

Aule di celluloide – Parte prima **Lo scambio ineguale tra cinema e formazione** **di Giuseppe Caramma¹**

Sebbene le frequentazioni tra sistemi educativi e sussidi audiovisivi risalgano agli inizi del xx secolo, nelle classi scolastiche e nelle aule di formazione può capitare ancora di percepire la didattica imperniata sul cinema e i suoi derivati come un semplice orpello metodologico. Dimenticando con ciò che Giuseppe Lombardo Radice – nell’ambito della riforma Gentile – inseriva già le proiezioni luminose nei programmi per la scuola elementare e che gli studi mutuati dall’Association française pour la recherche filmologique nel dopoguerra, i lavori pioneristici di Carmela Metelli di Lallo negli anni cinquanta e la pubblicazione, nel 1970, del volume *Educazione e cinema* di Pio Baldelli ed Evelina Tarroni avevano da tempo fornito le coordinate teoriche ed empiriche per poter orientarsi verso tale approccio. Sull’argomento è oramai disponibile, anche in lingua italiana, una copiosa letteratura scientifica, cui poter attingere e che va a sviscerare ogni aspetto del rapporto tra cinema e formazione.² È migliorata, di conseguenza, la fruibilità della pratica filmologica: «le aule della formazione degli adulti che operano nelle organizzazioni complesse e in genere i *setting* diversi nei quali oggi gli eventi formativi si sviluppano, sono «pieni di cinema». Il cinema ha invaso la formazione degli adulti; improvvisamente,

¹ Consigliere regionale AIF Sicilia, si occupa di storia dell’educazione e della formazione e di progettazione didattica. E-mail: giuseppe.caramma@unict.it

² Ci si limita a ricordare: R. Farné, «Il cinema educatore», *Studium educationis* 3 (2002): 747-60; *Formare con il cinema. Questioni di teoria e di metodo*, a cura di S. Di Giorgi e D. Forti, Milano, Franco Angeli, 2011; *last but not least*, S. Cera, *Ciak... Motore... Form_Aaaaazione! Vademecum filmico per il formatore non convenzionale*, Roma, Palinsesto, 2015.

imprevedibilmente, quasi come un evento atmosferico imprevisto di un regime climatico bizzarro».³

Dall'*invasione* – di cui parla Giuseppe Varchetta – scaturiscono persino delle rassegne *ad hoc*: nel 2004 il Labour Film Festival italiano, ispirato ai temi del lavoro e organizzato da Acli Lombardia, Circolo Acli San Clemente, Cisl Lombardia e Cinema Teatro «Rondinella» di Sesto San Giovanni e nel 2007 il ForFilmFest, istituito da AIF in sinergia con la Cineteca di Bologna: «un luogo di riflessione e condivisione, attraverso specifici momenti laboratoriali, circa lo stato dell'arte della ricerca sull'uso del cinema e di altri linguaggi audiovisivi nei processi formativi degli adulti».⁴

Echi di un'attenzione particolare allo spettacolo educatore sono udibili anche a «Il Cinema Ritrovato» di Bologna (dal 1986), al Lucania Film Festival di Marconia di Pisticci, Matera (dal 1999) e nello spazio – all'interno di «Chiacchiere sotto il fico» – che dal 2000 Umberto Iacono ha conquistato per AIF al Festival Internazionale Cinema di Frontiera di Marzamemi.⁵

Il proliferare di bibliografie sulla materia, di corsi multimediali, di festival dedicati, persino di società specializzate nelle tecniche di apprendimento tramite la celluloide, non deve tuttavia trarre in inganno: fra cinema e formazione vi è da sempre uno scambio ineguale – un amore non corrisposto – con il primo che riceve attenzioni e affettuosità che poco o nulla ricambia. Spulciando le pellicole che hanno per soggetto l'educazione degli adulti *stricto sensu* – senza dunque eseguire una mappatura, a esempio, sulle questioni del *coaching*, dell'*empowerment*, della *leadership* o della negoziazione – scopriremmo che ben poche hanno come protagonista un formatore d'aula, con le sue dinamiche professionali e/o private.

