

---

# VISIONI D'ASCOLTO

## PERCORSO INTERCULTURALE E INTERRELIGIOSO

---

quaderni monotematici di cinema ragazzi

1



Coordinamento Politiche Internazionali  
Sezione Relazioni Internazionali



DIDATTICA CREATIVA DELL'IMMAGINE & ANIMAZIONE SOCIALE



---

# VISIONI D'ASCOLTO

## PERCORSO INTERCULTURALE E INTERRELIGIOSO

---

quaderni monotematici di cinema ragazzi

1



Coordinamento Politiche Internazionali  
Sezione Relazioni Internazionali



Questa pubblicazione è stata realizzata con il contributo della  
Regione Puglia - Coordinamento Politiche Internazionali  
Sezione Relazioni Internazionali

Testi e contenuti originali © Coop. Soc. Il Nuovo Fantarca

Redazione e stampa novembre 2019

Autori delle schede filmiche presenti in questo quaderno:

Rosa Ferro (*Balon, Azur e Asmar, Il figlio dell'altra*)

Gabriella Falcicchio (*Green Book*)

Maria Rosaria Flotta (*La mélodie*)

Anton Giulio Mancino (*Vita di Pi*)

# PRESENTAZIONE

Quando un film può essere considerato interculturale e interreligioso? Quando racconta e rappresenta contesti e tradizioni diversi da quelli che vive chi sta guardando? Questa è una possibilità, direi più con una connotazione informativa: ci sono film che rappresentano realtà che non conosciamo o conosciamo poco e che ci offrono la possibilità di essere informati su una precisa realtà (paesaggi, abitazioni, vita ordinaria, oggetti, colori, tradizioni di ogni tipo) che probabilmente, senza la visione di quel dato film, ci sarebbe rimasta sconosciuta. Mi vengono in mente diversi film, presentati negli anni passati nelle nostre Rassegne di Cinema Scuola che vanno in questa direzione: **La piccola venditrice di sole** di Jibril Diop Mambety, **Kirikù e gli animali selvaggi** di Michel Ocelot seguito da **Kirikù e la strega karabà** sempre dello stesso autore, **La città incantata** di Hiao Miyazaki, **Nanhé Jaisalmer** di Samir Karnik, **Giraffada** di Rani Massalha, i documentari narrativi di Pascal Plisson come **Vado a scuola** e **Il Grande Giorno** oppure il celtico **La canzone del mare** di Tomm Moore, **Non uno di meno** di Zhang Yimou, **La storia del cammello che piange** di Falorni, ambientato in Mongolia e altri ancora. La scelta di titoli e di schede che abbiamo fatto per questo catalogo va invece in un'altra direzione. Abbiamo scelto film che non solo forniscono informazioni ma offrono una visione, un orizzonte *interculturale* in cui in qualche modo esperienze e background diversi si incontrano e contribuiscono ad abbattere schemi, pregiudizi, stereotipi gettando le basi per una nuova idea di società. Di fatti la questione interculturale e interreligiosa si pone ogni qualvolta, di fronte a conflitti molto evidenti, si tenta di contribuire alla nascita e allo sviluppo di un sapere nuovo, di un modo inedito di intendere la coesistenza di diversità evitando soluzioni già conosciute come l'isolamento, la segregazione, l'assimilazione, l'integrazione formale. Abbiamo scelto sei film in cui è chiara la volontà dell'autore di non essere solo osservatore non giudicante ma *si fa parte* della cultura che racconta, un autore – testimone che non vediamo fisicamente ma di cui sentiamo la presenza nelle scene che filma, che arriva allo spettatore in maniera potente, forte, suggestiva suggerendo possibili soluzioni o denunciando ciò che è davanti ai suoi occhi e che sul piano di diritti umani risulta essere inaccettabile. In altre parole, un film interculturale e interreligioso è una possibilità di apertura sui diversi paesaggi umani, è una visione accettabile di interazione e di arricchimento delle vite reciproche, nel rispetto delle specificità di ognuno e dei diritti di tutti. Quali sono le parole di un possibile vocabolario audiovisivo interculturale e interreligioso? Proviamo ad indicarne alcune lasciandoci guidare proprio dai film che abbiamo scelto:

- Osservazione e condivisione (**Balon**)
- Capovolgimento del punto di vista (**Green Book, Il figlio dell'altra**)
- La ricerca dell'Altro me/dell'Altro da me (**Azur e Asmar**)
- Riscrittura delle regole di partecipazione e cittadinanza (**La mélodie**)
- Finito e infinito. Io, noi, tutti (**Vita di Pi**)

Proviamo ora a capire come questo vocabolario possa contribuire alla costruzione di una visione effettivamente interculturale e interreligiosa della realtà. Pasquale Scimeca, il regista di **Balon** per girare il suo film non ricostruisce in Italia un villaggio africano ma ci va davvero in Africa, in Congo nello specifico, dove passa intere settimane con la sua troupe. Sceglie una zona molto povera, priva di corrente elettrica, di acqua e di servizi igienici. La scuola e i servizi sanitari sono un miraggio. I bambini e gli abitanti non sanno che cos'è il cinema, non ci sono mai andati, non hanno mai avuto un cinema in cui sognare. Tutto ciò che accade davanti alla macchina da presa avviene seguendo i ritmi della vita del villaggio, il passaggio ciclico naturale delle stagioni, del giorno e della notte. Ciò che ci viene mostrato nella prima parte del film è osservazione di ciò che accade durante la permanenza nel villaggio ma anche tanta condivisione con quanto accade, non a caso Scimeca ha più volte dichiarato: «Questo non è un film sull'Africa ma è un film africano». Questo modo di intendere, sentire, restituire il cinema porta in maniera naturale lo spettatore "nel mezzo" delle cose, che è un primo passo importante per arrivare a quella visione interculturale e interreligiosa di cui parlavamo prima. Se non siamo "in mezzo" alle cose non possiamo osservarle e non possiamo neanche rifiutarle o dividerle in maniera consapevole, anche se stare "in mezzo" costa fatica, richiede impegno, vuol dire fare i conti con i propri schemi mentali, con le proprie certezze. Ed è così che **Balon**, come altri film di

Pasquale Scimeca si fa progetto oltre che opera filmica: attraverso il film il regista e la produzione raccolgono fondi per realizzare in quel villaggio una scuola, un campo da calcio, un pozzo per acqua potabile, un ospedale da campo, portare insegnanti. Il cinema che migliora la realtà e contribuisce a rendere concreto il processo interculturale. È quello che accade anche, seppur partendo da storie molto diverse, al protagonista italo americano del film **Green Book**, personaggio così ancorato alle sue conoscenze e ai suoi pregiudizi, così tranquillo nel vedere il mondo diviso fra bianchi e neri, così certo della sua superiorità "razziale", così indifferente alle ingiustizie. Sarà lo stare accanto notte e giorno all'artista di colore prendendosi cura di lui, per contratto di lavoro, che lo "costringerà" a sentire, anche lui, il dolore procurato dal razzismo e non riuscirà più ad essere indifferente. Imparerà a farsi i fatti del suo amico e degli altri come lui, assumendo il punto di vista del nero offeso, ferito, umiliato che comincerà a difendere dagli attacchi violenti e da quel certo modo di pensare che preferisce dividere, schematizzare le persone in categorie, stabilire una graduatoria umana in base alle appartenenze e alle caratteristiche fisiche. In questo caso l'essere "in mezzo" è qualcosa di più dell'osservare e condividere, è capovolgere il proprio punto di vista, è ragionare sulle contraddizioni e sulle ingiustizie, è guardare in faccia ciò che si è nascosto fino a quel momento, è "scomodare" il proprio ruolo, la propria posizione e crearne una nuova. Forse un'idea di società in cui si è capaci di realizzare nuove forme di fratellanza o sorellanza, come nel film **Il figlio dell'altra**? Lo sguardo interculturale sta anche in questa capacità, una volta destrutturati i propri pregiudizi e stereotipi, di assumersi la responsabilità del cambiamento. La cura dell'altro non può limitarsi ai propri simili e a ciò che ci appartiene (il proprio figlio ad esempio), se vuole essere motore di cambiamento e uguaglianza non può far altro che abbracciare colui/colei che fino a poco prima era stato considerato il proprio nemico o il proprio antagonista, per partito preso. Fuori dalle ideologie le persone possono generare nuove maternità dando alla luce figli e figlie in cammino, simili e diversi, ma soprattutto liberi di amare. Il personaggio di Azur nel bellissimo cartone animato di Michel Ocelot **Azur e Asmar**, abbandona le sue comodità e le sue ricchezze occidentali per mettersi in cammino verso una terra che non conosce, affrontando un viaggio impietoso, tempestoso fino ad arrivare a casa della donna araba musulmana che l'aveva allattato quando era un neonato, orfano di sua madre deceduta al parto. Una donna con un figlio, Asmar, a cui Azur si era molto legato e che all'improvviso non vedrà più, cacciati dall'odio di suo padre verso due persone così diverse e quindi "pericolose" per l'educazione di Azur. Ma l'età della fanciullezza ha permesso ai due bambini di condividere tante cose, pur non avendo gli stessi diritti e Azur si è nutrito della generosità di una maternità che allatta indistintamente, in egual misura ed è cresciuto nella consapevolezza che la società che desidera non è quella rigida, chiusa del padre ma quella aperta, fluida, egualitaria di chi pur non essendo la sua mamma, si è fatta madre. L'idea di Ocelot di una società interculturale e interreligiosa passa innanzitutto attraverso il riconoscimento del diverso in se stessi e successivamente attraverso il riconoscimento e il rispetto della diversità nell'Altro che diventa così un atto naturale, come una madre che riconosce il proprio figlio assente da tanti anni, e viceversa. Come nella scena in cui la donna araba, ad occhi chiusi, riconosce Azur *figlio*, toccandogli semplicemente il volto. Quel volto che per il filosofo Emmanuel Levinas è l'emblema dell'alterità, è ciò che interroga, inquieta, chiede responsabilità, è ciò che "mi guarda e mi riguarda". In fondo tutto ci riguarda in una dimensione universale perché ogni essere umano è il processo e il prodotto che ciò che c'è stato e di ciò che sarà, la nostra mente è molto più capace di quello che crediamo, nella possibilità di allargare le proprie conoscenze e nel tenere insieme mondi diversi. In **Vita di Pi** l'approccio e la dimensione interculturale/interreligiosa è parte integrante del racconto umano quando ci rendiamo conto che nell'universo siamo compresenti: alla natura, agli animali, alle diverse religioni, alle diverse culture, alla vita, alla morte. Siamo esseri *finiti* in una dimensione di *infinito* dove non esistono esseri superiori ed esseri inferiori, dove non esistono le razze, dove non ci sono privilegi e ricatti ma diritti e doveri. Dove ci si sente parte del Tutto. Come nel film **La Mélodie** in cui è chiara l'idea della società che viene paragonata a un'orchestra in cui ognuno ha un suo ruolo, importante tanto quanto l'altro, e la musica diventa armoniosa ed emozionante se ognuno ascolta l'altro, se ognuno aggiunge qualcosa e si arricchisce del contributo dell'altro, se collabora con il suo strumento e le sue note al concerto finale in uno scenario di regole democratiche condivise. Ecco, scrivendo e ragionando, il vocabolario iniziale della visione interculturale e interreligiosa nel frattempo si è arricchito di nuove parole come Dolcezza, Gentilezza, Uguaglianza, Maternità, Fratellanza/ Sorellanza, Alterità, Responsabilità, Libertà.

**Rosa Ferro**

*Direzione Rassegna Internazionale Cinema Scuola*  
**Il Nuovo Fantarca**

# VISIONI D'ASCOLTO

PERCORSO INTERCULTURALE E INTERRELIGIOSO



età consigliata

DAI **12**  
ANNI

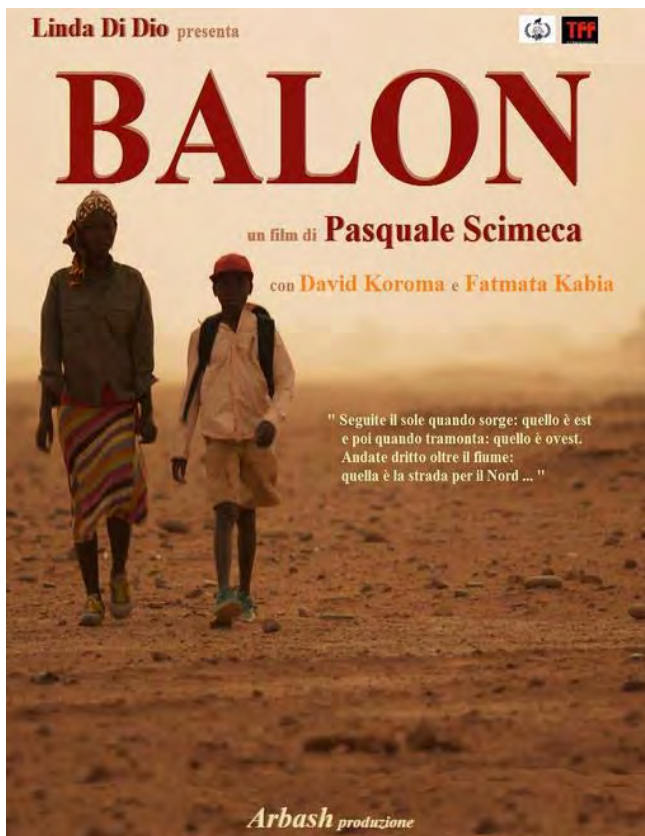
# BALON

di Pasquale Scimeca

Italia, 2017

*Scheda 1*

Il Nuovo  Fantarca



# BALON

## La trama

Sierra Leone, oggi. Amin ha dieci anni e la cosa che lo fa più felice è giocare a calcio. Lui e sua sorella Isokè, quindici anni, si ritrovano soli dopo che la loro famiglia viene massacrata da mercenari durante una sparatoria nel loro piccolo villaggio. Facendosi coraggio, per scampare a morte e miseria si mettono in viaggio con poche risorse in uno zainetto. Sanno solo di doversi dirigere a Nord, senza avere la minima idea di dove si trovi la Svezia, il Paese che il nonno ha consigliato loro di raggiungere. Attraversano paesaggi differenti, fiumi, passano la notte nel deserto, incontrano due brave persone che li aiutano finché non arrivano al confine libico.

**Regia:** Pasquale Scimeca; **Sceneggiatura:** Pasquale Scimeca; **Fotografia:** Duccio Cimatti; **Fonico di presa diretta:** Maximilien Gobiet; **Montaggio:** Francesca Bracci; **Aiuto regia:** Christian Bonatesta; **Assistente Operatore:** Alessandro Gugliara; **Data Manager:** Giuseppe Santoro; **Microfonista:** Marco Saveriano; **Dialogue Coach:** Veronica Sabatino; **Assistente al Montaggio:** Uliano Paolozzi Balestrini; **Colorist:** Cristian Gazzi; **Montaggio al suono:** Simone Frati; **Fonico di Mix:** Sandro Rossi; **Direttore di produzione Sierra Leone:** Gerald Aruna (per Enfim Ong); **Direttore di produzione Marocco:** Caroline Locardi (per A2L Production); **Amministratore:** Giacomo Barbaccia; **Organizzazione generale:** Linda Di Dio; **Interpreti principali:** David Koroma (Amin), Fatmata Kabia (Isokè), Raffaella Esposito (Dora), Vincenzo Albanese (Piero); **Nazione:** Italia, 2017; **Durata:** 94 minuti.







*Il cuore dell'uomo non è un sacco  
dove chiunque possa mettere la mano.*

(proverbio africano)

## **DUE PARTI DI UNA STESSA STORIA**

### **1. L'Africa Nera**

Il film *Balon* appare diviso in due parti, diverse fra loro ma strettamente legate: la prima parte ci porta in un villaggio dell'Africa Nera (le scene sono state girate in Sierra Leone), in cui da spettatori ci sentiamo trasportati nella vivacità dei colori, nella dolcezza dei suoni, nelle ritmiche danze degli abitanti del villaggio. Seguiamo i giochi dei bambini, la loro passione per il calcio, lo sguardo assopito ma attento degli anziani, il movimento incessante delle donne, i tempi dilatati di una vita semplice, priva di quelle comodità tecnologiche a cui noi siamo abituati ma priva anche di corrente elettrica, di acqua, di scuole vere, di ospedali. Un villaggio povero o "del terzo mondo" come diciamo noi, usando quest'espressione in modo sbagliato perché è come se ci fosse "un ordine" naturale del mondo (un ordine che invece hanno deciso gli Stati ricchi) che pone alcuni paesi in posizione di svantaggio o di privilegio rispetto ad altri, come se fosse una gara. Che ci sia povertà, mancanza di servizi in ciò che vediamo nel villaggio del film, che ci sia la fatica del vivere, non ci sono dubbi ma Scimeca è bravo a restituirci parallelamente la bellezza di quel villaggio. E quando parliamo di bellezza ci riferiamo a più elementi che le nostre società occidentali da tempo hanno perso e che oggi forse possiamo guardare, dando loro il giusto peso: le relazioni di vicinato, ad esempio. Il villaggio ci appare come una grande famiglia allargata in cui ognuno si preoccupa dell'altro, in cui i bambini sono figli di tutti, in cui gli anziani sono i saggi da ascoltare e rispettare, in cui le donne si muovono, seppur con fatica, al ritmo di una vita che segue il movimento del sole e il ciclo delle stagioni. Una comunità con un forte senso di accoglienza e che si nutre della forza della parola, della musica e delle danze ma anche una comunità impegnata ogni giorno a darsi da fare per produrre spesso un solo pasto giornaliero. Donne che trovano nel movimento del proprio corpo, sia che danzino sia che macinino la farina di miglio nel mortaio, un linguaggio comune, quasi teatrale per esprimere la propria identità. E Scimeca segue con sguardo attento e partecipato il trascorrere del tempo, l'organizzazione del villaggio, i suoni, le voci, i colori naturali del paesaggio e quelli della comunità come ci capita raramente di vedere in un film occidentale e organizza tutto questo materiale visivo in maniera immersiva, quasi a ricordarci che la maggioranza di noi non sa nulla di quel continente che si chiama Africa, se non per le poche e spesso incomplete informazioni che ci vengono abitualmente fornite dai mezzi di comunicazione principali. E allora le domande che attraversano il nostro sguardo mentre scorrono le immagini del film sono tante: come ci poniamo noi di fronte a quello stile di vita, come ci sentiamo di fronte a una quotidianità in cui ci si conosce tutti e si cerca di condividere il più possibile, come ci poniamo noi di fronte a quella povertà diffusa e che potrebbe essere debellata senza grandi sforzi. E perché della cultura africana si è smesso di parlare come se non fosse mai esistita, associando l'Africa quasi

unicamente ai barconi e alle pubblicità delle tante ONG (organizzazioni non governative) che mostrano volti di bambini da sfamare e curare? «Quello che manca – spiega Scimeca – è un racconto che ci aiuti a capire dove e perché nasce l'immane tragedia che stiamo vivendo. Ma in questa povertà assoluta spesso lì si vive in serenità, si canta e si balla, seppur in povertà. Per questo sono andato in un villaggio senza luce né acqua, dove si cucina con la legna e i bambini, scalzi, mangiano una ciotola di riso al giorno. Gente che non ha nulla ma è felice così. Persone che non vorrebbero fuggire verso l'Europa, se non ci fosse una reale e crudele necessità. Come nel caso della ragazzina protagonista del mio film, Isoké, che va a scuola dalle suore del Guadalupe e ha come sogno quello di fare l'infermiera, ma vuole farlo lì nel suo paese, nel suo villaggio, per aiutare la sua gente che muore». La prima parte del film ci resta nella memoria come la foto di una realtà che non abbiamo saputo conoscere, capire, apprezzare e di cui non conosciamo neanche i confini geografici e la ricchezza di tradizioni, culture, lingue locali, pratiche sociali da cui c'è molto da imparare ma che ignoriamo colpevolmente e con leggerezza, troppa leggerezza.



## 2. La fuga, il cammino

*L'uomo che ha pane per nutrirsi non capisce il rigore delle carestie.  
Un uomo che ha la pancia piena non accenderà il fuoco per gli altri.  
Il pesce che nell'acqua non trova il cibo, si sposta nella speranza di sfamarsi.*

(proverbio africano)

Il ritmo lento e rassicurante del film a un certo punto viene interrotto dall'arrivo di un gruppo di predoni armato che assaltano le case del villaggio e le bruciano, uccidendo uomini, donne, bambini e anziani. Isoké e Amin riescono a salvarsi e, soli al mondo, seguono il consiglio lasciato dal nonno che è quello di raggiungere la Svezia. È così che si incamminano verso il Nord, affrontando il caldo e il freddo del deserto, i suoi pericoli. Quel deserto che conserva sotto la sabbia dorata scarpe, borse, corpi di chi in tutte le traversate degli ultimi anni, non ce l'ha fatta o è stato ucciso e abbandonato lì. Anche Isoké e Amin rischiano di non farcela ma sono raggiunti da due archeologi italiani che li accompagnano fino a un certo punto e offrono loro dei soldi per pagare il viaggio verso l'Europa. Per fare questo i due bambini devono arrivare al confine africano, che nella maggior parte dei casi corrisponde al confine libico. Un inferno per i più. La Libia, uno stato per anni governato da un dittatore per qualche tempo appoggiato dall'Europa, poi destituito e ucciso da quella stessa Europa che l'aveva appoggiato, dagli Stati Uniti e dai ribelli locali. Dopo la morte di Gheddafi la Libia è diventata terra di continui scontri e guerre civili tra milizie appoggiate da varie fazioni e Stati, a seconda degli interessi economici in campo. In un paese, come quello libico, che non ha mai conosciuto la democrazia e che è privo a tutt'oggi di un governo saldo e stabile, le bande di delinquenti e milizie governative che approfittano della disperazione di quanti scappano dalla propria terra, si moltiplicano, arricchendosi sulla pelle dei poveracci, facendo violenza su chiunque: uomini, anziani, bambini, stuprando le donne, rinchiudendoli in carceri improvvisate in cui alimentano la fame e le malattie. Esattamente quello che vediamo nel film *Balon* nella seconda parte. Scimeca, in maniera pudica, si tiene lontano da scene violente, ma ce la lascia chiaramente immaginare. Il suo sguardo etico non nasconde quel sistema indicibile di violenze, sfruttamento, schiavitù che si consuma ogni giorno a due passi da noi. Il tutto con la complicità degli Stati occidentali. Italia compresa. Scimeca, come Isoké e Amin, si ferma con il suo film, al confine libico. Non fa proseguire i suoi giovani protagonisti, lasciandoci il dubbio se ce la faranno a salvarsi o no, quasi avesse il timore salvandoli, di accontentare il pubblico con la favoletta dell'arrivo nella terra promessa (che promessa non lo è). Ma dandoci il tempo, per una volta, di soffermarci su ciò che i mezzi di informazione non riescono a mostrarci, su ciò che la politica nasconde raccontandoci (ancora) la favoletta che se non arrivano da noi, è tutto a posto. Scimeca ribalta la prospettiva e il punto di vista, affidandoci questa volta allo sguardo di due bambini. E noi, non possiamo più girare le spalle o dire che non sapevamo.





