, è venuto alla Filmmaster, ha visto per la prima volta il backstage insieme a me e gli è piaciuto molto, mi ha fatto i complimenti, diceva che aveva una visione particolare, che era originale, e con una pacca sulla spalla ha commentato ironicamente: *Però mi riprendi troppo da dietro che si vede la pelata, lo sai che mi dà fastidio*. E io ri-

backstage sull'ultimo set di Fellini: tre spot per "banca di roma"



Sergio Castellani (Filmaster Production) con Fellini



Federico Fellini sul set

spondevo: Sa, Maestro, ma Lei non voleva che le stessi troppo vicino, frontalmente, e lui (ridendo): *È sì allora avrei dovuto mandarti via del tutto...* Gli piaceva giocare, sul set c'era un'atmosfera particolare. Avvertivi comunque il fatto che era un set con Fellini. Sono venuti a trovarlo Pina Bausch, lo stilista Missoni, che ho inseriti entrambi nel documentario. Non è venuta la Masina, stranamente. Lui si è impegnato molto, anche se era in contraddizione secondo me, lui è sempre stato in polemica con gli spot in TV che interrompevano il film, però poi, a livello pratico gli piaceva girare gli spot, gli occupavano meno tempo, erano meno impegnativi di un film. Devo dire che sono anche stati criticati un po', come efficacia commerciale.

Parlami di questi spot?

Ha inserito un letto nella sede più importante della banca romana, a Via del Corso. C'è il finalino di Paolo Villaggio che salta con la controfigura nel letto. Lo spot finisce con Villaggio che spiega l'incubo a uno psicanalista (che è Fernando Rey, l'attore di Buñuel) e che alla fine dice: *Io non mi occupo dei problemi*

finanziari, se ha problemi di soldi, però, vada alla Banca di Roma vedrà che passerà notti serene.

Ha avuto molta diffusione il tuo backstage?

Sì, direi molta. È passato su RAU UNO, a "Prisma" il programma di Vincenzo Mollica, e su CIAC (CANALE 5). Ho vinto due premi, due targhe. A Fellini era piaciuto soprattutto, perché ho messo in risalto tutto l'aspetto della scenografia. La parte più scenografica è stata quella dell'albero finto, spostato, ripreso con la gru.

La storia mostra Paolo Villaggio, alter ego felliniano, che tradisce la moglie con Anna Falchi andando a fare un pranzo in campagna. Al finale si scopre che il tavolino resta incastrato sui binari proprio mentre passa il treno. Anna Falchi lo chiama dall'alto e gli dice "Vieni su", aveva una scarpa sì e una no, col piede nudo, mentre Fellini le diceva di muovere il piede come fosse una mano, a chiamare Villaggio. Un richiamo erotico, immagino. Fellini è davvero molto complesso. Lo reputo tra i più interessanti autori creatori del '900. ■

Roberto Di Vito

Autore, regista, videomaker. Assistente di Dario Argento, Luigi Perelli, Daniele Luchetti, Nanni Moretti. Premio della stampa estera Globo d'oro, Festival (Capalbio, Montecatini, Salerno, Tellaro Film, Akab short Huesca/Spagna, Sonar Film, Videopolis). Doppio premio al "Backstage festival" di Bologna (spot Fellini/Banca di Roma). Vincitore del concorso MTV "Aperol Soda Spot Award" 05 e "Very Victoria" 08. Nel 2001 realizza il suo primo lungometraggio "Bianco", in distribuzione C.G. Home Video/ collana Cine Cult). Rassegna di un'intera giornata al cinema Trevi dei cortometraggi e dibattito con il critico Domenico Monetti. Retrospectiva corti al Museo MACRO di Roma/sala cinema, sezione Autoritratto.