Fortuna diversa hanno ricevuto i *plot* sulla scuola, che hanno dato vita spesso a lungometraggi indimenticabili, dallo struggente *Goodbye, Mr. Chips* (1939), alla questione razziale di *Bright Road* (1953), alla stratificazione sociale de *Il maestro di Vigevano* (1963), ai drammi infantili di *L'argent de poche* (1976), alle introspezioni di *The Breakfast Club* (1985), al dramma del carcere minorile in *Mery per sempre* (1989), ai *cyborg* professori di *Class of 1999* (1990), alla musica come riscatto sociale ne *Les choristes* (2004), al quasi autobiografico *Entre les murs* (2008) e all'esperimento sociale di *Die Welle* (2008). Da segnalare anche delle docufiction particolarmente riuscite: *Être et avoir* (2002), *En la esquina. Una película sobre la escuela* (2010) e *La mia classe* (2014).

L'arte cinematografica ci ha regalato inoltre memorabili figure di docenti: dall'esperto cinefilo del ginnasio di Nocera Inferiore, Nicola Palumbo, in *C'eravamo tanto amati*, all'ossessivo Michele Apicella, insegnante di matematica dell'Istituto sperimentale «Marilyn Monroe» in *Bianca*, all'improbabile John Keating della *Dead Poets Society*,

³ G. Varchetta, «Cinema e formazione: diario di un formatore», in *Il mondo, che sta nel cinema, che sta nel mondo. Il cinema come metafora e modello per la formazione*, atti del convegno a cura di F. Cappa ed E. Mancino, Milano, Mimesis, 2005, pp. 59-64, a p. 59.

⁴ S. Di Giorgi, D. Forti e P. Giacomello, «La vetrina del «The Training Show»», in *Formare con il cinema* cit., pp. 283-95, a p. 284. Cfr. anche E. Toscano e V. Canavese, «Il cinema nella formazione: i laboratori del ForFilmFest», *ivi*, pp. 296-309.

⁵ U. Iacono, «Il festival del cinema internazionale di frontiera a Marzamemi», *Learning News* a. XI, 9 (2017), <http://associazioneitalianaformatori.it/download/articoliin/2017/LN0917Iacono.pdf>.

all'uno e trino Silvio Orlando, idealista *ghostwriter* in *Il portaborse*, tenero e svagato in *La scuola* e disincantato in *Auguri professore*, al compositore Glenn Holland di *Mr. Holland's Opus*, allo sconfitto William Hundert di *The Emperor's Club* e, infine, alla scandalosamente nubile storica dell'arte Katherine Ann Watson di *Mona Lisa Smile*. Fin qui il mondo della scuola. Il *milieu* della formazione, invece, come viene raffigurato sullo schermo?

Ritorna subito in mente l'inflessibile professor Guidobaldo Maria Riccardelli, fanatico di cinema d'*essai*, il quale costringe i dipendenti della Megaditta e le loro famiglie a partecipare al cineforum aziendale ne *Il secondo tragico Fantozzi*. L'educazione alle immagini, insieme alle cene sociali, ai *talent show* interni, ai tornei di calcetto e ai corsi amatoriali, sono tutti elementi tradizionali della strategia per creare un clima ottimale, che permetta ai lavoratori di percepire l'impresa come un bene *proprio*.⁶ I cine club – con i loro consolidati rituali e le letture critiche fortemente ideologizzate – hanno svolto un ruolo rilevante non solo nelle aziende ma, *tout court*, nel campo della formazione e sono stati un volano insostituibile nella diffusione e nel consolidamento della cultura di massa. «Prima della proiezione – ricordava in un suo famoso scritto Luciano Bianciardi – Marcello faceva un breve discorso, inquadrando il film nella sua epoca e nella corrente artistica a cui apparteneva. Dopo, era aperta la discussione. La sera prima si faceva stampare una scheda con tutte le indicazioni occorrenti, cioè il nome del regista, dello sceneggiatore, l'anno di produzione, il paese di origine, a volta anche gli interpreti; in più, un breve giudizio critico. Non di rado erano film muti, o parlanti in una lingua straniera poco accessibile, lo svedese, per esempio, o il russo, ed in questo caso Marcello preparava un riassunto scritto della vicenda, in modo che lo spettatore potesse seguire a suo agio. Tutto questo materiale scritto lo tiravamo a ciclostile. Non era facile tenere in piedi quella baracca; non è uno scherzo mettere su e far funzionare un circolo del cinema».⁷