**PASQUALE SCIMECA** è un regista italiano molto noto per la sua attenzione verso questioni sociali importanti e verso storie di personaggi realmente vissuti, impegnati nella lotta contro le mafie o le povertà, le ingiustizie. Ricordiamo a tal proposito film come *Placido Rizzotto* (2000), *Il giorno di San Sebastiano* (1993), *I Briganti di Zabut* (1997), *Rosso Malpelo* (2007), *Malavoglia* (2010), *Biagio* (2014).



## INTERVISTA

### ...al regista Pasquale Scimeca

di Gudrun De Chirico su [www.cooperazione.ch](http://www.cooperazione.ch)

(<https://www.cooperazione.ch/temi/incontri/intervista/2018/-film-per-conoscere-le-migrazioni--166166/>)

**Pasquale Scimeca, cosa può dare in più un film rispetto a tutti i racconti sulle migrazioni che rimbalzano sui media?**

Dal mio punto di vista, ho sentito come necessario impegnarmi in un film che affrontasse sì il fenomeno della migrazione, ma che puntasse sulla conoscenza. Anche perché la gente che ha una fobia nei confronti degli immigrati non sa nulla di come vivono nella loro terra d'origine. E a me interessava proprio risalire all'origine, per mostrare la realtà dei loro luoghi di provenienza.

**E da lì è partito anche il suo viaggio in Africa?**

Faccio una premessa: essendo siciliano, è da molti anni che vedo arrivare i barconi e ancora oggi sono un volontario di una missione che presta aiuto a 500 ragazzi immigrati. È in questo contesto che ho iniziato ad ascoltare le loro esperienze dolorose, i viaggi spesso mortali che hanno dovuto affrontare. Mi sono chiesto il perché di questa odissea così rischiosa. Poi sono andato in Africa e lì i perché si sono moltiplicati.

**Che cosa ha scoperto?**

Quando sono arrivato in Sierra Leone, ho trovato un Paese segnato da un'infinità di emergenze, frutto tragico di una guerra civile che dura da dieci anni. Lì manca tutto: corrente elettrica, gas, acqua. Il cibo scarseggia e la scuola è solo un'eccezione, il 70 per cento della popolazione è analfabeta. È una situazione che va ben oltre la povertà, anche se resta incredibile come queste persone riescano a vivere senza lasciarsi abbattere dalla tristezza. Certo, spesso, inevitabilmente, vuoi per carestie, guerre o siccità, sono costrette a spostarsi.

**È da lì che nascono i viaggi della speranza?**

In realtà, la gran parte del fenomeno della migrazione resta all'interno del continente africano. Si tratta di milioni di persone che passano e fuggono da uno Stato all'altro, mentre sono relativamente pochi – in percentuale – gli africani che cercano una salvezza verso l'Europa. Viaggi, questi ultimi, che sono incentivati da molte false credenze sul loro punto d'arrivo. Molti sono ingenuamente convinti, senza sapere nulla, che l'Europa sia una specie di Eden.

**Poi, solo una volta partiti, si accorgono di quanta distanza c'è tra gli ostacoli da affrontare e l'Eden?**

Infatti, il mio film nasce dall'esperienza che ho fatto restando con una troupe ridottissima per sei mesi nel villaggio di Rochai Mende, nel distretto di Lunsar in Sierra Leone. È lì, ascoltando i racconti dei ragazzi del posto, abbiamo trovato la materia prima della nostra sceneggiatura. Pezzi di vita e di realtà che io ho mescolato con quanto avevo già sentito a Palermo, facendone una sintesi.





### **Com'è stato girare un film in Africa?**

Come si può immaginare, le scomodità sono state tante. A partire da quelle tecniche, ma basilari, come le difficoltà per l'operazione di ricaricare le batterie della telecamera. Poi, bisogna aggiungerci il clima con i suoi 45 gradi, appesantiti dal 100% di umidità, nonché gli ostacoli burocratici per ottenere i permessi e la scelta di girare con bambini che, ovviamente, non erano attori professionisti. Addirittura, uno dei due bambini protagonisti non sapeva nemmeno cosa fosse un film. Non ne aveva mai visto uno e quando glielo abbiamo mostrato, per lui è stata un'emozione fortissima, come quella di essere precipitato dentro un grande sogno.

### **In fondo, è anche per questo che lei mette spesso, come in *Balon*, gli adolescenti al centro del film?**

Qui era inevitabile, anche perché in Africa la maggior parte della popolazione è costituita da adolescenti. Nel villaggio dove siamo stati, c'erano più di 300 bambini che non avevano compiuto dieci anni. Per questo, l'Africa non è solo il nostro presente, ma anche il nostro futuro. E poi l'adolescenza non è che l'infanzia dell'umanità. Un ragazzino crede alle cose, magari anche alle favole, e il cinema è potente perché lavora nello stesso ambito. Crea un'intimità con le immagini, trasmette emozioni, ma lascia filtrare anche conoscenza.

### **D'altra parte la sua volontà di costruire è testimoniata anche da quello che vuole fare con il ricavato del suo film...**

Sì, il ricavato sarà devoluto in beneficenza, come avevo già fatto con il mio film precedente *Rosso Malpelo*, grazie al quale siamo riusciti a costruire quattro "college" in Bolivia. Qui, invece, in Sierra Leone, mi piacerebbe poter costruire una scuola, proprio nel posto dove siamo stati. Ma anche riuscire a fornire altri aiuti: per esempio, nell'assistenza sanitaria, visto che lì mancano le medicine primarie e ci sono ancora infezioni, tra cui la malaria o la cecità, che diventano mortali per molti bambini. E poi, ancora, mettere un depuratore nell'unico pozzo d'acqua presente nel villaggio e, perché no, far costruire un campo da calcio, con tanto di divise e palloni, perché giocare è fondamentale.

### **Nel suo modo di concepire il cinema, c'è sempre una tensione etica, un valore educativo. È anche per questo che da poco ha accettato di diventare il direttore del Centro Sperimentale di cinematografia di Palermo?**

Sì e tra l'altro, a questo proposito, c'è un importante collegamento che stiamo realizzando proprio con il Ticino e in particolare con il CISA, il Centro internazionale di scienze audiovisive di Locarno. Abbiamo attivato uno scambio di studenti in modo tale che due allievi del Centro, guidato da Domenico Lucchini, sono venuti in Sicilia e, a breve, un paio dei nostri andranno a stare in Svizzera. Questo per realizzare dei documentari in cui gli autori incroceranno gli sguardi e si cimenteranno con il racconto delle terre altrui. Qualcosa capace di assumere una valenza in più, visto che s'inserisce su quella rotta Sicilia-Ticino che in passato è stata uno dei vettori della vecchia migrazione.



# MUSICANDO UN PO'...

Nei titoli di coda del film è presente il brano *Dreams burn in time*, un artista poliedrico che negli anni ha partecipato a innumerevoli progetti in diversi campi. In quello musicale fondando nel 1979 gli Agrigantus con i quali incide e pubblica 14 dischi e svolge centinaia di concerti in tutto il mondo e, successivamente, componendo diverse musiche per teatro e cinema. Come attore partecipando al lavoro di diverse compagnie teatrali e girando alcuni film, tra cui *Notturmo Bus* (2007) di Davide Marengo, nel ruolo di Titti.

## *Dreams burn in time*

(Musica: Mario Rivera; Testo: Pasquale Scimeca; Interprete: Ida Turay)

Ascolta il brano: <https://www.youtube.com/watch?v=DLoB4iFmtZo>

Leggi e traduci il testo:

*They burn their feet  
They burn their feet  
They burn their feet  
On the burning sand  
Their dreams burn in time  
My heart is light with years  
My soul is drowning  
My soul is drowning  
My soul is drowning*

*Seeing so much pain  
My soul is drowning  
Seeing so much pain  
Where will my steps carry me?  
Where will my fate take me?  
Lost is my gaze  
Lost is my dream  
Lost are my thoughts in the heat  
They burn their feet*

*On the burning sand  
Their dreams burn in time  
My heart is light with years  
My soul is drowning  
Seeing so much pain  
Their dreams burn in time  
My heart is light with years*



# LO SAPEVI CHE...?

## 7 curiosità sul film

1. La storia del film è stata raccontata al regista da un bambino nel Centro d'accoglienza per minori non accompagnati in Sicilia;
2. Le riprese del film si sono svolte tra la Sierra Leone, l'Algeria e la Sicilia;
3. Per le riprese del film in Sierra Leone, il regista e la sua troupe hanno vissuto per sei mesi nel villaggio, lo stesso dove il film è stato girato;
4. I due giovani protagonisti del film non sapevano cosa fosse un film, in quanto nel loro villaggio non c'è luce elettrica, quindi non c'è il cinema né la televisione. Il primo film che hanno visto è stato proprio il loro;
5. Il film ha ottenuto la qualifica di "Film d'essai" da parte di MIBACT ed è stato selezionato per partecipare ai più prestigiosi Festival di cinema europei ed africani;
6. Il film ha vinto il prestigioso Premio "Gandhi" al Festival Internazionale di Torino;
7. L'intero incasso della vendita dei biglietti del film è dedicato ai bambini del villaggio di Rochain Mende in Sierra Leone, dove il film è stato girato.

# FERMO IMMAGINE

1. La prima parte del film si sofferma a descrivere la vita del villaggio africano. Come spieghi questa scelta registica?
2. Prova a descrivere a parole tue, la vita del villaggio africano vista nel film. Quali aspetti principali lo differenziano dalla vita dei nostri quartieri o città?
3. Scegli cinque aggettivi per descrivere l’Africa Sub Sahariana. Spiega gli aggettivi da te scelti. La tua conoscenza di questa parte del mondo da quali fonti proviene? Corrisponde quello che sai con quanto visto nel film e con quanto confrontato con il regista durante il dibattito in sala?
4. Che tipo di viaggio intraprendono i piccoli Isoké e Amin? Da cosa scappano e con quali sensazioni vivono il loro cammino?
5. Che tipo di paesaggi ci restituisce la fotografia del film? Come appaiono i due bambini in quei paesaggi?
6. Arrivare in Europa è il sogno di molte persone che lasciano la propria terra. I motivi per cui si abbandona la propria casa possono essere diversi. Nel caso dell’Africa Subsahariana, quali sono i motivi prevalenti? Confrontati con i tuoi compagni e i tuoi docenti.
7. Arrivare in Europa significa anche arrivare nei paesi africani di confine e dipendere dalle loro decisioni, oltre che dalle nostre. Un paese di approdo nella maggioranza dei casi è la Libia. Cosa mostra o suggerisce il film di quello che accade una volta arrivati al confine libico? Cerca maggiori informazioni su questo e prova a capire perché accade? È giusto che le cose vadano in questa maniera?
8. Che idea ti sei fatto sulle origini delle immigrazioni e sulle risposte dell’Europa negli ultimi anni? Confrontati con i tuoi compagni e i tuoi docenti.

## Siti di approfondimento

- **Video intervista** al regista e ai due protagonisti del film: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_j9L6AOetH4](https://www.youtube.com/watch?v=_j9L6AOetH4)
- **EXODUS – Fuga dalla Libia** radiodocumentario dei migranti schiavi in Libia di Michelangelo Severgnini e Piero Messina.

## Film sullo stesso argomento

- **Aspettando la felicità** di Abderrahmane Sissako (2002) – Abdallah, 17 anni, torna nel suo paese d’origine in Mauritania, per salutare la famiglia prima di partire per l’Europa. Ritratto poetico della vita quotidiana di un semplice villaggio costiero, premiato in tutto il mondo.
- **Cose di questo mondo** di Michael Winterbottom (Gran Bretagna, 2002) – L’odissea di due ragazzi afgani che, partiti dal campo di Peshawar in Pakistan, cercano di raggiungere Londra. Un viaggio attraverso luoghi dove la povertà è una compagna quotidiana, dove la ricchezza del Paese si misura anche dalla qualità del pallone con il quale i ragazzini dei luoghi giocano.
- **My name is Adil** di Adil Azzab, Andrea Pellizzer, Magda Rezene (Italia, Marocco, 2016) – Un film sincero che insegna a camminare con le scarpe altrui, a comprendere la povertà, i sogni e il dolore del distacco.
- **Welcome** di Philip Lioret (Francia, 2009) Il diciassettenne Bilal giunge a Calais da Mosul, nell’Iraq curdo, dopo un viaggio attraverso l’Europa durato oltre tre mesi, con lo scopo di ricongiungersi alla fidanzata Mina, residente a Londra con la sua famiglia. Dovrà lottare contro il rifiuto di ospitalità da parte della Francia e dell’Inghilterra.
- **L’ordine delle cose** di Andrea Segre (Italia, 2017) a un alto funzionario del Ministero degli Interni italiano, specializzato in missioni internazionali contro l’immigrazione clandestina, viene affidato il delicato compito di arginare i viaggi illegali dalla Libia verso l’Italia, conciliando la realtà di un Paese attraversato da profonde tensioni intestine, la Libia post-Gheddafi, con gli interessi italiani ed europei.

# VISIONI D'ASCOLTO

PERCORSO INTERCULTURALE E INTERRELIGIOSO



età consigliata

DAI  
**13**  
ANNI

# GREEN BOOK

di Peter Farrelly

USA, 2018

*Scheda 2*

Il Nuovo  Fantarca



# GREEN BOOK

## La trama

1962, New York City. Tony Vallelonga lavora come buttafuori al Copacabana ma il locale deve chiudere per lavori di ristrutturazione e Tony si trova senza lavoro, con moglie e due figli a carico. Riceve una buona proposta dal Dottor Donald Shirley, un musicista in partenza in quel momento per un tour di concerti attraverso gli Stati del Sud, dall'Iowa al Mississippi. Shirley è afroamericano e anche per lui, ricco e affermato artista, la vita non è semplice: è un'epoca in cui la pelle nera non è accettata e diventa bersaglio di atti anche molto violenti di razzismo. E Tony, italoamericano immigrato, non certo libero da pregiudizi, cresciuto anche lui con l'idea che i neri siano animali, in quel tour a stretto contatto con Shirley deve fare i conti con il razzismo che è dentro di sé e nella società.

**Regia:** Peter Farrelly; **attori e personaggi principali:** Viggo Mortensen (Tony Lip), Mahershala Ali (Don Shirley), Linda Cardellini (Dolores), Sebastian Maniscalco (Johnny Venere), Dimitar Marinov (Oleg), P. J. Byrne (produttore), Nick Vallelonga (Augie); **sceneggiatura:** Nick Vallelonga, Brian Currie, Peter Farrelly; **musiche:** Kris Bowers; **montaggio:** Patrick J. Don Vito; **costumi:** Betsy Heimann; **scenografie:** Tim Galvin; **fotografia:** Sean Porter; **produzione:** Dreamworks, Participant Media, Amblin Partners, Innisfree Pictures, Wessler Entertainment; **origine:** USA, 2019; **durata:** 130'.

**Età consigliata:** + 13





# RIFLETTIAMOCI UN PO'



## UN GIOCO DI SPECCHI

*«Se non sono abbastanza nero e non sono abbastanza bianco e non sono abbastanza uomo, dimmelo tu, Tony, che cosa sono.»*

*(Tony a Don nel film)*

La storia di Donald Shirley e di Tony "Lip" Villanova è la storia di una grande amicizia durata tutta la vita, che nasce in quel modo intenso in cui nascono i rapporti difficili. In cosa consiste la difficoltà reciproca, che darà vita sia a episodi divertenti sia episodi drammatici? Dal fatto che entrambi i protagonisti hanno nella loro mente stereotipi e pregiudizi rispetto all'altro. Certo, con una certa asimmetria, bisogna aggiungere, perché i pregiudizi sui neri, i nigger si diceva in quel periodo, i colored (poi si dirà blackpeople), erano allora molto forti, e forse sono i più duri a morire ancora oggi.

Ma Donald e Tony sono anche bersaglio di stereotipi altrui e ne nutrono verso gli altri, soprattutto Tony. Pensate a quando lui si stupisce (e durante un litigio glielo rinfaccia) che Donald non conosca la musica "nera", quella di Little Richard, Chubby Checker e Areta Franklin, che la radio sta passando in quel momento. Si stupisce e usa l'espressione "Ma, minchia, dottore, questa è la sua gente!", come se Donald in quanto nero di pelle dovesse condividere gusti musicali e un certo stile di vita con il fantomatico gruppo dei neri-che-fanno-musica-nera!

Ecco, gli stereotipi sono il frutto di un ragionamento accorciato che compie la nostra mente quando si avvicina al mondo e cerca di mettere in ordine (in modo un po' rozzo) la varietà che lo abita: in parte li ereditiamo per trasmissione educativa (ci hanno detto che gli svizzeri sono precisi e puntuali, ad esempio, e noi ci crediamo anche se non conosciamo nemmeno uno svizzero!), in parte è proprio il nostro cervello che costruisce delle categorie, che sono una specie di contenitori in cui mette soggetti con caratteristiche simili (per esempio l'appartenenza etnico-culturale o il colore della pelle o l'orientamento sessuale). Dentro quel contenitore, i soggetti vengono considerati somiglianti anche per altre caratteristiche che sembrerebbero accomunarli, in apparenza. Pensante al film, Donald richiede un particolare pianoforte, lo Stanley, e pretende, per contratto, di trovare in ogni sala quel tipo di pianoforte. Tony ha il compito di verificare che questa clausola del contratto venga rispettata. Nella città di Hanover, il pianoforte è diverso e quando Tony chiede di cambiarlo, il personaggio sbotta: «Andiamo, bello, i negri suonano qualunque cosa gli metti davanti». Essendo Donald musicista, torna di frequente il tema delle doti musicali dei neri, che sono pensate tutte intorno al blues, al regtime, al twist o al jazz. La stessa persona chiama Tony "mangiaspaghetti", attestando come anche l'italiano subisca un analogo trattamento denigratorio.

D'altro canto anche Tony ha i suoi stereotipi verso altri gruppi. Quando gli viene chiesto se fa il poliziotto, risponde «ti sembra irlandese?». Apostrofa il violoncellista russo come "spione", perché spia il suo comportamento e lo



riferisce a Donald (vedi l'episodio della giada), ma viene facile pensare al fatto che sia un russo negli USA nel 1962, in piena guerra fredda.

In tutto il film, stereotipi e pregiudizi sono soprattutto su base etnica, ma qua e là troviamo riferimenti anche ad altro, alle differenze di genere e di orientamento sessuale.

Quello che ci interessa, prima di passare al tema del pregiudizio, è notare come nel film il tema degli stereotipi è affrontato in modo da giocarci come

con gli specchi: credenze fondate su apparenze non vengono confermate dalla realtà, i due personaggi rappresentano la loro negazione e contraddizione anzi, e si offrono reciprocamente come decostruttori del pensiero dell'altro. Donald non solo suona una musica diversa da quanto ci si aspetta da un nero, ma non è povero (come i braccianti che incontrano sulla strada, chiaro richiamo alla schiavitù, e che lo guardano afflitti e quasi accusatori rispetto alla sua eleganza), è curatissimo e distinto, si sente estraneo al mondo dei neri perché ha avuto un'esistenza diversa, ma con i bianchi sa di essere un animale da circo di alto borgo.

Del resto Tony, che incarna tante caratteristiche attribuite agli italiani (mangia in continuazione, fuma in continuazione, ha la gestualità tipica – pensate a quando si gratta la pancia mentre cammina in canottiera o quando si gratta l'orecchio col dito, finanche un modo di atteggiare il volto, quando mastica o si pulisce i denti), e che esprime per primo un pregiudizio verso i neri (getta i bicchieri in cui hanno bevuto in casa sua) è anche quello che sceglie di non lavorare per la mafia.

Il gioco a ribaltamento, con cui si avvia la storia stessa con un bianco al servizio di un nero, emerge in tutta chiarezza quando, discutendo animatamente, entrambi urlano il proprio disagio di vita: uno ricco, elegante, in giro per il mondo, acclamato, ma disperatamente solo, senza affetti, straniero in ogni contesto; l'altro bianco, ma immobilizzato nello stesso quartiere da sempre, costretto a faticare per campare la famiglia. Uno nero ma algido nella sua raffinatezza distaccata e igienistica, l'altro bianco ma caldo.

Il gioco di specchi giunge all'acme quando è Tony a gridare «il mio mondo è più nero del tuo».

E come in tutti i giochi, entrambi, conoscendosi, interagendo, attingendo anche attraverso il conflitto alle reciproche storie, iniziano a incontrarsi e a smontare gli stereotipi e i pregiudizi reciproci, in un processo di approssimazione in cui gli spigoli vengono smussati e i giudizi cadono come inutili incrostazioni. Tony non proverà più difficoltà verso i neri, si farà mettere in discussione da Donald e imparerà da lui; Donald non insisterà nel correggere l'accento poco elegante di Tony e si farà portare a suonare in un locale di neri provando a suonare per la prima volta musica "nera". Compagno sguardi che "vedono" l'altro così come è e sorrisi, abbracci, quel contatto che segna il passaggio al riconoscimento umano spoglio da sovrastrutture.

E questo farà compiere ai protagonisti delle scelte che si oppongono al sistema generale. Donald si fiderà del giudizio di Tony rispetto all'opportunità di suonare o meno a Birmingham, una delle città più razziste d'America (ci ritorniamo più sotto!), si affiderà perché riconosce che aver sopportato per una vita intera i soprusi è il suo limite e ha imparato a fidarsi della capacità di Tony di ribellarsi all'ingiustizia. D'altro canto, Tony incasserà le prediche di Donald sull'inefficacia della violenza come metodo di soluzione dei conflitti e di opposizione alle ingiustizie stesse. Le loro storie e i loro modi di essere nel mondo si stanno intrecciando producendo benefici per entrambi.