RIVISTO IL FILM DI FEDERICO FELLINI IL PUNTO DEL NON RITORNO. LA CRISI. ATTUALE NELLE SUE DOMANDE SENZA RISPOSTA

Roberto Di Vito

È un film del 1963. Il soggetto co-scritto con Ennio Flaiano e diretto da Federico Fellini. Pare che doveva chiamarsi: LA BELLA CONFUSIONE. Citato da tanti, tra cui Truffaut, Woody Allen, Nanni Moretti. Rivisitato in un *musical*, omaggiato come cinema d'avanguardia, premiato anche in Russia. "È considerato uno dei capolavori di Fellini e una delle migliori pellicole cinematografiche di tutti i tempi, fonte d'ispirazione per generazioni di registi. Il film parla di un regista che voleva fare un film, ma non si ricorda più quale, cosicché il protagonista, Guido Anselmi (Snaporaz), interpretato da Marcello Mastroianni, diventa la proiezione di Fellini stesso per un nuovo capolavoro del regista, con cui arriverà al terzo premio Oscar della sua carriera, forse il più importante di tutti." [...] A rivederlo in dvd ho notato che centrale per il film è anche la crisi coniugale di Guido con Luisa. La "povera" e fedele moglie tradita dal marito, geniale, ma bugiardo. (Una perfetta e intensa Anouk Aimée) Che sia determinante lo scopriamo non subito, solo da metà film in poi. Guido vuole la moglie sul set, ma quando lei chiede giustamente il perché, Guido risponde: *Succede sempre così... appena mi sei lontana mi sento solo*. Luisa: *Davvero? Ti mancavo?* [...]

E con la frase di "perdono" di Luisa... finisce il film. Luisa è l'unico traguardo concreto che il regista riuscirà a riconquistare dopo il film mancato. Da questo punto di vista il senso del film è semplice... la separazione è stata scongiurata. La speranza nel futuro trionfa sulla malinconia e sulla nostalgia e anzi da essi trae nuova creativa linfa vitale. Ma in realtà le cose non sono così semplici... Fellini è un grande artista, sensibile, ironico e complesso. Possibile che sia passato dal suicidio alla rinascita in così poco tempo? No.

Prima considerazione. Il film colpisce per l'innovativa messa in scena... grazie anche alla scelta di collaboratori in stato di grazia. Fellini fa un uso disinvolto del linguaggio cinematografico, quasi "sperimentale", non lineare, ma emotivo. Tutto è una rappresentazione, una messa in scena, ma stranamente non risulta forzato, anzi il tutto scorre via fluido, attraverso piani sequenza che legano personaggi e azioni fra loro. Semplice e complesso. Una linea narrativa a-temporale fatta per blocchi. Tutto il film sembra svolgersi in un altrove... anche l'uso del sonoro è spiazzante, a cominciare dall'inizio tanto silenzioso da sembrare un gusto tecnico. Soprattutto, a rivederlo, ho apprezzato il grosso lavoro di scrittura perché, pur essendo un film atipico, quello che accade è sempre "giustificato" (Dai ricordi d'infanzia ai sogni e agli incubi, fino alla scelta delle Terme, che giustifica un'ambientazione fuori dal tempo). Sono giustificati addirittura anche i brani di musica classica. L'uso ironico de *La Cavalcata delle Valchirie* e de *Il Barbiere di Siviglia*, suonate da una orchestra nelle terme. *Il Barbiere di Siviglia* tornerà in uno degli Spot per la Banca di Roma; pare che Fellini lo canticchiasse spesso, come fa Mastroianni nel film. [...] "8 1/2" è anche molto letterario, è un diario interiore, una continua riflessione dove spesso non sono importanti le riposte. Sono molto più importanti le domande. Ecco una "scoperta" a rivederlo. 8 1/2 è pieno di domande, alcune senza risposta. I "monologhi" funzionano perché scritti bene e giustificati. C'era il rischio di essere un film troppo autoreferenziale, anche se il regista gioca d'anticipo con l'autoironia, come gli interventi del critico Carini-Daumier: "L'lo solitario che gira intorno a se stesso e si nutre sol-