Scomponendo i rapporti tra cinema e formazione à *rebours*, eppure si rimane delusi sia per la quantità che per la qualità delle pellicole in circolazione. Solo poche di esse mettono a fuoco il contesto della formazione e ancora di meno sono quelle con l'attore/attrice protagonista nel ruolo di un formatore d'aula. Probabilmente tale contesto lavorativo non riscuote un particolare *appeal* sia tra gli sceneggiatori che i registi, considerato, a torto, un mondo di *replicanti*, con le medesime dinamiche che possono svilupparsi in una classe scolastica. A ciò va aggiunto che il profilo professionale del formatore risulta così sfumato agli stessi addetti ai lavori che probabilmente appare di difficile comprensione a un occhio esterno che per mestiere tende a stereotipare i caratteri, i meccanismi psicologici e i comportamenti sociali dei vari ruoli che impastano il substrato della trama del film.

Il quadro che emerge da queste schede sintetiche non è certo confortante: pochi titoli e di fattura non sempre eccelsa, a conferma di quanto si è enunciato in precedenza sui rapporti poco assidui del cinema verso gli ambienti e le figure nell'orbita del sistema apprendimento. E pensare che nelle aule di formazione si è preferito, da

⁶ Cfr. E. Golin e G. Parolin, *Per un'impresa a più dimensioni: strategie e bilancio secondo il metodo RainbowScore*®, Roma, Città Nuova, 2003, pp. 81-2.

⁷ L. Bianciardi, *Il lavoro culturale* [1957], 3^a ed., Milano, Feltrinelli, 1974, pp. 52-3.

subito, assistere alla proiezione di un lungometraggio destinato alle sale – tarato sulle tematiche che il facilitatore intendeva sviluppare – piuttosto che far ricorso a dei filmati didattici e a dei documentari girati appositamente per l'utilizzo nella sfera dell'istruzione tecnica e professionale.⁸

«Diversi anni orsono – si legge su *L'insegnamento professionale* del 15 aprile 1913 – qualche casa cinematografica, ebbe l'idea di fabbricare delle films istruttive e professionali; ma tale idea si è dovuta presto scartare, per la poca accoglienza avuta. Pochi furono coloro che gustarono la films che mostrava la fabbricazione di una macchina da scrivere – la fusione di una corazza e gli ordigni per essa necessari. La lavorazione dei ventagli del Giappone... Pochissimi furono coloro che si accorsero del tentativo e della lodevole intenzione: il pubblico non accoglieva quella serie di lavori e non li preferiva affatto, alla scena d'una zuffa o d'un dramma d'*apaches*».⁹ Dopo più di cento anni, la settima arte continua imperterrita a sfornare *storytelling* di vario genere sulla popolazione di Cochise e Geronimo, ignorando le gioie e le fatiche degli operatori del *lifelong learning*.

Quanto fin qui detto, può essere ritrovato in alcune pellicole che, a mio avviso, affrontano in maniera specifica i temi trattati. Nel prossimo numero di *Learning News*, ci soffermeremo su una selezione di alcune pellicole uscite negli ultimi dieci anni, senza distinzione tra produzioni hollywoodiane ed europee, in cui individueremo delle chiavi di lettura legate alle dinamiche presenti nel mondo della formazione e delle risorse umane.

⁸ Sui film aziendali si rimanda all'Archivio Nazionale Cinema d'Impresa di Ivrea, centro di conservazione, valorizzazione e diffusione del patrimonio audiovisivo prodotto dalle imprese italiane, <https://www.museimpresa.com/associato/archivio-nazionale-cinema-impresa/>.

⁹ S. Feliziani, «Variazioni sul tema cinematografico istruttivo ed educativo per operai» [1913], in S. Alovio, *La scuola dove si vede. Cinema ed educazione nell'Italia del primo Novecento*, Torino, Kaplan, 2016, pp. 219-21, a p. 220.