Torniamo ai pregiudizi. Si chiamano così perché vi è contenuta una valutazione. Non solo si inseriscono soggetti diversi dentro una categoria che li uniforma (è lo step degli stereotipi), ma si giudica come buona o cattiva la loro caratteristica: il cibo che mangiano, la forma degli occhi o dei capelli – spugna per lavare i piatti, dice uno degli aggressori di Donald nel bar – il colore, l'odore, il vestiario, un uso, una abitudine, una inflessione linguistica. Il giudizio tuttavia non se ne sta buono nel nostro cervello, ma agisce, si traduce in azioni, che possono essere private o pubbliche. Pensate a quel brutto episodio del bagno, quando Donald si sente dire che non può usare la toilette della villa, ma deve andare nella baracchina in giardino, o tornare al Motel distante 20 minuti. Oppure ricordate quando entra nella boutique? nella vetrina ci sono due manichini con evidenti fattezze caucasiche (alti e biondi), Tony convince Don a entrare nonostante la tendenza a evitare possibili situazioni spiacevoli, ma il commesso non gli permette di provare il vestito: può acquistarlo e poi si faranno le modifiche, ma provarlo no. Sapete perché? Perché i neri erano considerati sporchi, Donald non deve sporcare un vestito che potrebbe

non acquistare e che poi potrebbe provare un bianco. Sarebbe come contaminato!

Molti pregiudizi nel corso della storia si sono fondati sul binomio purezza/impurità e hanno causato molti danni! Il motivo? Semplice, stereotipi e pregiudizi sono anelli di una catena pericolosa che conduce alla discriminazione. All'inizio può far ridere usando epiteti apparentemente scherzosi (Un parente di Tony chiama Don "scimmione" quando Tony torna a casa), ma diventano ben presto etichette offensive (in psicologia si chiama labeling questa operazione) e le etichette portano a processi di esclusione sociale, di aggressione e violenze, di discriminazione vera e propria quando è una istituzione (il comune, lo stato) a sancirla, a farne addirittura leggi. Come è successo negli USA con la segregazione.

## LA STRADA DELLA NONVIOLENZA NEGLI STATI UNITI

*«Non vincerai con la violenza, Tony.»*

(Don a Tony nel film)

Il film è una storia che si fonda sul classico plot del viaggio on the road, che si svolgerà dal nord evoluto e aperto di New York al sud degli USA, dove negli anni '60 era ancora in piedi quel sistema discriminatorio chiamato "segregazione razziale". I bianchi e i neri erano tenuti separati, secondo il motto "separati ma uguali", avevano scuole, università, medici, chiese, ma anche biblioteche, bagni, fontanelle per strada e – sicuramente vi è noto – posti sul bus distinti. Nel film compare un cartello a tutta scena: "Colored only". La separazione, che già di per sé non è una bella cosa, non era così equa come veniva spacciato, ma nascondeva la discriminazione, ovvero lo stato di disuguaglianza patito dai neri, di mancato accesso ai diritti (per es. di voto) o di minori opportunità (per es. di istruzione). Inoltre tra le persone era forte il pregiudizio razziale, fondato sulla convinzione che i neri fossero inferiori per razza (il concetto di razza, è stato poi dimostrato, non ha alcuna base scientifica, per cui non va usato) e pertanto non fossero in grado di svolgere studi o mestieri più "elevati", di raggiungere posizioni sociali elevate, di fare politica attiva come potevano i bianchi. E per questo era negato loro di provarci.

Non dimentichiamo che, anche se sembra un passato lontano, la schiavitù dei neri era stata formalmente cancellata solo nel 1865 quando i nordisti vincono la guerra civile, ma le mentalità sono dure a morire e ancora dopo un secolo le condizioni di vita dei neri erano molto difficili.

Nel frattempo però, al di là dei neri che si erano affermati per il loro talento (pensiamo proprio ai musicisti), le comunità afroamericane avevano prodotto molte riflessioni su come lottare per i propri diritti ed erano emersi molti movimenti. Richard Gregg aveva portato il pensiero nonviolento di Gandhi negli USA; Howard Thurman aveva portato nel 1935 una delegazione di 4 ragazzi neri in India che incontrò il leader indiano; Nel 1909 era stata fondata la NAACP, la National Association for the Advancement of Colored People. Moltissime persone erano già impegnate da tempo nella lotta nonviolenta contro le discriminazioni e nel 1960 James Lawson (ancora vivente!) guidò la famosa campagna di Nashville per ottenere che i neri potessero mangiare nei ristoranti.

Ma ancor prima di questi, un filosofo molto bizzarro, Henry David Thoreau aveva fatto una cosa che lo rese famoso in tutto il mondo: nel 1846 si rifiutò di pagare le tasse allo stato che era impegnato nella guerra contro il Messico per annettersi definitivamente il Texas e la California. Lo stesso Thoreau si era più volte espresso contro la schiavitù dei neri, che trovava disumana e inaccettabile. Rifiutarsi di pagare le tasse gli costò una notte in prigione, che accettò come un premio più che una punizione, e dopo qualche tempo rielaborò nelle sue conferenze la sua posizione coniando per la prima volta l'espressione passata alla storia come "disobbedienza civile". Thoreau divenne così famoso, soprattutto dopo la morte nel 1962 (esattamente un secolo prima del viaggio di Tony e Don!) che il suo libretto fu letto da Tolstoj in Russia, da Gandhi in India, da Aldo Capitini in Italia e anche da Martin Luther King, che circa un secolo più tardi diventerà il leader dei movimenti nonviolenti per i diritti dei neri.

Anche qui come nel nostro film uno strano ribaltamento: un bianco ispirò tante lotte dei e per i neri! Dopotutto, che c'è di strano?





Nel film, man mano che si procede verso sud, si aggravano gli episodi di discriminazione verso Donald. "Qui c'è la segregazione", dice un personaggio, sempre con modi affettati e sorridenti, "qui funziona così", sino a raggiungere l'apice del climax a Birmingham, in Alabama, uno degli stati in cui la segregazione era più feroce e violenta.

Non è un caso che sulla strada verso questa città avviene l'episodio della colluttazione con il poliziotto (che chiama Tony "mezzo negro") e i due finisco-

no in galera. Dietro le sbarre, Donald dice a Tony la frase che adombra tanto della storia dei neri e di quella città: "Non vincerai con la violenza, Tony, tu vincerai quando manterrai la tua dignità".

Ebbene Birmingham e l'Alabama non erano luoghi qualunque. L'Alabama è lo stato in cui nasce Martin Luther King, ad Atlanta, e viene citato nel celebre discorso della marcia di Washington del 1963 I have a dream: lo ho un sogno, che laggiù in Alabama... i bambini neri e le bambine nere potranno prendere per mano i bambini bianchi e le bambine bianche, come fratelli e sorelle".

Birmingham in particolare aveva un sindaco così aggressivo nella discriminazione razziale da essere appellato "Bull" Connor. Ed è proprio lì che nel 1963 MLK guida una delle più celebri proteste di strada contro la segregazione e, insieme ad altre 3mila neri, viene arrestato (sì, proprio come Thoreau un secolo prima, e come Gandhi che aveva fatto della prigionia una precisa strategia di lotta) e dalla prigione scrive uno dei suoi testi più famosi, nonché manifesto della sua visione della lotta sociale nonviolenta: la *Lettera dal carcere di Birmingham*.

È in questo testo che troviamo alcuni passicche hanno fatto la storia della nonviolenza e dei diritti dei neri. Diritti che, è bene ricordarlo, sono stati ottenuti grazie a quelle lotte. Con Martin Luther King la segregazione finì, anche se la discriminazione non è ancora cessata e ci sarà bisogno di lottare ancora, instancabilmente. Ascoltiamo il reverendo King.

"Questa generazione dovrà pentirsi non soltanto delle parole e della azioni dei malvagi, ma anche dello spaventoso silenzio dei buoni".

"Ogni persona ha la responsabilità, non solo legale ma morale, di obbedire alle leggi giuste. Al contrario, ha la responsabilità morale di disobbedire alle leggi ingiuste" e più oltre "Chi infrange una legge ingiusta deve farlo apertamente, con amore e con la disposizione ad accettare la sanzione".

"La questione non è se saremo estremisti, ma che specie di estremisti vogliamo essere. Vogliamo essere estremisti dell'odio o vogliamo essere estremisti dell'amore? Vogliamo essere estremisti per la conservazione dell'ingiustizia o vogliamo essere estremisti per la causa della giustizia? ... il Sud, la nazione e il mondo hanno forse uno spaventoso bisogno di estremisti creativi".

## IL NEGRO MOTORIST GREEN BOOK

Il film *Green Book* prende il titolo da *The Negro Motorist Green Book*, una guida turistica che è stata pubblicata annualmente dal 1936 al 1966. La guida elencava le strutture (locande, hotel e ristoranti) che ammettevano clienti di colore. Il Green Book, come veniva chiamato, fu creato e pubblicato da un postino afroamericano di New York, Victor Hugo Green, e divenne uno strumento di sopravvivenza indispensabile per gli afroamericani che viaggiavano in auto. Originariamente copriva solo la zona di New York, ma si diffuse gradualmente fino a coprire la maggior parte del Nord America, dei Caraibi e delle Bermuda. Negli Stati Uniti, divenne molto prezioso nel Sud dove le leggi sulla segregazione razziale di Jim Crow variavano da contea a contea e da stato a stato, e le regole non ufficiali nelle "città del coprifuoco" proibivano ai neri americani di stare fuori casa dopo il tramonto. Venduto nelle stazioni di servizio Esso e spedito tramite abbonamenti, il Green Book ha consentito ai viaggiatori neri di pianificare i loro viaggi su strada evitando molestie, arresti o violenze. Dopo che il presidente Lyndon B. Johnson firmò il Civil Rights Act nel 1964 e le leggi di Jim Crow divennero illegali, il Green Book non fu più necessario e lentamente svanì nella storia. Victor Hugo Green morì nel 1960 e non visse fino alla fine della segregazione. La sua vedova, Alma, continuò a pubblicare il Green Book.



Prima di intraprendere la strada per lo spettacolo, **PETER FARRELLY** lavora come rappresentante, viaggiando e soggiornando in molte delle città della costa est degli Stati Uniti, e poi a Cape Code come cameriere. E proprio mentre serviva a un tavolo, ascolta involontariamente un docente di letteratura americana che parla del piacere della scrittura e di alcuni corsi universitari. Non ci pensa due volte, capisce che quella è la sua strada, così si iscrive alla UMass-Amherst e poi successivamente alla Columbia University di New York City. Dopo un master in scrittura creativa, si dedica seriamente alla carriera di scrittore a tempo pieno, pagandosi da vivere come sceneggiatore. Dopo aver firmato qualche episodio del telefilm *Seinfeld* (1992), scrive e dirige assieme al fratello Bobby il film comico con Jim Carrey e Jeff Daniels *Scemo & + scemo* (1994) che sarà un vero successo al botteghino. Ma il cult per il quale i fratelli Farrelly verranno ricordati per sempre è la spassosa commedia *Tutti pazzi per Mary* (1998).

Nel 2000 i Farrelly ritrovano Jim Carrey nel ruolo di un poliziotto con una doppia personalità in *Io, me & Irene* (2000), altro divertente trionfo cui seguirà *Amore a prima vista* (2001) con una Gwyneth Paltrow. Nel 2011 torna, insieme al fratello, dirigendo Owen Wilson nell'ennesima commedia sboccata: *Libera Uscita*, e nel 2012 i due tornano con *I tre marmittoni*. Ma Farrelly è anche un grande romanziere, autore di *Outside Providence* (dal quale è stato tratto anche un film) e *The Comedy Writer*. Peter Farrelly uno dei più ambiti nomi di Hollywood, acclamato assieme al fratello in tutto il mondo per il suo splendido modo di costruire e scrivere soggetti e sceneggiature che non perdono mai il loro fascino. Con *Green Book* ha vinto tanti premi tra cui ben tre Oscar nel 2019 come Miglior Film, Miglior attore non protagonista, Migliore sceneggiatura non originale.

## HANNO DETTO...

### NICK VALLELONGA

(attore, sceneggiatore, figlio maggiore di Tony Lip)



Fin da piccolo volevo fare il regista e raccontare delle storie, e questa è stata una delle grandi storie che mio padre mi ha raccontato. Faceva parte della tradizione della famiglia, ma sapevo anche che era una storia importante su due persone molto diverse che sono arrivate a cambiare le loro vite e il modo in cui guardavano le altre persone. È una storia edificante, tanto importante e potente oggi come allora. Quello che mio padre ha vissuto con Dr. Shirley in quel viaggio ha cambiato il modo in cui guardava il mondo e ha modificato anche il modo in cui ci ha insegnato a trattare e rispettare le persone, perché ha visto cose che non si era reso conto che stessero accadendo, cose che non aveva mai visto prima. In definitiva, penso che la stessa cosa valesse anche per Dr. Shirley.

Ho incontrato Dottor Shirley quando avevo cinque anni. Era un uomo meticoloso, ben vestito, parlava bene, era molto colto. Era molto legato a mio padre e alla mia famiglia. Ed era così carino anche con me e mio fratello. Ci portava regali. Ricordo che mi ha regalato dei pattini quando ero piccolo. Era un essere umano davvero speciale, una persona molto speciale.

Mio padre parlava sempre di lui, metteva la sua musica a casa nostra e ce la faceva ascoltare. Quella musica ha aperto il mio mondo. Ascoltavo i Beatles, Jimmy Rosselli, la musica italiana e Don Shirley. È stato un grande mix culturale per me.



### VIGGO MORTESEN (attore)

Uscire dal tempo presente può anche spazzare via tutto il rumore delle nostre preoccupazioni immediate e dei pregiudizi. Tutte quelle cose che ti impediscono di ascoltare qualcuno quando hai una discussione. Guardare un film d'epoca – se è ben costruito e diretto come lo è *Green Book* – e il modo in cui le persone si sono comportate in passato, spesso ti permette di imparare cose che non potresti imparare guardando un film girato in un ambiente contemporaneo.

Per quanto la storia al centro di *Green Book* riguardi gli ostacoli che Tony e Shirley devono affrontare – il razzismo istituzionalizzato e altri problemi che incontrano lungo la strada – l'ostacolo più complesso che ciascuno dei nostri personaggi deve affrontare si trova dentro se stessi.



## **DIMITER D. MARINOV** (attore)

Credo che *Green Book* sia un capolavoro sull'essere umani, sui rapporti umani, sul modo in cui esistiamo. Ogni singola persona, specialmente i giovani, dovrebbe vedere questo film e capire che se vuoi cambiare qualcosa nel mondo, devi iniziare da te stesso. È un film sulla bontà, la vera bontà. Ti dimostra che se sei buono, cambierai, e il tuo cambiamento cambierà anche gli altri. La storia si ripete finché non impariamo. E queste lezioni non si limitano alle questioni razziali.

## da rivedere

Ecco qui alcune **scene del film** che puoi rivedere per approfondimento:

- **Pollo**: <https://youtu.be/eLk7j8lLwbA>
- **Dignità**: [https://youtu.be/Eni9d\\_n5sSU](https://youtu.be/Eni9d_n5sSU)
- **Lettera**: <https://youtu.be/WHhEwIAITbo>



Alcuni **film sugli stessi temi** di *Green Book*:

- **Selma** di Ava DuVernay
- **La ragazza del dipinto** di Amma Asante
- **I'm not your negro** di Raoul Peck
- **12 anni schiavo** di Steve McQueen
- **Il diritto di contare** di Theodore Melfi
- **Le avventure di Zarafa** di Remi Bezançon
- **The Butler** di Lee Daniels
- **Il sapore della Vittoria** di Boaz Yakin
- **Race** di Stephen Hopkins
- **Se la strada potesse parlare** di Barry Jenkins
- **Come fare quando il mondo è in fiamme?** di Roberto Minervini
- **Amistad** di Steven Spielberg
- **Il colore viola** di Steven Spielberg

## FERMO IMMAGINE

1. Osserva Tony: cosa ritrovi dello stereotipo dell'italiano in America?
2. Mettendo Tony e Donald a confronto, in cosa sono diversi e in cosa si assomigliano?
3. Ricostruisci il crescendo negli episodi di discriminazione e segregazione che vive Donald.
4. Come reagisce Tony alla discriminazione e come reagisce Donald?
5. I loro atteggiamenti e comportamenti cambiano durante il film: in cosa? Ricostruisci gli episodi che segnalano questi cambiamenti.
6. Cerca nel film il passaggio in cui i due protagonisti smettono di darsi del lei e cominciano a darsi del tu: accade in un momento significativo?
7. Cosa imparano l'uno dall'altro i due viaggiatori?
8. Traccia la geografia degli spostamenti dei due protagonisti tra gli stati del tour, aiutandoti anche con googleMaps.
9. Fai una ricerca: dove si svolsero le campagne per i diritti degli afroamericani tra gli anni '50 e '60? Ci sono città comuni al tour fatto da Tony e Donald?
10. Hai mai subito o assistito a un episodio di discriminazione? Ti pare che i personaggi rappresentino bene i sentimenti che si provano in quelle situazioni? Racconta il tuo punto di vista.
11. Pensi che le discriminazioni su base etnica e culturale esistano nella nostra società? Argomenta riferendoti all'attualità ed esprimi il tuo pensiero al riguardo.

# VISIONI D'ASCOLTO

PERCORSO INTERCULTURALE E INTERRELIGIOSO



età consigliata

DAGLI **8**  
ANNI

# Azur e Asmar

di Michel Ocelot

Belgio / Francia / Italia / Spagna, 2006

Scheda 3

Il Nuovo Fantarca

# Azur e Asmar

“io conosco due lingue, due paesi,  
due religioni, e per questo so il doppio  
rispetto a tutti gli altri”

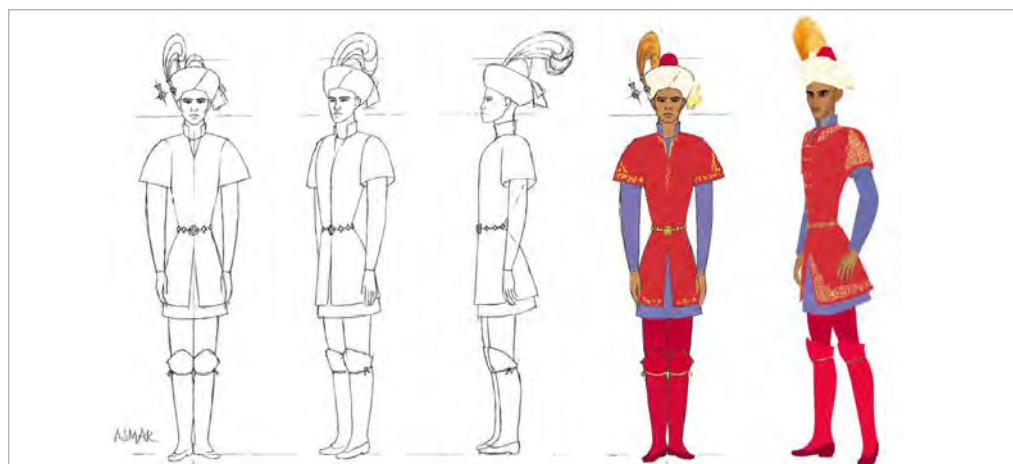
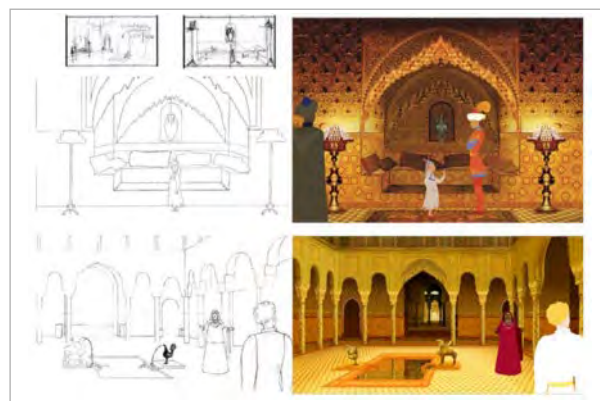
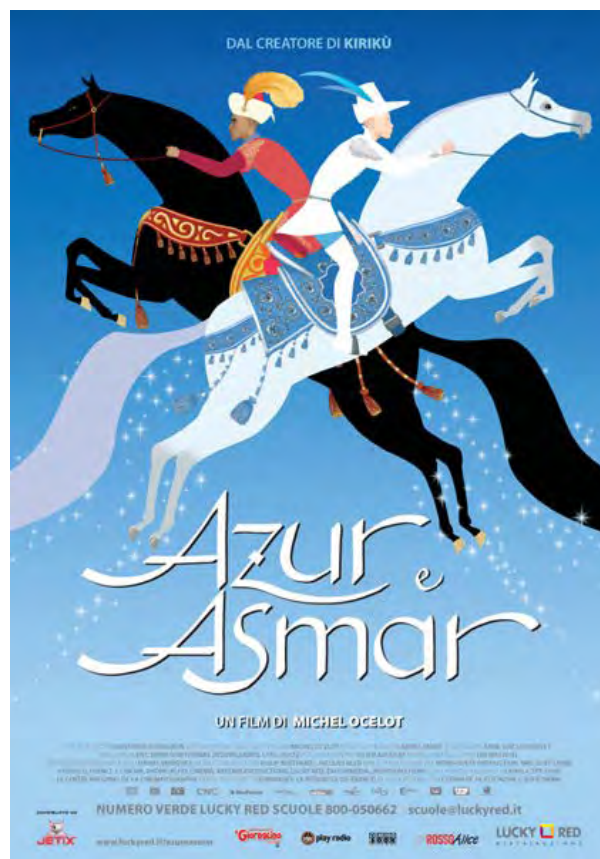
battuta della nutrice, nel film

## trama

Azur è biondo con gli occhi azzurri, figlio di un ricco castelano. Asmar invece è scuro con gli occhi neri ed è figlio di Jénane, una donna araba che presta servizio presso la casa di Azur. Entrambi i bimbi sono allattati da Jénane e da lei cresciuti come fratelli, finché un giorno il padre di Azur non manda via di casa la donna e il piccolo Asmar per affidare l'educazione di Azur al miglior precettore della zona. I due bambini vengono così brutalmente separati. Diventato grande, Azur decide di affrontare un lungo viaggio per ritrovare Asmar e la sua vecchia nutrice, ma anche per liberare la Fata dei Jinn, di cui aveva tanto sentito raccontare da Jénane quando era bambino. Azur affronta così un viaggio ricco di sorprese, di trappole, di prove da superare in cui il coraggio e l'amore lo porteranno a creare un mondo nuovo.