tanto di sé finisce strozzato da un gran pianto o da un gran riso". Sono parole di Stendhal scritte durante il suo soggiorno in Italia. Se invece di buttarle via, si leggessero qualche volta le carte dei cioccolatini, si eviterebbero molte illusioni. O come nelle riflessioni di Guido. *Una crisi di ispirazione? E se non fosse per niente passeggera, signorino bello? Se fosse il crollo finale di un bugiardaccio senza più estro né talento? Sgulp!* (Guido... a se stesso). *È una baracca enfatica, proprio come lui: è il suo ritratto.* (Matilde) [riferita all'astro-nave e a Guido].

A proposito di Flaiano posso citare una frase che mi è stata riportata dalla grande sceneggiatrice Suso Cecchi D'Amico: "Flaiano diceva che Fellini attraverso i film si è "appropriato" di pezzi della sua vita". Quindi mi fa piacere dare un riconoscimento al grande lavoro di scrittura dei suoi bravi collaboratori... Flaiano, Pinelli e Rondi. Il critico Mario Sesti riporta nel suo interessante documentario su 8 1/2 le foto di un finale diverso, più cupo e funereo, dove in un vagone ristorante ci sono tutti i personaggi del film. Per fortuna gli è stato preferito il più giocoso girotondo circense. Finale geniale, ma non so quanto il film sia così giocoso. Anche il gran finale con la famosissima musica di Nino Rota finisce nella notte con un solo fascio di luce a illuminare un bambino in mantellina inghiottito da buio. Non a caso finisce con un bambino. Non si vede il volto, ma sappiamo chi è perché presente nella parti più magi-



che del film. È l'infanzia inconsapevole, senza colpe, dove c'era la purezza l'innocenza l'evasione... persa, ma ancora agognata e rimpianta. L'innocenza ritorna nel bel volto di Claudia Cardinale. Peccato che, purtroppo, Claudia non è una donna vera, ma è la donna bambina delle sue proiezioni, di quello che poteva essere e non è stato. Un richiamo o ricordo della purezza, simile alla ragazza che lo chiama ne *La dolce vita...e che non sente*... o simile alla curiosa e buffa bambola meccanica con cui finisce *IL CASANOVA*. Anche quella non è una donna vera. Ormai è tardi per ballare. Puoi solo rimpiangere.

In "8 1/2" il ballo della Rumba, appena iniziato con la Saraghina, è interrotto dal prete che punirà il bambino dicendogli di vergognarsi: *Ma non lo sai che la Saraghina è il diavolo?* Bambino: *Non lo sapevo.*

Invece tornerà apposta per salutarla, anche se da lontano. Lei seduta davanti al mare si volta e gli risponde

con un affettuoso *Ciao*... Penso che nel film si avvertano influenze del pensiero di Freud e degli scritti di Jung letti da Fellini su invito dello psicoterapeuta tedesco Ernest Bernhard. Non so se le crisi affrontate in "8 1/2" possono celare forme d'impotenza o di omosessualità latente... *Te non sei più giovanotto. Diciamoglielo che non è più capace di fare l'amore*". (Scena dell'harem). Comunque sono segno di un grande malessere, esistenziale oltre che creativo. Dietro tutto c'è il vuoto della vita e della morte. Il film lascia con un senso di inquietudine, perché parla delle paure di Fellini. Il film è attraversato da una continua angoscia, come nell'incubo iniziale. C'è anche un senso di