**Regia:** Michel Ocelot; **Sceneggiatura:** Michel Ocelot; **Assistente regia:** Eric Serre; **Scenografia:** Daniel Cacoault, Anne Lise Loudelet-Koehler; **Musiche:** Gabriel Yared; **Montaggio:** Michèle Péju; **Suono:** Thomas Desjon Queres - Cyril Holtz; **Post-produzione:** Julien Azoulay; **Produzione:** Nord-Ouest Productions, Lucky Red, S2 Internacional, Intuition Films, Artemis Productions, Mac Guff Ligne, Studio O, France3 Cinema, Rhone Alpes Cinema, Zahorimedia, Canal+, TPS Star, CNC; **Nazione:** Belgio, Francia, Italia, Spagna; **Anno:** 2006; **Durata:** 98 min.







## Libertà, uguaglianza, fraternità

Il film si apre con la scena in cui Jénane allatta i due bambini, parlando loro in italiano e in arabo. È un inizio che anticipa quelli che saranno i temi principali del film: una madre vera non fa differenza tra chi è figlio naturale e chi invece è figlio affidato, nutre entrambi nella stessa maniera, parla facendosi capire da entrambi, si prende cura di loro allo stesso modo. Li ama entrambi senza preferenze e senza distinzioni. Questo è quello che fa chi sa accogliere e chi sa amare. Ma Jénane nel film non è solamente la madre di Asmar e la nutrice di Azur. Lei rappresenta l'umanità nella sua parte buona e cioè il suo saper accogliere tutti: bianchi e neri, occidentali e orientali, cristiani, ebrei e musulmani, poveri e ricchi. A tutti pari diritti. Una parità che graficamente nel film è ben espressa dalla simmetria delle figure nello spazio, particolarmente visibili nella parte iniziale, come la sequenza in cui Jénane è al centro della scena con i due bambini in braccio o la scena in cui Jénane taglia le due fette, identiche, di crostata.

È come dire che l'uguaglianza nasce dai pari diritti. I pari diritti per tutti i popoli nascono se vediamo nell'altro un figlio o un fratello o una sorella, e non qualcosa di estraneo e ostile a noi. *Libertà, uguaglianza, fratellanza* sono i tre principi cardini della Rivoluzione francese, che Michel Ocelot, da artista francese, vissuto da piccolo in un villaggio africano, ha fatto suoi tanto da ritrovarli in tutti i suoi film.

## Principi e principesse

In opposizione a Jénane c'è la figura del castellano, il padre di Azur, presentato nel film come un uomo grigio, dal volto squadrato e spigoloso, rigido, severo e interessato solamente a che suo figlio Azur sia allevato con un'educazione da "nobile" in cui prevalgono l'importanza della postura del corpo, gli abiti belli e puliti, le arti tradizionali come la musica, la danza, l'ippica ecc... arti permesse allora (la storia è ambientata nel Medio Evo) solamente ai nobili.

Ma essere "nobili" o essere "principi", spiega Azur ad Asmar verso la fine del film, non è una condizione sociale bensì una condizione dell'anima, cioè si è principi non se nasciamo in un castello ma se facciamo nostri i principi di uguaglianza, di libertà e di fratellanza. Asmar quindi non è meno "principe" di Azur, così come Jénane diventa la regina di tutta la storia grazie alla sua saggezza, derivante dalla capacità di aprire le sue braccia all'altro.

Essere principe o principessa significa anche educare il cuore alla bellezza cioè non rassegnarsi alla stupidità, al grigiore del potere violento, al buio della cattiveria e dell'uso delle armi. Essere principi o principesse significa coltivare dentro di sé la capacità dello stupore e della meraviglia come solamente i bambini riescono a fare. Per

questo la principessa Shamsus-Sabah nel film non è altro che una bambina, vogliosa di uscire dalla gabbia di potere in cui è stata rinchiusa, vogliosa di stare a contatto con la gente, con la terra del suo popolo. Una bambina strapiena di energie che sa apprezzare la bellezza degli occhi di Azur, senza lasciarsi influenzare da quella assurda superstizione che vede negli occhi azzurri una maledizione. Non è un caso che anche lei, da principessa, è alla ricerca della Fata dei Jinn, simbolo di amore, offrendo sia ad Azur che ad Asmar i consigli e gli oggetti magici utili ad arrivare alla meta.

Con il suo gesto, Shamsus-Sabah come Jénane offre pari condizioni e pari opportunità ai due ragazzi, pur essendo questi molto diversi. Il concetto di fraternità, libertà e uguaglianza è ben espresso dalla piccola principessa nella scena in cui mostra la città ad Azur facendogli notare la presenza nello stesso luogo di una moschea, di una chiesa e di una sinagoga, che rappresentano rispettivamente il luogo di culto per musulmani, cristiani ed ebrei. Tali convivenze erano realmente permesse nel lontano Medio Evo (per questo il regista ha ambientato la storia in questo periodo) e invece oggi sono un miraggio.

## Superstizione e pregiudizio

Se l'opposto di Jénane, come abbiamo visto, è il padre di Azur, l'opposto di Shamsus-Sabah è il suo popolo. Un popolo che preferisce rinchiudersi nelle sue superstizioni voltando le spalle all'altro solo perché ha gli occhi azzurri. Ma se ci pensiamo, sia Azur che Rospù, da uomini occidentali con gli occhi azzurri, all'inizio non sono



tanto diversi dagli arabi superstiziosi. Azur da un certo punto in poi preferisce chiudere gli occhi e farsi cieco, quando invece potrebbe vedere bene. La cecità di Azur è usata dal regista per sottolineare quanto sia più facile chiudere gli occhi davanti alla realtà anziché guardarla in faccia e affrontarla. E la realtà non è sempre e tutta grigia. Anzi, il regista ci mostra molto bene i tanti colori che animano, abbelliscono, arricchiscono la realtà araba, la bellezza delle stoffe, la ricchezza artistica dei palazzi, i colori dei mercati e della gente. Tutte cose che Azur perde nel momento in cui decide di chiudere gli

occhi. Così come Rospù vede negli arabi solamente ciò che non hanno e sputa in continuazione sulla terra che comunque lo ospita. L'accoglienza e l'amore di Jénane prima e di Shamsus-Sabah dopo, riusciranno a far capire ai due l'importanza del saper guardare e apprezzare ciò che è diverso da noi.

## Le Mille e una Porta

Da un certo punto in poi, il film segue lo sviluppo tradizionale della fiaba occidentale e anche orientale se consideriamo la raccolta di novelle più importante della letteratura araba che si chiama "Le Mille e una Notte": bestie da affrontare (il leone scarlatto, l'uccello Saimurh, i cacciatori di schiavi) e porte da oltrepassare (la Porta del Fuoco, la Porta dei Gas, la Porta Tagliente) fino ad arrivare alle Porte Gemelle ossia la Porta delle Tenebre che non è altro che il suo opposto cioè la Sala delle Luci.

Come in tutte le fiabe, le prove servono a dimostrare quanto e come l'eroe è in grado di usare il proprio coraggio. Per Ocelot (il regista) avere coraggio significa saper amare e visto che per amare bisogna prevedere la presenza almeno di un'altra persona, qui non parliamo di un solo eroe, come solitamente accade nelle fiabe, ma gli eroi sono due: Azur e Asmar, l'azzurro e il bruno (azur in francese significa "azzurro" e "asmar" in arabo significa "bruno"), l'occidente e l'oriente. In altre parole si è eroi se si riesce a tenere insieme le due parti, solo apparentemente opposte, ma in realtà facce della stessa umanità. Quindi, sembra chiedersi Ocelot, che senso hanno i conflitti, le guerre, l'odio se una parte per esistere ha bisogno dell'altra, se siamo stati tutti allattati e nutriti dalla stessa madre Terra (Jénane in arabo significa "giardino")!

È per questo che tutta la parte finale vede Azur e Asmar non farsi belli davanti alla Fata dei Jinn per conquistarla, ma al contrario ognuno fa bello l'altro! In questa maniera, cioè dando spazio all'altro e vedendo nell'altro la bellezza, sia Azur che Asmar hanno già conquistato la Fata, cioè l'amore.



La fata degli Elfi e la fata dei Jiins appartengono a due diverse mitologie (occidentale

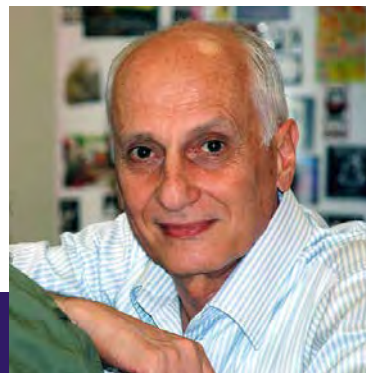
e orientale) e il senso del doppio matrimonio finale forse è proprio questo: Asmar e Azur si scambiano le fate. Senza rinunciare alla loro identità e alle loro radici essi accettano di condividere la propria esistenza con un essere che viene da un "altro mondo".

Eppure tanta bellezza da sola non riesce a sopravvivere e non ha un senso se non è accompagnata dai concetti di uguaglianza (rappresentata da Jénane), di saggezza (rappresentata dal vecchio Yadoa), di libertà (rappresentata da Shamsus-Sabah), di fantasia (i Jinn) e di disponibilità al cambiamento (Rospù). Tutti questi elementi messi in circolo (la danza finale), quindi messi in pratica possono portare a una nuova fratellanza, a un nuovo mondo in cui più religioni e più culture possano convivere nella Sala delle Luci.



## Michel Ocelot

Michel Ocelot ha trascorso la sua infanzia in un piccolo villaggio africano, poi con la sua famiglia si è trasferito in Francia dove vive tuttora. I colori, i suoni, i sapori delle culture e delle religioni diverse lo interessano in maniera particolare: dall'Africa all'Oriente e al Medio Oriente e usa la fiaba per esprimere il proprio punto di vista. Nasce così 1998 *Kirikù e la strega Karabà*, il suo primo lungometraggio di animazione. Nel 1999 è la volta di *Principi e principesse*, dove Ocelot si serve soltanto di ombre cinesi realizzate con la carta ritagliata e di una macchina da presa 16mm, senza aiuto del computer. Nel 2005 ha realizzato il sequel del piccolo eroe Kirikù, dal titolo *Kirikù e gli animali selvaggi*. Nel frattempo, nel 2001 comincia a lavorare ad *Azur e Asmar* che vede la luce nel 2006.



il regista

# Intervista a MICHEL OCELOT

## **Come è nata la storia di Azur e Asmar?**

C'è un argomento che mi sta particolarmente a cuore: vedo molta gente nel mondo che combatte l'uno contro l'altro, invece di capirsi l'uno con l'altro, che sarebbe più razionale e più piacevole. In un primo momento avevo pensato di scrivere una storia sulla guerra tra la Francia e la Germania, ma poi mi sono detto che non aveva senso parlare del passato. Allora mi sono fermato sul presente in particolare sul rapporto Occidente – Medio Oriente, una questione così forte e urgente in tutto il mondo. Poi ho aggiunto un'ambientazione particolare quella della brillante cultura islamica del Medio Evo. In quanto francese, dovendo scegliere un'area specifica del Medio Oriente ho scelto il Maghreb.

## **Perché hai scelto di situare l'azione del vostro film nel Medio Evo?**

È facile, con il Medio Evo, creare un racconto di fate come io amo fare. E la civilizzazione che voglio celebrare risale in effetti al Medio Evo. È partita dall'VIII secolo la fiamma della civilizzazione che l'Europa aveva abbandonato dopo la caduta dell'Impero Romano, una civilizzazione che abbiamo recuperato poco a poco grazie all'Andalusia e alla Sicilia musulmana, arricchita da elementi siriani, mesopotamici, persiani, indiani, cinesi. La scena d'apertura che mostra il biondo Azur che succhia il seno della nutrice bruna, evoca questi secoli durante i quali l'Occidente ha "succhiato" l'Oriente.



## **La fratellanza che nasce alla fine tra Azur e Asmar è per lei il simbolo di una fratellanza possibile fra tutti gli uomini?**

Sì, ci credo molto. Dappertutto nel mondo, i popoli hanno la tendenza a farsi la guerra, ma anche ad amarsi, a voler essere amici al di là delle frontiere. Durante le loro avventure, Azur e Asmar rischiano la loro vita l'uno per l'altro e prendono pienamente coscienza della loro fratellanza.

## **Quale messaggio vorrebbe che passasse attraverso il suo film?**

Che siamo fratelli e sorelle, e che è molto più piacevole amarsi che detestarsi. In particolare vorrei dire ai giovani francesi d'origine maghrebina che loro sono nobili, sono belli, che loro hanno la loro storia e che l'aggressività è dei perdenti. Vorrei che loro ascoltassero la dichiarazione di Jénane nel film "Voi conoscete due paesi, due lingue, due religioni, avete due volte di più rispetto agli altri!"



## **Perché nel film ha lasciato delle parti in arabo?**

Ho pensato dall'inizio all'ostacolo delle lingue, perché volevo mostrare lo stato di immigrato in cui le barriere linguistiche hanno una difficoltà maggiore. E in alcuni passaggi faccio in modo che non si capisca nulla perché voglio che lo spettatore occidentale si senta perso, esattamente come accade ad un immigrato che non capisce la nostra lingua. E poi volevo fare un regalo ai bimbi che vedono il film e cioè ascoltare più lingue. Penso che sia un avvenimento sonoro affascinante.

## **Come avete raccolto al documentazione architettonica, botanica, culturale che vediamo nel film?**

Innanzitutto dai libri, che restano una grande fonte di sapere. Poi mi sono recato personalmente nei paesi del Maghreb, ho scattato molte foto che mi hanno aiutato a ridisegnare le scenografie. Mi sono lasciato molto affascinare da santa Sofia, a Istanbul, luogo di culto cristiano a cui comunque si sono ispirate le architetture delle grandi moschee d'Istanbul. I vestiti di Azur e Asmar sono invece ispirati alla civilizzazione persiana, in particolare al XVI secolo che non ha nulla a che fare con il Medio Evo però va bene. L'importante è che siano belli! Così come mi sono lasciato molto ispirare da alcuni pittori fiamminghi che amo molto che non hanno nulla a che fare con il medio Evo, come Van Eyck (*L'Agnello Mistico*) che ho inserito accanto alle miniature persiane oppure Jean Fouquet e i Fratelli di Limbourg (*Le tre ricche ore del Duca del Berry*).

## LA NASCITA DELL'ISLAM

Alla fine del VI secolo, l'Arabia è un vasto territorio di steppe e di deserto, popolato da diverse comunità nomadi (i Beduini) al Nord e di comunità sedentarie al Sud. L'Arabia è un luogo di passaggio obbligatorio per le carovane, che trasportano merci provenienti dall'India, dall'Etiopia, dalla Cina, dall'Egitto, ecc... Al crocevia di tutte queste strade commerciali, **la Mecca** si impone come centro economico, culturale e religioso di tutta la zona. È in questa città, verso il 570, che nasce Muhammad (**Maometto**), futuro fondatore dell'Islam. La tradizione musulmana indica che all'età di quarant'anni Maometto riceve la visita del messaggero di Allah: l'angelo Djibril (Gabriele), che gli rivela la sua missione di Profeta. Ma ci sono delle comunità ostili, per la maggior parte politeiste, che Maometto tenta di convertire alla fede in un unico Dio. Mandato via dalla Mecca, Maometto si stabilisce a Medina nel 622 per portare avanti le sue prediche. Nove anni più tardi, egli ottiene finalmente il riconoscimento dalla sua città natale e ne diviene il capo religioso e politico. Dopo la sua morte, nel 632, i suoi discepoli trascrivono i suoi insegnamenti in un libro che diventerà la base della cultura islamica: **il Corano**.



**L'ESPANSIONE DEL MONDO MUSULMANO**

Proseguendo l'opera del Profeta, i califfi che succedettero a Maometto lanciano le loro armi all'assalto dell'Impero bizantino e persiano. In poco più di un secolo, questi conquistarono anche un vasto territorio che si espandeva dalla Spagna all'Asia, in cui diffusero **la religione islamica e la lingua araba**. Importanti città furono costruite come Bagdad; altri furono arricchite come Damasco. Furono costruite moschee e sontuosi palazzi, dove vivevano califfi, emiri o ricchi mercanti. Le popolazioni sottomesse, ma anche gli schiavi venuti dall'Europa, dall'Asia o dall'Africa, parteciparono allo sviluppo folgorante del mondo musulmano.

## IL TRIONFO DEL COMMERCIO

I mercanti arabi, che controllavano le vie commerciali tra l'Oriente e l'Occidente, importavano ed esportavano i prodotti provenienti dal mondo intero: sete e porcellane dalla Cina, pietre dall'India, oro e legno prezioso dall'Africa... Nei souks (i mercati) delle città si vendevano prodotti di uso comune ma anche oggetti di lusso realizzati da artigiani locali. I ricami in oro di Damasco, i cristalli di Mossoul o ancora i tappeti di Fès acquistarono grande rinomanza e attiravano acquirenti da ogni dove.

## UN'ARTE NUTRITA DA MOLTEPLICI INFLUENZE

Lo sviluppo dell'arte islamica testimonia ugualmente la prosperità dell'Impero. Essa deve la sua originalità a un'ispirazione nutrita d'influenze persiane, bizantine, induiste. Si trovano i suoi elementi emblematici nell'architettura delle moschee, delle fortezze o dei palazzi: colonne di marmo scolpite, archi e porticati dalle strutture varie, mosaici e ceramiche. Questa estetica è anche messa al servizio di un'arte di vivere molto raffinata. E così dietro facciate austere e senza finestre, i palazzi ospitano una grande corte interna (patio) con fontane, dove ci si andava a rilassare e a rinfrescarsi. Le numerose stanze che circondano questo spazio sono decorate con tappeti preziosi, oggetti d'arte e tessuti decorati. Un grande giardino chiuso, con piante di alberi da frutto e fiori profumati, completano il decoro di queste case da sogno.



dalle strutture varie, mosaici e ceramiche. Questa estetica è anche messa al servizio di un'arte di vivere molto raffinata. E così dietro facciate austere e senza finestre, i palazzi ospitano una grande corte interna (patio) con fontane, dove ci si andava a rilassare e a rinfrescarsi. Le numerose stanze che circondano questo spazio sono decorate con tappeti preziosi, oggetti d'arte e tessuti decorati. Un grande giardino chiuso, con piante di alberi da frutto e fiori profumati, completano il decoro di queste case da sogno.

# II FERMOimmagine ►

- 1** Prova a scrivere la trama del film, mettendo in evidenza quelli che per te sono i passaggi più importanti. Confronta il tuo lavoro con quello degli altri compagni.
- 2** Chi sono i protagonisti principali della storia? Fai un elenco e per ognuno di loro indica l'aspetto fisico, il paese di origine, il carattere, il ruolo nella storia. A quale di questi personaggi ti senti più vicino? Spiega i motivi.
- 3** Perché Azur decide di fare il cieco quando arriva nel paese arabo? Perché Rospù non fa altro che parlar male e sputare sulla terra che lo ospita? Perché Asmar, quando vede Azur non vuole avere niente a che fare con lui? Sei d'accordo con i loro comportamenti? In genere quando ti trovi in un gruppo o in una situazione per te nuova o diversa, tendi subito a vedere cosa c'è di positivo o cosa c'è di negativo?
- 4** Come mai i due fratelli vogliono conquistare la Fata dei Jinn? Cosa rappresenta questa?
- 5** Prova a dare una tua definizione delle parole "uguaglianza", "libertà" e "fratellanza". Attribuisce poi ad ognuna di queste un colore.
- 6** Attraverso quali articoli, la Dichiarazione Universale dei Diritti dell'Uomo afferma questi principi? Confronta il tuo lavoro con quello del resto della classe.
- 7** Prova a rintracciare il Maghreb sulla carta geografica. Quali sono gli stati che lo compongono? Cosa sai di loro? Fai una ricerca anche attraverso libri, film e fotografie, delle loro caratteristiche geografiche, culturali, artistiche, architettoniche, dei modi di vivere della gente (vestiti, cibo, danze, ecc...). Prova poi a vedere se a scuola o nel tuo vicinato ci sono bambini o adulti provenienti da quest'area geografica e create un'occasione di incontro e scambio reciproco.
- 8** Con l'aiuto dell'insegnante di storia, mettete a confronto le carte rappresentanti l'Europa, l'Africa del Nord e il Medio Oriente prima e dopo l'espansione del mondo musulmano nel medio Evo. Mettere poi in evidenza gli scambi più importanti avvenuti tra cristiani e musulmani.
- 9** Disegna la scena che ti ha maggiormente emozionato. Con gli altri compagni in classe e con la conduzione dell'insegnante, in cerchio, ognuno a turno, mostra il proprio disegno, descrive la scena e condivide le proprie emozioni con il gruppo.



# VISIONI D'ASCOLTO

PERCORSO INTERCULTURALE E INTERRELIGIOSO



età consigliata

DAI **13**  
ANNI

# IL FIGLIO DELL'ALTRA

di Lorraine Lévy

Francia / Palestina / Israele, 2013

*Scheda 4*

Il Nuovo  Fantarca

# IL FIGLIO DELL'ALTRA trama

**“Non si è obbligati ad essere d'accordo sul passato, bisogna esserlo sul futuro che non può essere che in comune.”**

Amos Oz, *Imaginer l'Autre*

*Durante la visita per il servizio di leva nell'esercito israeliano, Joseph scopre di non essere il figlio biologico dei suoi genitori, poiché appena nato è stato scambiato per errore con Yacine, ragazzo palestinese dei territori occupati della Cisgiordania. La rivelazione getta lo scompiglio tra le due famiglie. Joseph e Yacine provano così a interrogarsi sulla loro identità e sul loro destino. I loro incontri si faranno sempre più frequenti, fino a quando non decideranno di entrare l'uno nella famiglia dell'altro, frequentando la vita che avrebbero dovuto vivere e rientrando in quella che gli è capitato di vivere. Ognuno, genitori e figli, sarà costretto a interrogarsi sulle rispettive identità e convinzioni, nonché sul senso dell'ostilità che continua ancora a dividere i due popoli.*



**Regia:** Lorraine Lévy; **sceneggiatura:** Lorraine Lévy, Natalie Saugeon e Noam Fitoussi; **soggetto originale:** Noam Fitoussi; **interpreti principali:** Emmanuelle Devos (Orith), Pascal Elbé (Alon), Jules Sitruk (Joseph), Medhi Debhi (Yacine), Areen Omari (Leila), Kalifa Natour (Said), Mamhood Shalabi (Bilal); **fotografia:** Emmanuel Soyer; **montaggio:** Sylvie Gadmer; **suono:** Jean Paul Bernard; **musica:** Dahfer Youssef; **costumi:** Valerie Adda, Rona Doron; **produzione:** Rapsodie Production e Cité Film; **origine:** Francia, Palestina, Israele 2013; **durata:** 105'.





## Immaginare l'Altro

Per un ebreo o una ebrea che vive in Europa, raccontare il conflitto arabo-israeliano significa riuscire a porre quella distanza di sguardo e di visione, utile a individuare, immaginare possibili soluzioni a un conflitto violento che a distanza di circa settant'anni continua a macinare morti e ingiustizie. Lorraine Levy, regista e sceneggiatrice de *Il figlio dell'Altra*, ebrea atea residente a Parigi, prendendo spunto da fatti realmente accaduti nel 1991 quando nell'imminenza della Guerra del Golfo, città come Haifa sotto assedio e sotto le bombe, nella confusione e paura generale, alcuni bambini alla nascita sono stati consegnati per errore alle mamme sbagliate, per cui è successo anche che un bambino nato da una coppia palestinese sia stata dato ad una coppia israeliana. La regista, partendo da questo fatto di cronaca del passato, coglie nella storia futura del conflitto tra i due popoli, tre aspetti e tre riflessioni importanti:

**1) I governi** che nel tempo si sono succeduti, nonostante i vari trattati di pace, hanno sempre finito per scegliere le armi come soluzione, senza che questo abbia mai sortito alcun effetto positivo sia per l'una che per l'altra parte. E allora che senso ha confidare e affidare ancora alla politica un ruolo predominante? La gente comune, che più di ogni altra subisce le conseguenze delle decisioni della politica, trova risposte più efficaci, più coraggiose ricorrendo a soluzioni proprie, ad esempio al dialogo fra le due parti e alla disobbedienza militare;

**2) Le donne** sono fondamentali nei processi di cambiamento, non possono essere semplicemente al servizio di una politica e di una cultura da sempre molto maschiliste dominate da uomini adulti che ripetono all'infinito modelli di intervento vecchi e dannosi. Le donne per loro natura sono portatrici di vita, di futuro e sono per questo più pronte ad accogliere l'altro. Dice a questo proposito la regista: "La donna è il futuro dell'uomo. Nel film, i padri si lasciano sopraffare dalla scoperta della verità sui propri figli, per loro insop-

portabile. Preferiscono fuggire che affrontarla. La sofferenza li paralizza. Le madri, invece, riescono presto a chiarirsi tra di loro, cosa che naturalmente non esclude la sofferenza. Il fatto è che le due donne sono capaci di comprendere alcune cose fondamentali: capiscono che i figli che hanno allevato continuano a essere i loro figli; che ora c'è un altro figlio per ciascuna di loro e che non possono ignorarlo, né rifiutarsi di conoscerlo e di imparare ad amarlo; che se occorre tendere una mano, bisogna farlo al più presto, convincendo gli uomini che non esiste alternativa possibile. Il mio film dice che la donna rappresenta il futuro dell'uomo e che quando le donne si alleano possono spingere gli uomini a essere migliori.”

**3) I giovani** sono gli unici a poter offrire in questo momento storico un pensiero alternativo, che vuol dire anche proporre metodi diversi di confronto andando al di là dei muri, dei rancori, delle convenzioni, considerando l'Altro un proprio simile, anziché un nemico a priori. Quando Joseph va a fare la visita militare, gli viene chiesto: “Un arabo entra in un bar. Qual è la prima cosa che guardi?” e Joseph risponde “Gli occhi!”, la donna militare lo guarda severa e lui aggiunge “... la cintura...” (alludendo alla cintura carica di esplosivo, con cui alcuni cosiddetti “martiri” palestinesi si sono fatti esplodere, uccidendo decine di persone). Poi gli viene chiesto:



“Perché vuoi entrare in questo reparto speciale?” e lui risponde: “Perché mi piace il paracadutismo!” E ancora: “Cosa vuoi fare dopo il militare?” e Joseph: “Il cantante”. Risultato: Joseph viene esonerato dal servizio militare, che nel linguaggio militare significa non sei un uomo, sei un buono a nulla. Un dialogo questo che permette alla regista di indicare a noi la differenza tra la donna militare e il ragazzo: la prima tutta tesa a preparare un altro guerrigliero, il secondo preso da un mondo tutto suo in cui prevale l'arte e il volo, due forme di astrazione da una realtà che non gli appartiene. E la realtà (quella israeliana) non appartiene a Joseph non perché, scopriremo più tardi, il ragazzo sia di origine palestinese, ma perché lui non capisce il senso di quei tre anni di servizio militare, il senso di prepararsi costantemente alla guerra, di avere costantemente un nemico da abbattere, quando la vita offre tante modalità diverse di stare in questo mondo. Neanche i suoi amici capiscono la diversità di Joseph, la cui esclusione dal servizio militare viene vista da alcuni come una salvezza e una giusta posizione, da altri come frutto della raccomandazione di un padre colonnello verso un figlio viziato. E invece quello che scopriamo man mano che il film va avanti, è che Joseph, nel suo apparente non voler diventare uomo, si assume una responsabilità grande: non servire la patria attraverso le armi, non crescere in schemi violenti stabiliti da altri. Joseph, come molti giovani israeliani e palestinesi, ha in mente un futuro che non prevede la guerra. Dice la regista a questo proposito: “Josef e Yacine incarnano la speranza delle nuove generazioni. I giovani che ho conosciuto, da entrambe le parti del muro, non nutrono sentimenti di odio, ma aspirano alla vita normale degli uomini liberi. Volevo fare un film sull'apertura e la speranza. Non credo che il cinema possa cambiare il mondo, ma credo nel suo potere di condivisione, di scambio, di comunicazione. Un film è un dialogo con chiunque voglia parteciparvi. È un mezzo per vivere e comprendere l'umanità dell'Altro.”.

### Chi sei? Chi sono io?

La questione dell'identità per un popolo è di per sé fondamentale, immaginiamo quale importanza possa avere il concetto di identità per due popoli che sentono la propria storia e la propria esistenza costantemente minacciate! Domande come: “Chi sei? Da dove vieni? Quale lingua parli? Qual è la tua religione?” sono non più una semplice richiesta di informazioni ma spostano l'Altro in una dimensione politica, storica, religiosa. L'identità però non è solamente il contesto in cui noi viviamo e da cui proveniamo, la nostra identità si arricchisce della nostra specificità, della nostra diversità. Siamo abituati a pensare l'individuo come po-

polo e meno come soggetto, responsabile di sé e dell'Altro. Il film *Il figlio dell'Altra* ci costringe a guardare in faccia i protagonisti, a considerarli soggetti in relazione con gli Altri e soprattutto in grado di fare scelte, seppur dolorose e complesse, che rimettono in gioco le proprie stesse identità.

La mia identità può essere definita dalla famiglia in cui sono cresciuto? Non basta. Può essere il mio credere in un Dio, definito da chi amministra la religione? Non basta. I miei comportamenti e le mie scelte posso-



no essere decise dalla politica? Non del tutto. Sono tutte domande complesse ma essenziali che il film pone ai due ragazzi e alle due famiglie. La scena in cui Joseph va dal rabbino a chiedere se, essendo nato da genitori palestinesi, può considerarsi ancora ebreo, il ragazzo, insieme a noi spettatori, si trova davanti ad un muro (uno dei tanti nel film) incomprensibile: Joseph che fino a quel momento aveva vissuto da ebreo, è circonciso, ha fatto il bar mitzvah, ha celebrato tutte le feste comandate, ecc. scopre che l'ebraismo non è una convinzione "ma uno stato" – gli dice

il rabbino. Se tua madre non è ebrea, non lo sei nemmeno tu, almeno non ancora! "L'altro invece, Yacine, è ebreo a tutti gli effetti perché lo sono i suoi genitori." Eppure Yacine è cresciuto da arabo! Dov'è in tutto questo la responsabilità e la scelta personale? Possiamo essere ostaggi nelle mani della politica, della religione, dei pregiudizi, di una Storia che chi è nato dopo non ha creato e non vuole?

Il film trova la sua soluzione nell'incontro con l'Altro. Un incontro che avviene prima attraverso uno scambio di foto tra le due donne e poi attraverso un appuntamento che costringono al cambiamento punti di vista e prospettive. Le foto ci offrono il volto dei due ragazzi, e qui la regista richiama direttamente il pensiero di una grande filosofo ebreo anch'egli vissuto in Francia, Emmanuel Levinas quando questi attribuisce al volto dell'Altro l'essenza dell'alterità, il valore della diversità di ognuno di noi e il valore della responsabilità che ognuno di noi ha nei confronti di se stesso e dell'Altro. Poco ci interessano, anche se ci incuriosiscono, le somiglianze dei due ragazzi ai veri padri o fratelli, ciò che il film ci chiede è di guardarci allo specchio, non per vedere noi, ma noi riflessi nell'Altro e l'Altro riflesso in noi.



## IL FIGLIO DELL'ALTRA A P P U N T I D I V I A G G I O

Quell'Altro da noi di cui in qualche modo dobbiamo prenderci cura.

Anche nella lontananza delle diverse culture, è nel cercare il volto dell'Altro che si gioca la prossimità della relazione. Quindi le foto, l'atto di coraggio delle due donne, l'incontro tra i due ragazzi, la visita di Joseph alla famiglia palestinese, le visite di Yacine a Joseph sulla spiaggia israeliana sono fratture di sistemi incancreniti nel loro conflitto e nella loro storia e sono frutto, splendido, di una nuova relazione.

Il volto dell'Altro mi guarda e mi riguarda! ha scritto Levinas. In nome di questa responsabilità, Yacine più maturo e più provato dalla Storia, rispetto a Joseph, invita il ragazzo a “non sprecare la vita” mentre si rendono conto per la prima volta che l'uno contiene l'altro, che arabi e palestinesi non sono due razze, ma figli dell'umanità, un'unica umanità. Isacco e Ismaele, figli di Abramo.



## Lorraine Lévy regista e sceneggiatrice del film



Sorella del celebre scrittore Marc Lévy (di cui ha portato sullo schermo il romanzo *Mes amis, mes amours*), Lorraine Lévy inizia la sua carriera come regista e autrice per il teatro. Dopo la fondazione della Compagnie de l'Entracte nel 1985, scrive e dirige *Finie la comédie* (1988), *Zelda* (Prix Beaumarchais nel 1991) e *Le Partage* (1993, presentato al festival d'Avignon). All'inizio degli anni 2000 comincia a lavorare per la televisione come sceneggiatrice, firmando più di 30 copioni per le maggiori reti nazionali, incluse France Télévision, Canal+ e TF1. Il suo primo film per il grande schermo, *La première fois que j'ai eu 20 ans*, è del 2005, anche se il successo arriva con *Mes amis, mes amours* (2008), una commedia brillante con un cast che comprende Vincent Lindon, Pascal Elbé e Virginie Ledoyen. Nel 2010 firma come regista, oltre che come sceneggiatrice, *Un divorce de chien!*, sempre per la tv. *Il figlio dell'altra* è il suo ultimo film per il cinema.

## Ha detto...

“ Un film politico, mio malgrado



**LORRAINE  
LÉVY** regista  
sceneggiatrice

Io sono ebrea e l'ebraismo fa parte di me. Non sono praticante, sono atea, ma non posso dimenticare che gran parte della mia famiglia è stata sterminata nei campi di concentramento. E comunque sono ebrea ma non sono israeliana, sono due cose diverse. Non essendo né israeliana né palestinese, avevo dei dubbi sull'opportunità di lanciarmi in questo progetto e non volevo girare un film che avesse l'aria di impartire lezioni. Per me, l'unico modo sensato di affrontare questo soggetto era mantenere un atteggiamento di umiltà e raccontare soprattutto la storia di tutti i giorni. Non la

Storia con la S maiuscola, che può esacerbare gli animi e le situazioni. Non ho mai avuto intenzione di fare un film politico, anche se alla fine lo è, mio malgrado.

”

“ Due padri spirituali

Per *Il figlio dell'altra* ho scelto due “padri spirituali”. Il primo, Yasmina Khadra, è uno scrittore algerino, uno dei maggiori intellettuali arabi: gli ho fatto leggere la sceneggiatura per evitare che fosse in qualche modo squilibrata e lui ha annotato il copione con diverse indicazioni poi inserite nel film. Il secondo, Amos Oz, il grandissimo scrittore e pacifista israeliano, non l'ho mai incontrato ma è come se facesse parte della mia famiglia: ho distribuito ai membri della troupe un suo libro, *Imaginer l'Autre*, che contiene lo stesso messaggio che il film vuole comunicare.

”

“ Il muro, i muri

Ai piedi del muro che divide Israele e Palestina abbiamo girato la scena notturna con Pascal Elbé che va a piedi alla ricerca del figlio. Erano le due del mattino e le luci e il rumore della troupe attiravano l'attenzione, al punto che abbiamo notato dei ragazzini palestinesi che erano riusciti a salire fino in cima al muro e, non so come, si tenevano in equilibrio per vedere cosa succedeva. Io ero impallidita: un muro ne richiama altri, inevitabilmente, e mi venivano alla mente le immagini del muro di Berlino, o, ancora più violente, quelle del Ghetto di Varsavia... Poi è arrivata la polizia israeliana e le riprese si sono di nuovo interrotte per i controlli... A quel punto mi sono chiesta dov'era il film: in quello che stavamo vivendo o in quello che stavamo raccontando? Sicuramente in entrambi.

”



# FERMO IMMAGINE

1. Descrivi le vite dei due ragazzi, Joseph e Yacine. Quali differenze metti in risalto?
2. Descrivi l'ambiente, il territorio in cui i due ragazzi vivono. Come mai pur trattandosi di un'unica terra, le due zone sono così diverse l'una dall'altra? Vedendo il film, che idea ti sei fatto della vita che conducono i palestinesi e di quella che conducono gli israeliani?
3. Quali sono le reazioni delle due coppie di genitori alla notizia che i figli che hanno cresciuto fino a quel momento non sono i loro figli biologici? Come mai i padri e Bilal sono più severi, meno disponibili delle donne ad accettare la verità?
4. “Vuoi dire che io sono l'Altro e che l'Altro sono io?” dice a un certo punto Joseph. Cosa vuol dire questa frase? Che importanza ha l'Altro per te?
5. Perché nell'incontro con il rabbino, viene fuori che Joseph non è ebreo e che Yacine, arabo, è il vero ebreo? Che riflessioni ne trai? Qual è il senso della religione nella vita di una persona?
6. Quanti muri hai visto o avvertito in questo film? E quanti altri muri ti vengono in mente che hai conosciuto studiando Storia o vedendo film, telegiornali, foto? Prova a individuarli insieme alla vostra docente di Storia. Cosa hanno in comune questi muri?
7. La scelta della regista di far incontrare persone così diverse e messe fortemente in discussione da un'altra verità, ti sembra una buona soluzione al superamento dei muri? Spiega perché. Quali cambiamenti reali possono accadere semplicemente mettendo in relazione sana le persone?
8. Il film inizia con una panoramica di 180° su un palazzo diroccato dove Yacine va a rifugiarsi e si conclude con la stessa panoramica ma nel senso inverso, con protagonista Joseph. Quali significati ha questa scena?
9. Alla fine del film Yacine invita Joseph a “non sprecare” la propria vita. Che senso hanno per te queste parole?



# VISIONI D'ASCOLTO

PERCORSO INTERCULTURALE E INTERRELIGIOSO



età consigliata

DAI  
**12**  
ANNI

# LA MÉLODIE

di Rachid Hami

Francia, 2017

*Scheda 5*

Il Nuovo  Fantarca



**Regia:** Rachid Hami; **Sceneggiatura:** Rachid Hami, Guy Laurent, Valérie Zenatti; **Fotografia:** Jérôme Almeras; **Montaggio:** Joëlle Hache; **Musiche originali:** Bruno Coulais; **Suono:** Laurent Poirier, Éric Tisserand, Hélène Lelardoux, Arnaud Rolland; **Casting:** Justine Leocadie, Adélaïde Mauvernay; **Scenografie:** Sébastien Gondek; **Interpreti principali:** Kad Merad (Simon Daoud); Samir Guesmi (Farid Brahimi), Renély Alfred (Arnold); **Nazione:** Francia, 2017; **Durata:** 102 minuti.



# LA MÉLODIE

## La trama

Simon, un famoso musicista ormai disilluso, arriva in una scuola alle porte di Parigi per dare lezioni di violino. I suoi metodi d'insegnamento rigidi e tradizionali non facilitano il rapporto con alcuni allievi problematici. Tra loro c'è Arnold, un timido studente affascinato dal violino, che scopre di avere una forte predisposizione per lo strumento. Grazie al talento di Arnold e all'incoraggiante energia della sua classe, Simon riscopre a poco a poco le gioie della musica. Riuscirà a ritrovare l'energia necessaria per ottenere la fiducia degli allievi e mantenere la promessa di portare la classe ad esibirsi al saggio finale alla Filarmonica di Parigi?







# RIFLETTIAMOCI UN PO'

## DUE MONDI DIVERSI

Sullo sfondo di una splendida Parigi, con la Tour Eiffel che brilla in lontananza, veniamo trasportati nella periferia francese più brutta e desolata, tra casermoni stipati di appartamenti tutti uguali, fabbriche alienanti e scuole pubbliche fatiscenti. Il signor Simon Daoud, con una lunga carriera da violinista alle spalle, si ritrova ad insegnare musica proprio in una scuola media di periferia, dove si mescolano culture e caratteri fra loro diversissimi, non di rado attraversati dal fremito della rivolta e della violenza, immersi per lo più nel ristagno dell'indolenza e del rifiuto. Il suo arrivo nella scuola infatti non è dei migliori. Seduto su una panchina nell'atrio della scuola in attesa di essere ricevuto dal preside, lo sguardo di Simon è perso e spaesato. Il primo piano sul suo viso ci mostra chiaramente il suo stato d'animo. Nel film sono presenti molto primi piani. Il regista, alla sua prima opera, predilige la macchina in movimento che segue attentamente i personaggi, soffermandosi spesso sui volti e sugli sguardi. In quella scena, tra le risate e il vociare degli studenti, Simon osserva i ragazzi muoversi attorno a lui, sembra quasi un bambino spaventato catapultato in un luogo che non gli appartiene e stringe a sé il violino come se fosse il suo giocattolo preferito che qualcuno potrebbe rompere o portar via. Introdotto poi in classe dall'insegnante Farid Brahimi, percepiamo ancora di più il suo disagio e il suo sentirsi fuori luogo, inadeguato. I ragazzi sono vivaci, esuberanti, disobbedienti. Lui al contrario è calmo, rigido e pacato. Cerca un contatto, un approccio con loro, ma sembra non riuscirci. È un incontro/scontro questo, tra due mondi totalmente diversi. Lui, un concertista di enorme talento e una certa fama, un po' triste e malinconico, capitato per caso nelle aule scolastiche perché momentaneamente senza ingaggio orchestrale; e loro, ragazzi sfacciati e chiassosi, appartenenti a famiglie economicamente sociali basse e poco acculturate, con pochi sogni e aspirazioni, scarsa voglia di studiare, ma ricchi di vita e di energia. Due mondi talmente opposti che si fa fatica a digerirli, a vederli insieme, letteralmente, stonano. Così come risulta stonata persino la figura del violino, strumento delicatissimo nelle mani indelicate dei ragazzini, la sua soave melodia entra nettamente in contrasto con le grida, gli insulti e lo slang dei giovani. A primo impatto, ci sembra quasi impossibile che questi due mondi possano coesistere e convivere.

## PUNTO D'INCONTRO

Tra battute e continui richiami, le lezioni procedono passivamente, senza ottenere grandi risultati, aumentando il senso d'impotenza e frustrazione di Simon, fino a quando non arriva Arnold, un timido e volenteroso ragazzino originario della Costa d'Avorio. Lo vediamo sbirciare innocuamente e timidamente dalla finestra dell'aula desiderando tanto quello strumento e quell'archetto che gli altri utilizzano come improvvisata spada e poi unirsi a loro ed è proprio qui che avviene il punto di incontro. Un punto di incontro che permetterà ai due mondi di unirsi, offrendo un incentivo a Simon per continuare ad insegnare e ai compagni uno stimolo e un interesse nell'imparare a suonare. Quando due gruppi sociali, di dimensioni e potenzialità diverse, si incontrano, avviene un passaggio di idee, costumi, norme e pratiche sociali, da una parte all'altra. Il

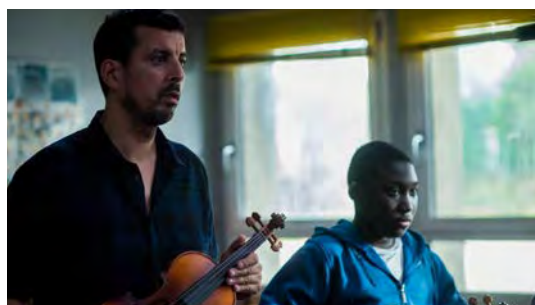
dialogo, inteso come il “luogo” in cui si prende coscienza del significato dell’incontro, cresce e si consolida in un reciproco scambio di parole e di gesti che, mentre confermano le differenze, favoriscono anche un percorso verso la condivisione e la comunione di intenti e di progetti. E, anche se questo incontro si trasforma poi in uno scontro, che ben venga. In fondo, “incontro” e “scontro” fanno riferimento alla medesima area di significato. Ambedue i termini indicano un movimento verso l’altro. E quando è presente la volontà di muoversi verso l’altro, anche il deserto diventa una strada, perché non sempre i conflitti e le diversità sono nocive, in realtà raccolgono in sé anche delle potenzialità di crescita e nuove consapevolezze. Nel film assistiamo a diversi scontri, scontri verbali, scontri fisici, scontri in un certo senso necessari che permettono il confronto, la conoscenza e l’apertura verso l’altro. E, ciò che è più notevole da sottolineare in questo film, è proprio il rapporto che man mano si sviluppa tra il professore e gli alunni nel corso della storia. Il primo atteggiamento di diffidenza e di ostilità da entrambe le parti, poco alla volta, si sostituisce ad un crescente senso di fiducia, interesse, nonché affetto, l’uno nei confronti dell’altro e, questo aumento di stima e di comprensione reciproca, è rappresentato bene dal regista, all’insegna di un realismo quasi documentario, in maniera tanto delicata quanto poetica.