smarrimento verso un futuro cupo, a cominciare dalla storia accennata durante la visita all'astronave del film che sta preparando: "La sequenza comincia con una visione del pianeta Terra completamente distrutto da una guerra termonucleare... Ecco la nuova Arca di Noè. L'astronave! I resti dell'umanità cercano di salvarsi su di un altro pianeta". Ma da cosa deriva questa visione cupa? Guido-Fellini è un regista all'apice del successo... Ha donne e fama. L'Italia sta attraversando il boom economico. La prima causa è dovuta ai complessi di colpa della morale cattolica e del conflittuale rapporto con le donne, compresa la crisi coniugale. Poi, 8 1/2 non è un film proiettato verso il futuro...ma è una introspezione nel passato. Non da risposte consolatorie, ma solo domande che nascono da "esigenze non più sopprimibili." Nel funereo sogno con i genitori Guido rincorre il padre. *Papà aspetta non andare via... abbiamo parlato così poco tra noi. Avevo così tante domande da farti...* Ecco, altre domande a cui non avrà mai risposta. Il padre domanda al produttore: *Come va questo figliolo? Non va?* "È stato triste accorgersi di avere tanto sbagliato". Poi il padre gli domanda: *Con tua moglie come va? Va bene?* Guido balbetta: *Sì, con Luisa...* Ma non aspetta la risposta. Il padre lo saluta allontanandosi di spalle e dicendo: *Voi siete stati la mia gioia. Ciao figliolo.* Ora Guido è davvero angosciato, è l'unica volta che quasi piange con il viso coperto tra le mani. L'angoscia verso il rapporto poco vissuto con il padre si unisce alla crisi del rapporto con la moglie, unico punto fermo nel caos della vita. Strana contraddizione essere anticlericali e tradizionalisti insieme. Guido è vestito come un seminarista, aiuta il padre ad entrare nella bara e gli chiede: *Come ti trovi qui?* Il padre: *Bene figliolo...meglio. Perché vedi... nei primi tempi...nei primi tempi...* la frase s'interrompe. Non c'è consolazione alla

morte. Non c'è risposta. Poi c'è il bacio in bocca con la madre (Complesso di Edipo?) che si trasforma nella moglie. *Sono Luisa tua moglie. Non mi riconosci? A cosa stai pensando?* Nessuna risposta... L'angoscioso e struggente sogno finisce con la domanda di Luisa. Altra domanda senza risposta. Dicevo... senso di smarrimento verso il futuro. In questo senso è un film attualissimo. Ormai non ci sono certezze, il futuro non sarà migliore del passato. Un'epoca si è conclusa e non ritornerà più, la morte dei propri cari non è recuperabile, se non nel sogno. I vecchi punti di riferimento non servono più. Non si vedono nuovi orizzonti e non si capisce più la società con la stessa lucidità di prima. "8 1/2" rappresenta un punto di arrivo o di svolta. O meglio un punto di non ritorno. Il film successivi saranno diversi. Meno narrativi e più introspettivi, visionari, e immaginifici. Fellini capisce che la società italiana e il mondo sta cambiando, compreso il ruolo delle donne. Meglio guardarsi dentro o indietro. Non a caso tra i film successivi quello considerato più significativo sarà *AMARCORD* che gli valse il quarto Oscar. Neanche la religione o la fede ci sono a confortarci. Anzi, ci aumentano il senso di colpa. Allora cosa rimane? Rimane l'affetto verso la propria moglie e la passione verso cinema, che converte la confusione e la nostalgia in energia creativa. Il cinema si trasforma da mezzo a fine. Un surrogato di una realtà senza prospettive dove incombe il vuoto... lambito solo da un vento lontano. Finisco con una delle tante domande del film. Guido rivolto all'apparizione di Claudia, la ragazza della fonte: *Ammettiamo che sei la purezza la spontaneità...la sincerità. Ma che diavolo vuol dire essere sinceri? Hai sentito che ha detto il falcaccio (Carini-Daumier) Bisogna farla finita con i simboli, l'innocenza, la purezza l'evasione! Allora che vuoi?* SILENZIO.

(Estratto da *Diari di Cineclub* n.68/1993. Analisi e riflessioni di un regista "indipendente")