## IL VALORE EDUCATIVO DELLA MUSICA

Il tema trattato non è di certo nuovo, perché di film in cui il riscatto degli ultimi in ambito scolastico con un’attività meno tradizionale rispetto a quelle derivate dallo studio di materie tradizionali e sotto la guida di un insegnante diverso e un po’ speciale, ce ne sono tanti. Ricordiamo con piacere *La Classe – Entre les murs* di Laurent Cantet e anche il delizioso *Les Choristes – I ragazzi del coro* di Christophe Barratier. Però, quella che potrebbe sembrare una rivisitazione aggiornata di quest’ultimo, in realtà è molto diversa. Il regista ci mette di fronte ad un’esperienza che assomiglia a quella che Gustavo Dudamel ha portato avanti grazie all’iniziativa El Sistema in Venezuela, un modello didattico e pedagogico sulla musica inventato da José Antonio Abreu. Si tratta di un progetto pubblico e gratuito che ha la caratteristica e il merito di aver coinvolto centinaia di ragazzi provenienti da situazioni economiche, sociali e psicologiche di disagio e di aver offerto loro un’educazione e un’alternativa alla vita di strada, all’abbandono, all’analfabetismo. Questo progetto ha provato negli anni la sua efficacia artistica e sociale, tanto da essere stato adottato in molti altri Paesi, come Scozia, Inghilterra, Spagna, India e ovviamente anche in Francia. Il regista infatti per realizzare il film è entrato in contatto con il progetto francese *Démos* (Dispositivo di Educazione Musicale e Orchestrale a vocazione Sociale) che in otto anni ha creato trenta orchestre infantili in tutta la Francia. Con l’aiuto della Philharmonie de Paris e del suo illuminato direttore Laurent Bayle, nel 2010 “quelli di *Démos*” sono andati nelle periferie più trascurate e nelle zone rurali più remote stabilendo un contatto con comuni, scuole e associazioni. Ed è proprio questo lo scopo che ha il professor Daoud nel film. Il suo corso è finalizzato a condurre il gruppo a realizzare un saggio musicale alla Filarmonica, portando un brano ambizioso della *Sharazade* di Nikolaj Rimskij Korsakov.

## LA MELODIA CHE UNISCE

L’arte e, in particolare, la musica non ha barriere, apre le porte a tutti al di là delle origini, è qualcosa di universale in grado di superare i confini di genere, ruolo e territorio e di collegare diverse esistenze, dai ragazzi di periferia a uomini come Simon, che non aveva niente a che vedere con le fragili banlieue di Parigi fino alla sua assunzione in quella scuola. Ma non solo, la musica è anche una forma di comunicazione eccezionale, ha il potere di far vibrare le corde dell’anima, scatenare emozioni, motivare, creare entusiasmo, alleviare la solitudine, inducendo la calma, forse non a caso ogni qual volta Simon inizia a suonare il violino nell’aula cala un singolare silenzio. È come se la musica e la melodia catturasse i ragazzi, li inducesse all’ascolto e al silenzio. Nel film, questo viene



mostrato benissimo, anche per la scelta di inserire pochi dialoghi. Le interazioni passano soprattutto attraverso la musica e gli sguardi. Alla fine di tutto, i ragazzi non solo imparano a suonare il violino ricevendo una grande standing ovation al saggio finale, ma tutto il percorso affrontato ha offerto loro molto di più: un ampliamento dei loro orizzonti, un’alternativa alla vita di strada, una speranza per il futuro, la scoperta e l’importanza del lavoro di squadra. Ma, dall’altra parte, anche il professor Daoud riceve qualcosa di più del semplice ricono-

scimento del suo lavoro come insegnante di musica. Simon infatti impara a suonare divertendosi, recuperando quella passione, quell'energia e quel piacere di suonare che aveva perso o forse non aveva mai avuto. In questo senso c'è proprio un capovolgimento. La famosa immagine del professor John Keating, interpretato da Robin Williams nel film "L'attimo fuggente", che sale sulla cattedra e da lì, in piedi, dice ai ragazzi che non bisogna fermarsi alle poche e solite certezze, ma saper vedere il mondo da più angolazioni, in questo film viene in qualche modo ripresentata, ma al contrario. Perché sarà Arnold, ma in generale tutti i ragazzi, a permettere a Simon di guardare oltre al degrado culturale, alle differenze, alle difficoltà iniziali, al desiderio di rinuncia, al pregiudizio, alle rigidità tecniche, portandolo ad entrare in case in cui apprendere ciò che non conosce e a salire in cima alle terrazze dell'ultimo piano dei casermoni per guardare le cose dall'alto, da un'altra prospettiva. Insomma, una rivalse per tutti che ha il suono di un violino accordato sulle note della vita.



**RACHID HAMI** è un giovane attore e regista francese. La sua principale attività nel mondo del cinema è quella di interprete e, tra i lavori più interessanti, possiamo citare la partecipazione nel film *L'insurgée* (2009) di Laurent Perreau. Nel 2003 ha inoltre lavorato con Abdel Kechiche per la realizzazione del film *La schivata* dove ha interpretato la parte di Rachid. *La mélodie* è la sua terza opera da regista, prima ha realizzato *Point d'effet sans cause* (2005) e *Choisir d'aimer* (2007).



## INTERVISTA

...al regista Rachid Hami

(www.mymovies.it: <https://pad.mymovies.it/filmclub/2017/07/204/mymovies.pdf>)

### Come è nato il progetto de *La mélodie*?

Una notte, il mio co-sceneggiatore, Guy Laurent, mi ha chiamato per dirmi che aveva visto un reportage su dei ragazzi che suonavano musica classica nei quartieri. Guy ha lavorato spesso nel cinema commerciale, ma ha pensato subito a me per realizzare un film su questo soggetto. C'era effettivamente una risonanza tra quello che facevano questi bambini e il mio percorso personale. Ho preso contatti con i responsabili di Démos, un programma d'educazione musicale e orchestrale con una vocazione sociale, supportato dalla Filarmonica di Parigi – ai quali ho portato il mio documentario, dopodiché mi hanno aperto le porte affinché io potessi seguire i gruppi dei ragazzi. Parallelamente, mi sono interessato alle classi orchestrali, dirette dall'Educazione Nazionale. Da Gennevilliers a Parigi passando per Asnières, ho cominciato a sviluppare dei legami con questi ragazzi. Man mano che li osservavo nel loro lavoro con i professori, una storia si è creata nella mia testa, e un ragazzo che suonava il violino che avevo incontrato a Belleville mi ha ispirato il personaggio di Arnold. Non è solo una questione di cinema e di realtà sociale. In *La mélodie* c'è il desiderio di tradurre in immagini e parole una devozione alla vita e all'arte di fronte a situazioni difficili (miseria, violenza, abbandono, integrazione) dalle quali ognuno cerca di fuggire, e la voglia di affrontare le disillusioni della vita per meglio esprimere i motivi della speranza.

### Quindi l'idea non era quella di unire la realtà ad un programma in particolare?

No, perché queste iniziative, promosse dall'Educazione Nazionale o dalla Filarmonica di Parigi, hanno un fine comune: permettere ai bambini dei quartieri di emanciparsi attraverso la musica classica. E quello che mi interessava qui, non era tanto la finalità del progetto, ma il percorso che questi ragazzi seguono, il loro impegno quotidiano e il modo in cui possono raggiungere i loro obiettivi.

### In quale momento Kad Merad si è unito al progetto?

Durante la scrittura non avevo in mente nessun attore in particolare per interpretare Simon. Al momento del casting ho incontrato molti attori. Quello che mi ha colpito di Kad è stata la sua umanità disinvoltata. Tra di noi si è creata una complicità immediata: come me, è un uomo rigoroso, un grande lavoratore amante del cinema. Con lui ho voluto lavorare sul ruolo in una maniera ben precisa. Il fatto che abbia



capelli e barba rasati non è un caso; quello che mi interessava era che l'immagine pubblica di Kad Merad passasse dietro al personaggio di Simon per ristabilire un certo equilibrio tra gli attori professionisti e quelli amatoriali. L'ho quindi guidato attraverso un esperimento interiore, quasi muto, per lasciare lo spazio ai bambini e favorire il contrasto con la loro esuberanza. Questo ha permesso di stabilire, dal momento della loro apparizione sullo schermo, un equilibrio drammaturgico. È stato interessante perché Kad non aveva mai interpretato un personaggio come Simon, questa tonalità si è rivelata nuova per lui. La voglia che ha manifestato di interpretare un personaggio inedito e di fare il possibile per risultare credibile come violinista mi ha davvero colpito. Non ne ha voluto sapere di ricorrere ad effetti speciali, si è posto come sfida l'apprendimento delle tecniche per suonare il violino per diventare a tutti gli effetti Simon Daoud.



### **Cosa ha motivato la sua scelta di affidare il ruolo di Farid, a Samir Guesmi?**

Conoscevo Samir da tanto tempo e, ai miei occhi, rappresentava bene il supervisore delle classi d'orchestra che avevo incontrato. Molto rapidamente, ho capito che era capace di portare in modo naturale emozioni molto semplici, una spontaneità che rimandava a come era lui nella vita di tutti i giorni: un uomo paziente, gentile, con un lato pedagogico a lui molto caro. Ma ho scoperto anche che era totalmente incapace di suonare il violino. Ne abbiamo riso ed è la ragione per la quale il suo personaggio è diventato scontroso...

### **Dove avete trovato i bambini?**

Accompagnata da Adelaide Mauvernay, la direttrice del casting, Justine Léocadie, ha compiuto dei casting selvaggi nei dintorni del quartiere Place des fêtes, nel XIX arrondissement di Parigi, dove è ambientata la storia. Ed io ho passato i miei week-end ad incontrare i giovani candidati e i loro genitori. Dopo poco, ho capito che più che dei personaggi, stavo cercando delle personalità. Se i bambini sono arrivati a mano a mano, Renély è apparso come un miracolo: era così simile ad Arnold che la scelta è stata ovvia.

### **Li avete diretti nella stessa maniera degli adulti?**

Ma certo! Quei ragazzi erano veramente svegli, ho solo dovuto rinunciare all'autorità strutturale del regista per quella naturale di un fratello maggiore con i suoi fratelli e sorelle minori. È stato essenziale perché per cogliere la loro spontaneità, avevo bisogno che loro mi lasciassero accedere alla loro anima e alla loro sensibilità. Perché un ragazzino vi apra il cuore, non bisogna considerarlo come uno scolareto saccente, ma è necessario rivolgersi a loro come se fossero persone adulte: deve instaurarsi un rapporto di confidenza, di rispetto e d'amor proprio. Sono dei bambini coriacei e non mi hanno facilitato il compito, la maggior parte di loro erano molto vivaci. A volte ho dovuto allontanarli dal set per uno o due giorni. Questo li ha turbati, perché il film era importante per loro e allora, quando sono ritornati, hanno dato il meglio. Alla fine, mi hanno colpito al cuore, perché hanno dato molto di loro stessi.

### **Ha lasciato spazio all'improvvisazione?**

Certo. Abbiamo chiesto a un'insegnante di lavorare con i bambini sulla sceneggiatura perché loro comprendessero perfettamente la natura dei loro personaggi e il loro ruolo nella storia. Una volta capito questo, ho deciso di decostruire ciò che avevo scritto per ritrovare, sul set, una certa freschezza e naturalezza. A mano a mano, comprendevo le loro difficoltà, le loro storie personali e quello che vivevano insieme durante le riprese. Per quello che riguarda il mio lavoro di regista, ho proceduto nella stessa maniera. Poiché fin dall'inizio avevo un'idea precisa di quello che avrei filmato, mi sono consultato con Jérôme Alméras, il mio operatore, per mettere tutto in scena. Una volta arrivati gli attori, ho avuto il tempo e la libertà di cercare con loro dei dettagli che riguardavano l'interpretazione. E fin da subito l'idea è stata quella di decostruire le scene per ritrovarne l'essenza e ricostruirle con più sincerità.

### **Come sono andate le riprese alla Filarmonica di Parigi?**

La Filarmonica di Parigi è un luogo magico dove Laurent Bayle e la sua équipe ci hanno accolti molto calorosamente. Ci tengo particolarmente a ringraziarli per la loro disponibilità. Per quanto riguarda le riprese, nonostante il fitto calendario, ci siamo sistemati all'interno della Filarmonica per tre giorni. Sebbene la cronologia della storia non sia stata del tutto rispettata, eravamo ad un punto ben avanzato del progetto e mancavano ormai pochi ritocchi al film. Ma si è trattato di un momento molto importante. E quando ti ritrovi alla Filarmonica con una gru, tre cineprese, quattrocento comparse e un'orchestra di sessantacinque persone, è molto difficile rima-

nere sobri. Mi sono battuto per non cadere nell'esagerazione e nell'eccessiva drammatizzazione di quel luogo. Perché il concerto sembrasse vero, era necessario concentrarsi esclusivamente sui personaggi e i loro volti e prendersi il tempo di vederli suonare insieme. Sapevo che da una rappresentazione più pulita, sarebbero derivate delle emozioni più autentiche. Il primo giorno, mentre i tecnici preparavano le luci della sala grande, facevamo le prove nei corridoi girando piccole scene. Il giorno dopo ci siamo concentrati sui bambini e poi abbiamo accolto le comparse. Mi ricordo le reazioni dei ragazzi quando le videro arrivare: avevano la paura del palcoscenico e ho potuto scorgere qualcosa di nuovo sui loro volti.

**Si dice che il montaggio sia una riscrittura del film. È stato così anche per *La Mélodie*?**

Lavorando su una sceneggiatura in stato molto avanzato, il set si è imposto come un nuovo spazio di creazione e il montaggio è diventato uno spazio di elaborazione. Avevamo prestabilito, durante le riprese, quali sarebbero state delle riprese certe, ad eccezioni di alcune sequenze particolari come quella sul tetto o la cena. E così, dopo 170 ore di lavoro, un mese dopo le riprese, avevamo nelle mani una prima versione del film. È qui che è iniziato il vero lavoro di montaggio. Con Joëlle Hache, la mia montatrice, avevamo una sola parola d'ordine: l'aritmia. Volevamo sfuggire dal principio della psicologizzazione dei personaggi, evitare che il superficiale e il convenzionale prendessero il posto delle emozioni. Si trattava di non imporre mai ai personaggi delle sequenze illustrative o sentimentaliste, ma di metterli in costante movimento. Era necessario che il film fosse in costante movimento. E per questo dovevamo essere aritmici e sobri. Il punto era di creare la sorpresa con sequenze di lunghezze diverse, di andare molto veloci su alcuni passaggi per concedersi più tempo su altri, tenendo conto del desiderio di avvicinarsi sempre di più ai personaggi.



## MUSICANDO UN PO'...

Le musiche originali del film sono state composte da Bruno Coulais, tre volte vincitore del Premio César per la miglior musica da film. I pezzi di violini suonati sono di Bach, Mozart, Mendelssohn e Rimsky-Korsakov. Inoltre è presente anche un brano di Tiranke Sidime "Woyala" e di Richie Havens "Freedom" nei titoli di coda, di cui vi riproponiamo l'ascolto: <https://www.youtube.com/watch?v=Ge2TQmLLzjI>

## LO SAPEVI CHE...?

### 4 curiosità sul film

1. Il film è stato girato nel XIX arrondissement di Parigi;
2. I giovani protagonisti del film sono tutti attori non professionisti e sono stati trovati nel quartiere dove il film è stato girato;
3. Nessuno dei ragazzi sapeva suonare il violino, nemmeno Kad Merad, l'attore che interpreta il professor Daoud. Hanno imparato tutti durante la preparazione del film;
4. Il film è stato presentato Fuori Concorso al festival del cinema di Venezia 2017 ricevendo quindici minuti di applausi.

# II FERMO IMMAGINE

1. Descrivi i personaggi del film: il professore, Arnold e gli altri ragazzi.
2. Dove è ambientata la storia del film?
3. Perché il concertista Simon Daoud si ritrova ad insegnare violino in quella scuola?
4. Come mai il rapporto iniziale tra il professore e gli studenti non è dei migliori?
5. Perché Arnold viene in un primo momento accolto male dai compagni?
6. Perché Simon si affeziona particolarmente ad Arnold?
7. Quand'è che Simon capisce di voler rimanere con gli studenti rifiutando l'ingaggio orchestrale che aveva ricevuto?
8. "Suonare non è un divertimento". Questo è ciò che ribadisce il professor Daoud durante le prime lezioni di violino, perché cambia idea nel corso del film?
9. Cosa succede quando l'aula di musica viene trovata distrutta da un corto circuito?
10. C'è una scena che ti ha particolarmente colpito? Prova a descriverla.
11. Cosa pensi del progetto Démos (Dispositivo di Educazione Musicale e Orchestrale a vocazione Sociale)? Credi che la musica possa offrire un'educazione e un'alternativa alla vita di strada, all'abbandono, all'analfabetismo?
12. A te piace la musica classica? Sai suonare qualche strumento?



## Rivivi una scena del film

- *Imparare a fare musica:* <https://www.youtube.com/watch?v=gW1Fro2xLoc>
- *Lezioni di violino:* <https://www.youtube.com/watch?v=8scNpqQJR7M>

## Siti di approfondimento

- *Filarmonica di Parigi:* <https://philharmoniedeparis.fr/fr>
- *Progetto Démos:* <https://demos.philharmoniedeparis.fr/>

## Film sullo stesso argomento

- *Les Choristes – I ragazzi del coro* di Christophe Barratier (Francia, Svizzera, Germania, 2004) – Legame tra professore e allievi nelle lezioni di armonia musicale e umana, nell'insegnamento del rispetto, nella capacità di ascoltare canto e cuore dei bambini difficili.
- *La musica nel cuore – August Rush* di Kirsten Sheridan (USA, 2006) – Una storia d'amore a metà strada tra fiaba e realtà, che trova nella musica il collante tra i vari personaggi.
- *Lottava nota – Boychoir* di Francois Girard (USA, 2014) – Una storia emozionante sul rapporto tra l'austero direttore del coro più importante degli Stati Uniti e Stet, un ragazzino problematico ma con un innato talento.
- *Il maestro di violino* di Sérgio Machado (Brasile, 2015) – Una storia di musica, amicizia e voglia di riscatto che utilizza il potere universale della musica per denunciare le barriere sociali.

# VISIONI D'ASCOLTO

PERCORSO INTERCULTURALE E INTERRELIGIOSO



età consigliata

DAI **12**  
ANNI

# VITA DI PI

di Ang Lee

USA, 2012

*Scheda 6*

Il Nuovo  Fantarca

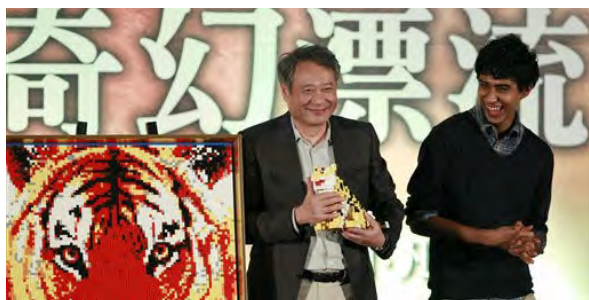
# VITA DI PI

trama

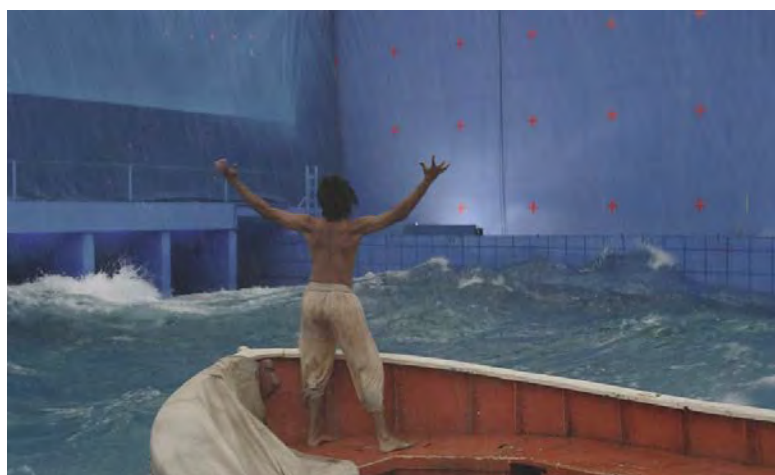
«La fede è una casa con molte stanze».

battuta di Pi Patel

La vicenda inizia e finisce a Montreal, in Canada, per raccontare l'incredibile storia di Pi Patel. Pi nasce a Pondicherry, in India, nel 1970, da una famiglia benestante. Suo padre è proprietario di uno zoo e Pi passa le sue giornate tra tigri, zebre, ippopotami e altre esotiche creature. Fin da piccolo, Pi sviluppa delle sue teorie riguardo alla fede - è appassionato di tutte le religioni - ed è convinto che tra esseri umani, animali e natura ci sia una grande comunione. Queste idee cominciano a mutare quando Pi fa il tentativo di diventare amico di una tigre del Bengala chiamata Richard Parker. Da quel momento il ragazzino impara una dura lezione da suo padre circa le relazioni tra bestie e esseri umani, i quali, secondo il padre, se non vogliono fare una brutta fine non possono essere amici delle prime. Quando Pi compie diciassette anni, il padre decide di vendere lo zoo e di emigrare in Canada con la famiglia alla ricerca di una vita migliore. Ma durante il viaggio la nave mercantile dove i Patel viaggiano con gli animali dello zoo (in attesa di essere venduti), investita da una tempesta gigantesca, affonda, lasciando miracolosamente il giovane Pi come unico sopravvissuto, alla ricerca di salire su una scialuppa dove l'attende un inaspettato quanto irrequieto naufrago: la tigre Richard Parker. Gli avvertimenti del padre si rivelano immediatamente veri, tra Pi e la tigre è una lotta per la sopravvivenza. Ma con il passare dei giorni i due esseri viventi imparano che la coesistenza è l'unica speranza di salvezza.



**Regia:** Ang Lee. **Soggetto:** tratto dal romanzo *Vita di Pi* di Yann Martel (edito in Italia da Piemme). **Sceneggiatura:** David Magee. **Fotografia:** Claudio Miranda. **Montaggio:** Tim Squyres. **Musica:** Mychael Danna. **Scenografia:** David Gropman. **Costumi:** Arjun Bhasin. **Interpreti:** Suraj Sharma (Pi Patel a sedici anni), Irrfan Khan (Pi adulto), Tabu (Gita Patel), Rafe Spall (lo scrittore), Gérard Depardieu (il cuoco), Adil Hussain (Santosh Patel), Ayush Tandon (Pi a undici anni), Gautam Belur (Pi a cinque anni), Ayan Khan (Ravi Patel a sette anni), Mohd Abbas Khaleeli (Ravi Patel a tredici anni), Vibish Sivakumar (Ravi a diciotto anni), Andrea Di Stefano (il sacerdote), Shrvanthi Sainath (Anandi), Elie Alouf (Mamaji). **Produzione:** Ang Lee, Gil Netter, David Womark per Fox 2000 Pictures, Rhythm and Hues. **Origine:** USA, 2012. **Durata:** 127 minuti.







## Ascoltare e vedere

Questo film nasce da un libro e lo segue molto scrupolosamente. Però è anche diverso dal libro. Questo film insomma va oltre il libro. È più del libro stesso, proprio perché è un film. Sappiamo che ogni libro deve essere letto. A suo modo il film deve ugualmente essere “letto”. In questo caso va persino ascoltato, come una fiaba. Perché è di una fiaba che si tratta. Ma la cosa più importante è che va visto, come una fiaba fatta apposta per rivivere sullo schermo cinematografico. Va ascoltato perché tutto ciò che vediamo si basa sul racconto a parole che il dolce e sempre tranquillo protagonista, Pi, fa a uno scrittore in cerca di una storia interessante. Eppure ascoltare non basta, poiché certe cose sono talmente incredibili che solo i nostri occhi possono giudicare. Non siamo forse al cinema? Il film dunque ci chiede due cose assieme: ascoltare e prestare attenzione. Cosa c'è di strano? Ogni film va ascoltato e visto. Cos'ha dunque di speciale *Vita di Pi*? Non è un film come tutti gli altri, da ascoltare e guardare, guardare e ascoltare? La novità stavolta consiste nel modo in cui le cose ascoltate si collegano alle cose viste. Ascoltare significa credere a chi racconta la storia, accettare questa storia come qualcosa di assolutamente personale e capire che la verità sta nel messaggio che la storia contiene e ci propone, non importa se si tratta di una storia vera o se è stata inventata. Vedere significa invece immergersi nel fascino del racconto, come se stessi vivendo un sogno ad occhi aperti. Il cinema di solito chiede esattamente questo agli spettatori: li invita ad ascoltare e allo stesso tempo li strega con l'impressione che tutto ciò che giunge alle loro orecchie è assolutamente reale, come le immagini che scorrono sullo schermo. *Vita di Pi* nasce proprio dal bisogno di dare forma a questi racconti, di trasformarli in qualcosa di concreto, di trasformare in immagini l'inimmaginabile, cioè quelle cose che altrimenti non sarebbe possibile immaginare. E di cose inimmaginabili ne succedono nel film: un bambino che nasce in uno zoo, viene chiamato come una piscina, segue contemporaneamente tre religioni, lascia l'India per recarsi dall'altra parte del mondo, scappa a un naufragio dove muoiono tutti i suoi familiari, sopravvive senza cibo e senza acqua su una scialuppa con una tigre feroce, approda su un'isola che di notte diventa velenosa e carnivora, infine riprende il viaggio e viene salvato su una spiaggia mentre è in fin di vita.

Mai sentito né visto niente di simile, potremmo dire. Ebbene Vita di Pi ci consente di sentire e specialmente di vedere per credere a tutto ciò. Un conto è credere, come si crede a un amico, a una persona cara, o come si crede a un racconto avvincente e suggestivo. Altro è invece vedere ciò che altrimenti non potrebbe mai accadere ogni giorno, nella vita normale. Vita di Pi è infatti un film che ci invita a fare uno sforzo particolare: ad ascoltare con il cuore, cioè ad abbandonarci all'importanza delle parole e delle cose che impariamo da questo straordinario personaggio e da questo mirabolante racconto, e a vedere con la nostra mente, cioè a capire il significato delle immagini che il film ci presenta e con cui in continuazione ci sorprende. A che servirebbe altrimenti andare al cinema, se non per andare oltre il mondo che possiamo normalmente osservare attorno a noi?

## Mondi e storie possibili

L'esperienza dell'ascoltare e guardare un film deve spingerci oltre, spingerci a scoprire mondi possibili, avventure senza confini e senza limiti grazie alle quali accorgerci che il nostro mondo è uno spettacolo meraviglioso, dove ogni cosa, ogni specie vivente, ogni avvenimento ha un suo perché. Dove tutto si collega, come in una grande, stupenda, perfetta catena di specie animali e vegetali, che è anche una catena alimentare, dove l'erbivoro (la zebra) o il vegetariano (Pi e i suoi familiari) vengono mangiati o rischiano di essere sopraffatti dai carnivori (la iena, la tigre del Bengala, il cuoco francese sulla nave), ma solo per ragioni di sopravvivenza e non per pura crudeltà. O dove a sorpresa, proprio per le stesse ragioni di sopravvivenza, anche il vegetariano Pi, che non farebbe male a una mosca, accetta di mangiare carne o uccidere un pesce per darlo in pasto alla nemica tigre. Tutto questo è possibile in natura i cui elementi costitutivi, l'acqua, l'aria, la terra, il fuoco fanno non possono essere separati. Dove il bene e il male, gli amici e i nemici, i predatori e le prede stanno necessariamente gli uni assieme agli altri, non potrebbero esistere gli uni senza gli altri. Perché ciò che sembra bene per noi potrebbe invece essere male per qualcun altro, un cattivo diventare d'in tratto buono e viceversa. Nel mondo in cui viviamo tutto ha un suo valore, tutto risponde a una ragione profonda. Non abbiamo il diritto di giudicare con un segno più o con un segno meno gli altri, le altre forme di vita, le cose strane, piacevoli o spiacevoli che ci capitano. Pi infatti si comporta cercando di conoscere e di essere inoffensivo

con chiunque, a cominciare dalla tigre con la quale è costretto a convivere nell'oceano e da cui non intende separarsi. Nel nostro mondo tutte le vite sono collegate. Motivo in più per lasciarsi andare alla bellissima, importante, preziosa capacità di trasformarsi, come fa Pi. Questa capacità di trasformarsi è presente in ogni cosa, animata o inanimata, che ci circonda. Un qualcosa di più grande di noi, che può trasformarsi in tempesta o in calma piatta, e di cui noi stessi facciamo parte. Non dobbiamo cercare una sola strada lungo la qua-



le incamminarci, con la paura di imboccarne altre. Le strade sono tante e procedono tutte assieme. Bisogna avere il coraggio e la fantasia, come fa Pi, di immaginarne varie, sempre diverse, e accettarle come se fossero tutte giuste, tutte in grado di condurci a destinazione. Le destinazioni sono infinite, tutte possibili, tutte praticabili. Tutte da scoprire. Questo atto di coraggio e di fantasia, attraverso la parabola di Pi, ci porta ad accettare le cose così come sono non come vorremmo che fossero, senza giudicarle, senza cambiarle, senza osteggiarle è una grande prova di vita, di maturità, di crescita. Saper accettare, prestare attenzione, con il cuore e con la mente, con le orecchie e con gli occhi, vuol dire essere aperti e disponibili verso i cam-

biamenti. Ed è un grande vantaggio questo. Pi sopravvive grazie a questo vantaggio. La sola regola che governa il mondo è proprio quella del cambiamento perpetuo, del saper incominciare tutto daccapo, in qualsiasi momento, senza paura o incertezza. Se siamo aperti ai cambiamenti, senza pregiudizi, senza preoccupazioni, senza violenza significa che possediamo il bene prezioso di cui ogni essere umano è dotato, in ogni parte del mondo, a qualunque classe sociale e a qualunque cultura e religione appartenga: possediamo la fede.

## La fede di Pi

Cos'altro è la fede se non la consapevolezza del proprio essere umili e rispettosi di fronte all'immensità e alla ricchezza del creato. La fede ci permette di sentirci parte del creato, non al di sopra del creato. E il creato è tutto ciò che esiste, che vediamo, di cui abbiamo notizia. *Vita di Pi* è quindi un viaggio nell'immensità e nella varietà vivente del creato. Conoscere il creato, come fa Pi, significa accettarne anche il mistero. Accettare quindi i nostri limiti, accettare l'idea che c'è e ci sarà sempre qualcosa che va oltre la nostra vita. Perché la vita, come quella di Pi, è la vita di tutti e di tutto, non soltanto quella di una sola persona, di un solo popolo, di una sola specie vivente, o quella che si consuma in un giorno, in un anno, in un'epoca. La vita non conosce il tempo, non ha un inizio e non ha una fine. Non conosce luogo e non conosce confini. Non può essere rinchiusa in uno spazio stretto. La vita è come l'oceano sconfinato, immenso, sconcertante, strabiliante. Non può essere certo piccola e tranquilla come una "piscina". Perciò il piccolo protagonista di questo film, che è stato chiamato "Piscine" come la bellissima "piscina" pubblica di Parigi, cambia il suo nome in "Pi". Lo cambia innanzitutto perché tutti lo prendono in giro, questo è vero. Ma lo cambia perché la vita stessa è cambiamento, come abbiamo già detto e come questo film ci dimostra in modo spettacolare e affascinante. Dunque il bambino "Piscine" sente di non poter avere un nome così "stretto". Ha bisogno di cambiarlo, cioè di trasformare il nome da cui dipende la sua stessa identità, con cui ognuno di noi viene chiamato o con cui siamo abituati a riconoscere e a chiamare gli altri. Cambiare questo nome, "Piscine", però non vuol dire allungarlo. Perché allungarlo vorrebbe dire renderlo più complicato. Cambiarlo vuol dire renderlo più semplice, più breve, più "aperto". Diciamo pure "aperto" a ogni significato possibile. Il nome "Pi" sembrerebbe composto da un numero di lettere inferiore a "Piscine", ma in pratica offre più possibilità. Può essere esteso all'infinito, essere esso stesso l'infinito. Come il "Pi" greco, che si scrive anche in questo modo:  $\pi$ . In matematica, come ci ricorda anche il protagonista del film, il "pi" greco è la lettera adoperata per indicare un rapporto che resta invariato. Rappresenta una costante ben precisa, cioè il rapporto tra la misura del-



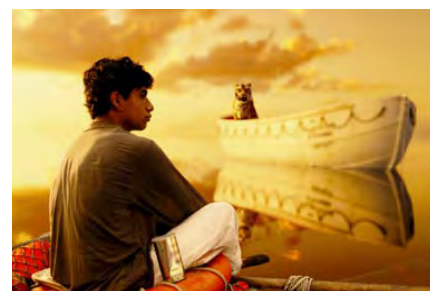
la lunghezza della circonferenza e la misura della lunghezza del diametro di un cerchio. Anche il suo nemico e amico allo stesso tempo, ha un nome e un cognome, Richard Parker, che sono invece quelli di un uomo. Per sbaglio la tigre che si sarebbe dovuta chiamare “Thirsty” (cioè “assetata”) si ritrova con questo strano nome e cognome, Richard Parker, appartenenti all’uomo che l’ha catturata. Anche il nome della tigre serve a far comprendere l’importanza del connubio tra l’umano e l’animale, il reciproco scambio, il gioco incessante del cambiamento. Il film, come il romanzo originale omonimo di Yann Martel, *Vita di Pi*, potrebbe essere la vita intesa come qualcosa che ci accomuna tutti, che ci rende tutti uguali, senza confini, senza barriere, la vita sempre e comunque, di tutti noi, di tutti gli esseri viventi. Una vita così ci riguarda tutti, è la vita di tutti, di Pi come di ognuno. Proprio perché Pi siamo tutti noi, ogni forma di vita sul pianeta, sia essa visibile a occhio nudo o invisibile, in grado di muoversi o immobile, non fa differenza. Proprio come nella geometria piana il “pi” greco regola i rapporti tra la circonferenza e il diametro non di un solo cerchio ma di ogni cerchio possibile e immaginabile, di qualsiasi dimensione, ecco che l’avventura cui assistiamo e di cui diventiamo testimoni oculari in *Vita di Pi* finisce per appartenere al mondo intero, all’umanità tutta, al creato in ogni sua suggestiva manifestazione. Potremmo persino dire che Pi è l’emblema della convivenza universale, il punto di incontro tra tutte le religioni, tanto che da solo sceglie di abbracciarne tre



assieme: l’induismo, la religione cristiana e quella musulmana. Un solo dio (come nel credo cristiano o in quello musulmano), oppure più di uno (come nell’induismo), per lui non fa differenza. Per uno che sceglie di farsi chiamare “Pi” non può fare alcuna differenza, come non fa differenza il “pi” greco per la matematica, diventando perciò il simbolo di tutte le differenze concepibili, di tutti i cambiamenti che rendono la sua e la vita di tutti inimitabili, mai uguali, mai prevedibili, mai chiuse come una piscina. Il simbolo prevalente di questo film è ovviamente quello dell’acqua, dove tutto comincia e tutto finisce. Perché l’acqua è un elemento liquido, trasparente, che collega tutto e contiene tutto. L’acqua è vita per tanti motivi: 1) perché è nel liquido del ventre materno che ha inizio la nostra vita; 2) perché nel pianeta l’acqua è vita; 3) perché l’acqua smisurata e imperiosa dei mari e degli oceani circonda la terraferma e ogni continente; 4) perché l’acqua consente il nostro sostentamento e il sostentamento di ogni specie. L’effetto visivo dell’acqua, favorito dalla stupenda modalità di visione in 3D, non è soltanto finalizzato al puro divertimento con gli occhiali che indossiamo per vedere il movimento sullo schermo in tre dimensioni, ma per comprendere meglio la dimensione che solitamente ci sfugge della vita: la dimensione della comprensione degli altri, della diversità, del mistero e della incalcolabile, bellissima grandezza del mondo o dei mondi concepibili che abitiamo. Questi mondi esteriori e interiori che si sovrappongono esattamente come su uno specchio d’acqua nel film favoriscono le sovraimpressioni di passato e di presente, di adulti e bambini, umani e animali, eventi previsti e imprevisi, piacevoli e sconvolgenti, positivi e negativi. Proprio come nella filosofia cinese si avvicendano e devono mantenersi in equilibrio gli opposti simboleggiati dallo “yin” e dallo “yang”. Facciamoci caso: queste sovraimpressioni sono tutte importanti e indispensabili per andare avanti, crescere, imparare, far procedere la catena vivente, come ben comprende il protagonista Pi, nato nella parte francese dell’India diretta in Canada, finito su una nave giapponese, poi sospinto alla deriva in una distesa d’acqua senza confini. E come ben ci ha fatto comprendere anche il regista di questo film, Ang Lee, di origine taiwanese che vive e lavora da tempo negli Stati Uniti.

## il regista Ang Lee

Diplomato al National Taiwan College of Arts nel 1975, Ang Lee si trasferisce negli Usa nel 1978. Dopo aver conseguito la laurea in teatro all'Università dell'Illinois, si iscrive all'Università di New York per studiare produzione cinematografica, dove, con il suo cortometraggio *Fine Line*, vince il premio per la migliore regia e il miglior film al NYU Film Festival annuale. Il suo primo film *Pushing Hands* viene proiettato al Festival internazionale del cinema di Berlino nel 1992 e vince il premio per il miglior film all'Asian-Pacific Film Festival. *Pushing Hands* è il primo film della trilogia denominata 'Father Knows Best', di cui fanno parte anche *Il banchetto di nozze* (Orso d'oro a Berlino 1993 e candidato agli Academy Award e ai Golden Globe per il miglior film in lingua straniera) e *Mangiare bere uomo donna* (scelto per la serata di apertura della Quinzaine des Réalisateur al Festival del cinema di Cannes nel 1994 e nominato sia all'Oscar che al Golden Globe). Nel 1995 dirige *Ragione e sentimento* con Emma Thompson e Kate Winslet. Il film, Orso d'oro a Berlino nel 1996, è candidato a sette Academy Award, tra cui quello per il miglior film, e vince il premio per il miglior adattamento (del romanzo di Jane Austen, curato da Emma Thompson). Con *Ragione e sentimento* vince anche il Golden Globe per il miglior film drammatico e la migliore sceneggiatura, e il BAFTA come miglior film. Dopo *Tempesta di ghiaccio* (1997), premio per la miglior sceneggiatura al Festival di Cannes, nel 2000 dirige *Cavalcando col diavolo*, adattamento di James Schamus del romanzo di Daniel Woodrell. Nel 2000 vince l'Oscar per il miglior film in lingua straniera con *La tigre e il dragone*. Il film, candidato a sette statuette, compresa quella per il miglior regista, ne ottiene altre tre: miglior musica a Tim Yip, miglior colonna sonora originale a Tan Dun, miglior fotografia a Peter Pau. In seguito dirige *Hulk* (2003) con Eric Bana e Jennifer Connelly, ma è nel 2006 che si aggiudica il secondo Oscar: il film drammatico *I segreti di Brokeback Mountain* (2005) gli vale l'Academy Award per la miglior regia, il Leone d'Oro alla 62ª Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia, tre Golden Globe, tra cui miglior regia e miglior film drammatico, un Independent Spirit Award per il miglior film e tre BAFTA, compreso quello per il miglior film. Lee e il protagonista del film Jake Gyllenhaal ricevono anche lo Human Rights Campaign Equality Award. Due anni dopo riesce ad aggiudicarsi ancora una volta il Leone d'Oro a Venezia con *Lussuria - Seduzione e tradimento*, film che riscuote un grande successo di critica - candidato come miglior film in lingua straniera sia ai BAFTA sia ai Golden Globe - e di pubblico, realizzando i più alti incassi nella storia del cinema in lingua cinese. Nel 2009 gira *Motel Woodstock*, presentato in concorso al 62° Festival di Cannes. Il film del 2012 *Vita di Pi*, vincitore, tra gli altri, degli Academy Award 2013 per la fotografia, la colonna sonora originale e gli effetti speciali, gli vale il suo secondo Oscar come miglior regista.



## Hanno detto...

“

Io sono per l'equilibrio di yin e yang. Non so se ci sia qualcosa o qualcuno al quale si possa far risalire il Tutto. Penso però che questo dualismo sia interessante. Già il fatto di dibatterne, eleva lo spirito umano. Non sono quel tipo di persona che dice in modo semplicistico: "Credo nella natura". Non siamo animali, siamo esseri intelligenti. E, proprio come tali, cerchiamo di dare un senso all'esistenza. Come? Io penso che lo facciamo creando significati. È per questo che inventiamo storie. Senza questi racconti, che servono per narrare la nostra esistenza e capirla, saremmo forse depressi, pazzi, brutali, anche scemi. Credo nel dualismo, nella natura che è caos e nell'uomo che la ordina. Anche con la propria umanità, gentilezza, compassione, empatia.



”

“

Quello che cerca di fare Pi non è uccidere la tigre ma cercare di dominarla senza abbatterla. Ma la vera domanda è: non la uccide per ideologia, perché lui è vegetariano? O non la uccide per istinto? Forse, se uccidesse la tigre ucciderebbe se stesso, visto che rimarrebbe ancor più solo e abbandonato. Ecco, questo è il mistero del film. Ma la cosa che mi ha affascinato di questo libro è proprio l'apertura del racconto, il cosiddetto *storytelling*. Che focalizza il tema della salvezza lasciando allo spettatore la chiave per interpretare il racconto secondo il proprio punto di vista, invocando i concetti del rispetto e della tolleranza. Penso che sia per questo motivo che in America l'hanno introdotto come libro di studio nei licei.

”

“

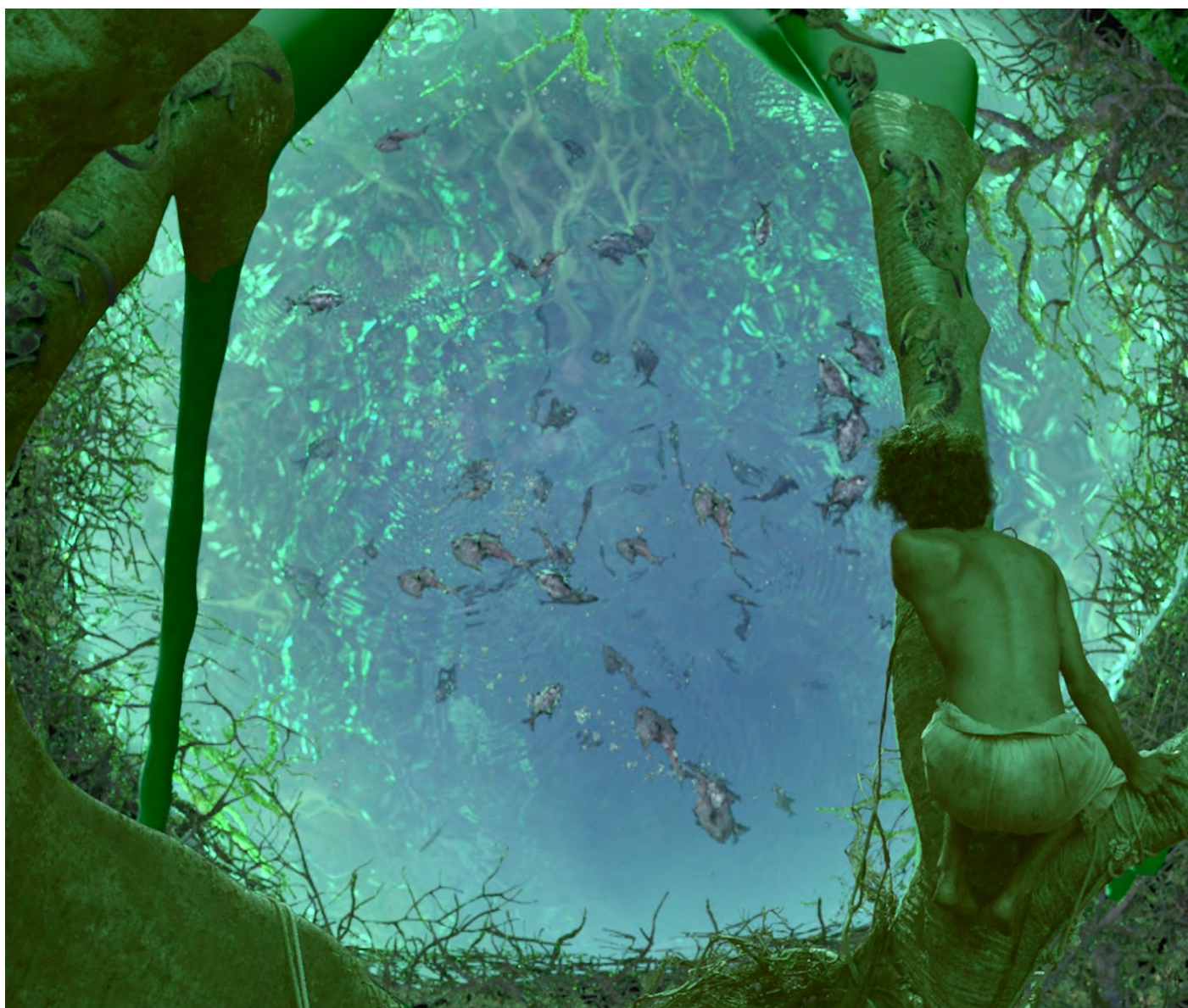
Non so se questo sia un film complesso o semplice. Non ho pensato se questo dovesse essere un film per le famiglie, cioè essere più semplice, se devo essere sincero, ma quando abbiamo fatto le prime proiezioni sono stato molto contento che, non solo i genitori, ma anche i ragazzi avessero risposto positivamente alle suggestioni del film. Che è complesso, perché denso di domande sulla vita e la morte, dunque le domande fondamentali che muovono ogni tipo di narrazione. Magari, evitate di portare i bambini sotto i nove anni. Perché la Natura non è idealizzata ma mostrata per quel che è: qualcosa di sublime e spaventoso allo stesso tempo.

”



# FERMO IMMAGINE

1. Da dove proviene il nome del protagonista e cosa significa l'abbreviazione "Pi" che egli sceglie per non farsi prendere in giro? Quale altro personaggio del film possiede un nome altrettanto importante su cui è possibile riflettere?
2. Che idea ha il protagonista Pi della fede e in che modo questa sua fede lo aiuta ad affrontare l'avventura in pieno oceano?
3. Che visione del mondo emerge da questo film, attraverso la strepitosa avventura vissuta da Pi in compagnia della tigre bengalese Richard Parker?
4. Prova a elencare tutte le cose negative che nel film accadono, ma che diventano importanti perché Pi comprenda il senso della vita e il valore assoluto della natura. E cerca di spiegare perché.
5. Descrivi il rapporto tra esseri umani e animali basandoti sulle situazioni che il film presenta e il tipo di insegnamento che tu hai ricevuto da questo rapporto.
6. Credi che aver scelto di realizzare questo film in 3D sia stato importante per comprenderne meglio il messaggio oppure è stata solo un'esperienza divertente vederlo con gli occhiali?







# CINEMA SENZA FRONTIERE

di Anton Giulio Mancino

Prendiamo, per cominciare, la scena iniziale di **Men in Black**, che è poi a conti fatti la seconda del film che avvia nel 1997 nell'arco di un ventennio l'omonima saga basata sulla serie a fumetti creata da Lowell Cunningham. La scena mostra un gruppo di migranti messicani clandestini intercettati nottetempo dalla polizia di frontiera sprezzante. Gli uomini in divisa non esitano a umiliarli. La situazione per così dire "di routine" viene all'improvviso interrotta dall'arrivo di due altri strani agenti, vestiti completamente di nero, scarpe, calzini, pantaloni, giacca, cravatta neri che risaltano in contrasto con la camicia bianca, come i Blues Brothers. Sono a questo appunto i misteriosi "uomini in nero" o MIB, acronimo di "Men in Black", figure di alto rango, sebbene non si comprenda a quale reparto militare o poliziesco facciano capo, quelli che si prendono ora gioco e trattano con sufficienza e ironico disprezzo questi colleghi normalmente "razzisti". È facile prendersela con qualche poveraccio nascosto e costipato in un camioncino che cerca di varcare il confine con gli Stati Uniti. Difficile è invece tener testa a chi sta sopra nella scala gerarchica. O far fronte a reali pericoli e minacce effettive. L'interculturalità è prevenzione, e i cosiddetti MIB lo fanno. Perciò guardano dall'alto in basso i poliziotti comuni, che esacerbano con la loro tracotanza le differenze. Esercitano su costoro un potere e un'autorità che suonano come una giusta e commisurata punizione, è un atto dovuto. Chi assiste al film, sin dalle prime battute comprende che quella dei MIB è il comportamento drastico verso chi si permette di assumere, forte della divisa e di un'ostentata superiorità, un atteggiamento razzista verso stranieri indigenti, rendendo lo stato di bisogno un'ulteriore e invalicabile barriera di incompatibilità linguistica, culturale e geografica. I MIB trattano male, come perfetti deficienti, soltanto coloro i quali trattano male gli altri. Viceversa lasciano immediatamente liberi i poveri messicani, salvo uno, uno "straniero" speciale, un alieno infiltrato senza permesso sulla Terra, un esemplare molto pericoloso e irriducibile. Cancellano quindi la memoria, per quel che serve, agli agenti di pattuglia lungo la frontiera e si occupano esclusivamente del bizzarro immigrato extraterrestre ostile. Non hanno pregiudizi, loro, i MIB, preposti come sono a esercitare un controllo sui flussi interplanetari, alle prese ogni giorno con esemplari di specie, forme e consistenza non umana. Non c'è una razza unica di riferimento che prevalga dato il mestiere e la funzione che esercitano. In pratica, in **Men in Black**, viene meno nella prospettiva aperta e interculturale dei rapporti di forza una concezione antropocentrica. Gli umani non sono di sicuro i soggetti più forti, intelligenti ed evoluti sul pianeta. Tantomeno possono accampare diritti all'interno di questa o quella galassia. I flussi migratori interni, rispetto a quelli spaziali, sono ben poca cosa. Gli agenti molto segreti e nero vestiti provano affetto per i chicani, parlano addirittura la loro lingua, sono comprensivi. I toni duri li adoperano piuttosto con chi se li merita. Ed è dai tempi delle prime stagioni della serie televisiva **Star Trek** ideata da Gene Roddenberry a metà degli anni '60, da cui sono scaturiti anche numerosi film a partire dal decennio successivo, che l'accento non si pone più su quella che sin dal titolo dei suoi più noti romanzi, **La guerra dei mondi**, Herbert George Wells ha siglato come uno dei paradigmi più cari e longevi della fantascienza letteraria, quindi fumettistica, cinematografica e televisiva. La novità fondamentale dell'universo avventuroso di **Star Trek** rispetto ad altre storie di fantascienza era l'insistenza sul dialogo. Ogni episodio era infatti molto parlato, dialogato, incentrato su un problema posto in essere dalla necessaria convivenza proficua, dialettica e virtuosa di esseri provenienti da differenti pianeti e la cui rappresentanza migliore multietnica e multiculturale la forniva l'equipaggio modello della leggendaria astronave Enterprise. Gli eroi "in nero" di cui sopra, quindi l'impianto intero del primo e dei successivi capitoli di **Men in Black**, ereditano, nei medesimi territori della fantascienza, trascorrendo dal fumetto allo schermo, la lezione e soprattutto la pedagogia su cui si fondava **Star Trek** sin dagli anni in cui *questo* pianeta, dunque lo scenario mondiale concreto, era funestato dalla divisione estrema e drammatica in due blocchi politici, economici e culturali imposti dalla Guerra fredda.

L'esempio inaugurale su cui abbiamo voluto insistere dà la misura della logica sottesa a una quantità impressionante di esemplari cinematografici e televisivi di largo consumo. Questo perché l'approccio interculturale costituisce una misura pedagogica che i film portano avanti con una frequenza, costanza e capillarità maggiori di quanto si possa immaginare. Il bacino di influenza è immenso.

Certo, quando si parla di film che educano all'intercultura si prendono in esame spesso e giustamente, come nel caso di questo quaderno, quelli che lo fanno in maniera diretta e inequivocabile. Cioè quei film che affrontano esplicitamente il discorso interculturale, lo eleggono ad argomento centrale del racconto, lo portano alla ribalta. Detto altrimenti, se prendiamo i casi importanti e ineludibili, geograficamente trasversali e più o meno recenti, diversi anche per modalità produttive o scelte stilistiche, di **Azur e Asmar, La mélodie, Vita di Pi, Il figlio dell'altra, Green Book o Balon**, è inevitabile che se ne parli come di veicoli volti a rafforzare nello spettatore di tutte le età una

visione interculturale del mondo. La percezione stessa degli eventi, le trame e le parabole dei personaggi concorrono in casi del genere esplicitamente a costruire le basi di una condivisione e interazione di elementi culturali, etnici e religiosi. Elementi che dapprincipio sembrano stridere, donde la conflittualità alla base della struttura drammaturgica stessa, ma progressivamente trovano una sintesi o un compromesso alto sempre in una chiave di racconto e di catarsi conclusiva. E a loro volta i protagonisti di questi film ben selezionati e analizzati giungono strada facendo a relazionarsi e a imparare a coesistere pacificamente. Ciò che accade nei film si riflette positivamente sullo spettatore mediante l'impianto narrativo principale. E in quanto film, nell'accezione dinamica di testi audiovisivi quindi frutto compiuto di una commistione multimediale, fanno propri gli obiettivi di una pedagogia interculturale, si identificano in tutte le loro componenti con questa procedura trasmettendo e regolando in chi assiste allo "spettacolo" tempi, modalità e aspetti della questione. In altre parole la componente multi/inter-mediale prelude a quella multi/inter-culturale. Se l'intermedialità presuppone la fluidità tra i confini di diversi media, ecco che il concetto si presta senza particolari forzature ad essere assunto come principio attivo di un modello di società multiculturale, mossa da istanze interculturali, di combinazione, scambio, relazione. Quello del film è già un ambiente multimediale e quindi multiculturale nel quale lo spettatore si cala, vive la propria esperienza in tal senso, la percepisce come sostanza medesima del suo essere spettatore e attore di un processo tecnico e psichico. Cosicché il piacere della visione e dell'ascolto coincide con il percorso di crescita e di formazione che può essere a questo punto discusso, amplificato, portato a compimento dalla lettura di testi sussidiari come possono essere le schede monografiche contenute nel presente quaderno, inseparabili – va da sé – da dibattiti integrativi necessari a far emergere dal vivo posizioni, collegamenti ulteriori, ragionamenti e confronti in tempo reale. In definitiva, **Azur e Asmar, La mélodie, Vita di Pi, Il figlio dell'altra, Green Book o Balon** costituiscono quella che si suol dire la prima scelta. Sono film pertinenti e appropriati, immediatamente chiamano in causa l'orizzonte dei processi interculturali. Ma da soli non bastano a circoscrivere l'approccio assai più ampio e che passa da una serie di opere audiovisive, destinate al grande e al piccolo schermo, spesso insospettabili. Chi mai, in un contesto scolastico o comunque pedagogico o educativo, si sognerebbe di adoperare **Men in Black** come strumento principe per parlare di interculturalità? Chi mai penserebbe di leggere ad esempio **Jurassic Park – Il mondo perduto**, uscito in sala nello stesso anno di **Men in Black**, come film sull'urgenza di stabilire un patto interculturale, laddove l'allegoria messa in campo è quella tra umani e animali preistorici geneticamente e digitalmente riprodotti? Eppure anche nel sequel di **Jurassic Park** c'è una scena in cui il temibile Tirannosaurus Rex sfonda allusivamente la barriera per entrare con tutta la sua monumentale forza nel perimetro di San Diego, città ugualmente di confine con il Messico. Dentro una cornice di intrattenimento all'apparenza puro e disimpegnato il secondo **Jurassic Park**, esattamente come il primo **Men in Black**, chiamano in causa l'esigenza di mettere a punto una piattaforma interculturale. Da un lato i dinosauri non più estinti, dall'altro gli alieni che sotto mentite spoglie popolano in gran quantità il nostro, quindi anche loro pianeta, sposano la causa di incontro, scambio, dialogo tra culture come premessa per un futuro sostenibile, non conflittuale, avanzato e complesso. E questo accade dentro i codici di generi di consumo dove non si sospetterebbe un sottotesto interculturale molto marcato, inequivocabile, potente nel suo impatto emotivo e terapeutico che agisce su vaste e trasversali fasce di pubblico. A chiunque piaccia divertirsi con questi due film campioni d'incassi mondiali, per scelta dei loro autori, Steven Spielberg in veste di regista e produttore (**Jurassic Park – Il mondo perduto**) o di produttore (**Men in Black**), è richiesto un pre-requisito culturale, ovvero inter-culturale. Ma questa semplice constatazione obbliga a ricordarsi che si devono sempre a Spielberg due tra le più spettacolari parabole sull'intercultura di tutti i tempi, i fantascientifici, ergo molto terreni e terrestri, **Incontri ravvicinati del terzo tipo** (1977) ed **E.T. l'extraterrestre** (1982). La quantità di paradigmi filmici è sterminata e comprende, in tema di comprensione, tutti quei titoli non immediatamente ascrivibili all'interculturalità come macrotema prevalente ma che agiscono di concerto, a latere, anche solo in parte, tra le righe. Molto proficua si rende pertanto l'analisi comparata di opere mirate quali **Azur e Asmar, La mélodie, Vita di Pi, Il figlio dell'altra, Green Book o Balon** con altre, all'apparenza meno inclini a declinare le circostanze, i contesti, le forme e i modi in cui si genera un'esigenza interculturale, ma che in realtà la promuovono dietro la maschera di un genere di consumo, tra le pieghe del divertimento, dentro i meccanismi dell'industria e del prodotto seriale. Non c'è che l'imbarazzo della scelta. C'è, per cambiare esempio e autore, l'intera filmografia di Tim Burton che punta ogni volta a reinterpretare mediante varianti eccentriche o collaudate la questione di fondo dell'interculturalità. Rientrano a pieno titolo nel quadro di riferimento film come **Batman** (1989) e **Batman – Il ritorno** (1992) o **Edward mani di forbice** (1990), **Big Fish – Le storie di una vita incredibile** (2003), **La fabbrica di cioccolato** (2005), **Miss Peregrine – La casa dei ragazzi speciali** (2016) o **Dumbo** (2019), tutti o quasi recepiti nelle maglie larghe e ricettive della rassegna/festival da cui questo quaderno ha selezionato alcune delle schede più significative, sia pure dando la precedenza ai già citati **Azur e Asmar, La mélodie, Vita di Pi, Il figlio dell'altra, Green Book o Balon**. O persino molti dei più recenti segmenti della saga dedicata ai supereroi Marvel, che mediante la formula sociale degli Avengers esibisce una marcata vocazione interculturale dentro la quale i conflitti, le tensioni, le incomprensioni vengono riassorbite o vissute. Tra i tanti

titoli, che giocano come gli stessi Avengers sempre in squadra e non sono mai separabili l'uno dall'altro, merita in particolare di essere ricordato **Black Panther** diretto nel 2016 dal regista afroamericano Ryan Coogler che sposta l'asse geografico e culturale dagli Stati Uniti al continente africano e introduce come elemento dominante di potenza, anche tecnologica, la componente profondamente africana in luogo di quella anglosassone. Lo stare insieme degli Avengers, già prima di **Black Panther**, era questione di scelta interculturale difficile, articolata e dinamica. Dopo **Black Panther** diventa una missione nella missione o la missione delle missioni. La capacità di convivere della compagine dei supereroi si trasforma nello specchio dell'esistente, la parte per il tutto, il microcosmo che riflette il macrocosmo, il modulo speciale in cui ai conclamati "super-poteri" corrispondono altrettante "responsabilità", e che richiama un'azione congiunta, a propria immagine e somiglianza, nel contesto globale.

E che dire di un film come **Chef – La ricetta perfetta** (2014), diretto da Jon Favreau, già autore, sceneggiatore, produttore e interprete di **Iron Man** (2008) e **Iron Man 2** (2010), nonché delle recenti versioni cosiddette "live action" de **Il libro della giungla** (2016) e **Il Re Leone** (2019)? Se si desidera afferrare il contenuto interculturale di ogni sua opera occorre probabilmente mettere a fuoco **Chef**, che servendosi della metafora gastronomica punta a mostrare come "ricetta perfetta" quella di un solido patto di cooperazione culinaria tra americani, latinoamericani e cubani, nonché persone di diverse generazioni, come genitori e figli, e condizione sociale o gerarchia all'interno di un ristorante o di un furgone ristorante. Il "cibo", quello di rango tanto quanto il "cibo di strada", funge da simbolo del bisogno comune di acquisizione di un'identità, potenziamento e riconoscimento del talento, il proprio e quello altrui, sopravvivenza e che perciò non può essere ridotto ad uno dal gusto migliore di un altro. Ogni paese, ogni cultura, ogni cucina concorre a "perfezionare" in continuazione la "ricetta" interculturale. E se si coglie il codice neanche tanto segreto di **Chef**, dentro lo schema di una commedia, è facile e doveroso applicare lo stesso ragionamento e metodo ermeneutico ai film dell'autore qui menzionati e che sono stati sempre campioni d'incasso, con effetti collaterali e interculturali non di poco conto su platee planetarie.

Ovviamente, per restare nella metafora alimentare di cui sopra, i "gusti" sono "gusti". E chiaramente ogni spettatore, studente, docente, esperto o formatore coniugando cinema e interculturalità è libero di scegliere gli strumenti filmici che meglio si prestano alla propria sensibilità o al proprio retroterra biografico o culturale, ossia quelle che per tante ragioni ritiene più appropriate. Fatto sta che questo nutrito insieme di schede testate su pubblici assai diversi, va tenuto in debito conto, quale utensile prezioso per impostare una corretta lettura del testo filmico tenendo dritta la barra sul vettore interculturale. E va tenuto in debito conto tanto quanto il suggerimento di estendere e cercare con insistenza e apertura laddove spesso un pregiudizio verso i film di consumo, costosi e prodigiosi, specialmente quelli provenienti dall'industria statunitense su cui grava a livello scolastico una sorta di censura inversamente proporzionale al consenso commerciale, rischia di limitare il lavoro di approvvigionamento e conguaglio, interpretazione e approfondimento di indizi e segnali collocati a margine o in bella vista affinché l'ineludibile proposito interculturale venga (portato) allo scoperto.

Il cinema con i suoi svariati derivati mediali, operando a monte un "incontro ravvicinato" tra immagine e suono, in quanto portatori sani di testi multimediali per eccellenza, contiene il germe virtuoso dell'interculturalità direttamente nel proprio codice genetico, un codice in grado di trasmigrare dalla pellicola di una volta al supporto elettronico attuale, ovvero dall'analogico al digitale. L'elemento multimediale infatti si presta, da subito, a fornire la piattaforma per "incontri ravvicinati" paralleli e concomitanti tra ambiti differenti. Fondere e rielaborare come sistema espressivo multiplo e complesso è la specialità essenziale di ogni testo filmico. La sua origine di medium plurale, dedito alla pluralità di soggetti e utenti, coronando un'utopia babelica, offre di conseguenza la più straordinaria ed efficace opportunità di esperire l'interculturalità come sotteso progetto di lungo corso, sin da quando rivoluzionando l'idea stesso di spettacolo cinematografico David Wark Griffith volle far seguire, e contrapporre all'epica razzista del Ku Klux Klan del suo **La nascita di una nazione** (1918) la "rinascita" con **Intolerance** (1916) di una ancora più smisurata ambizione del mezzo filmico, internazionale e interculturale a un tempo.

Il richiamo genealogico a Griffith serve in questa sede per porre l'accento retroattivo sulla storia del cinema. Intendendo con ciò tutta la storia del cinema, esattamente come la storia della cultura o delle culture è quella di tutte le culture. La storia del cinema, in definitiva, qualunque cosa il cinema tradizionalmente inteso sia diventato, stia diventando o diventerà, corrisponde per sua intrinseca "natura", nascita o rinascita, vocazione più o meno dichiarata ad un'enorme, sconfinata, trasversale cassa di risonanza, luogo o teatro di rappresentazioni in cui la posta interculturale in gioco, come le rassegne e i festival di cui le schede campione del nostro quaderno testimoniano da decenni, è molto alta e delicata in termini di sostenibilità mondiale.

---

**Anton Giulio Mancino è Docente di Semiologia del Cinema e degli Audiovisivi, Cinematografia Digitale e Storia del Cinema – Università di Macerata**



# INDICE

<b>Presentazione</b> di Rosa Ferro .....	pag. 3
Scheda 1. <b><i>Balon</i></b> .....	pag. 5
Scheda 2. <b><i>Green Book</i></b> .....	pag. 13
Scheda 3. <b><i>Azur e Asmar</i></b> .....	pag. 21
Scheda 4. <b><i>Il figlio dell'altra</i></b> .....	pag. 29
Scheda 5. <b><i>La mélodie</i></b> .....	pag. 37
Scheda 6. <b><i>Vita di Pi</i></b> .....	pag. 45
<b><i>Cinema senza frontiere</i></b> di Anton Giulio Mancino .....	pag. 55



# APPUNTI

A series of horizontal dotted lines for writing notes.

# APPUNTI

A series of horizontal dotted lines for writing notes.



# APPUNTI

A series of horizontal dotted lines for writing notes.





