

- Scabini E. & Cigoli V., [1997], " Famiglie con giovani adulti: un rallentamento evolutivo o una interruzione nel passaggio generazionale? ", Scabini E. & Rossi G., (éds), *Giovani in famiglia tra autonomia e nuove dipendenze, Studi Interdisciplinari sulla famiglia*, Vita e Pensiero, Milano, n° 16, pp. 19-44.
- Scabini E. & Rossi G., [1997], " Presentazione ", in Scabini E. & Rossi G., (éds), *Giovani in famiglia tra autonomia e nuove dipendenze, Studi Interdisciplinari sulla famiglia*, Vita e Pensiero, Milano, n° 16, pp. 9-15.
- Singly F. de, [1990], " L'homme dual ", *Le débat*, n° 61, pp. 138-151.
- Singly F. de, [1996], *Le soi, le couple et la famille*, Paris, Nathan.
- Singly F. de, [1997], *Sociologia della famiglia contemporanea*, Bari, Palomar.
- Taylor C., [1994], *Multiculturalisme. Différence et démocratie*, Paris, Aubier.
- Villeneuve-Gokalp C., [1997], " Le départ de chez les parents: définitions "d'un processus complexe", *Economie et Statistique*, n° 304-305, pp. 149-162.
- Villeneuve-Gokalp C., [2000], " Les jeunes partent toujours au même âge de chez leurs parents ", *Economie et Statistique*, n° 337-338, pp. 61-80.
- Watzlawick P., Beavin Helmick J. & Don Jackson D. [1972], *Une logique de la communication*, Paris, Seuil.
- Wyn J. & White R., *Rethinking Youth*, London, Sage publications, 1997.

vito luperto adolescenze al cinema

Bambini e cinema sono sempre andati d'accordo, sin dalle origini, ma nel corso di un secolo solo pochi registi hanno cercato di raccontare l'infanzia e il complesso, difficile rapporto tra adulti e piccoli, con intelligenza e rispetto. L'industria ha quasi sempre sfruttato l'infanzia a fini spettacolari, commerciali, per far divertire o piangere i grandi abusando di cliché, grossolanità e perfino di volgarità. Come fa del resto la televisione, mamma avida e crudele, che pensa solo a far rimare bambini con quattrini e addestra al consumo anche i più piccoli. Il problema è sempre quello di fare un cinema onesto sull'infanzia e adolescenza, un cinema sincero, autentico, semplicemente a misura di bambino. Tornano così subito in mente i ragazzi di Chaplin, di Jean Vigo ("Zero in condotta" del 1933, primo esempio di infanzia creativa e ribelle contro la disciplina e il moralismo della società borghese), di Roberto Rossellini, di Vittorio De Sica, di Luigi Co-

Il glocale degli innocenti

mencini, di François Truffaut, di Louis Malle, e come esempi più recenti, quelli di Steven Spielberg e Francis Coppola o di Gianni Amelio, Francesca Archibugi, Gabriele Muccino che sono poi gli autori presi in esame.

Il crescere, il passare dall'infanzia all'adolescenza e i problemi che questo delicato e tormentato passaggio comporta, il confronto/conflitto con i padri e gli adulti, questi i temi, difficilissimi e quasi sempre irrisolti, da affrontare. Momenti inscindibili dai traumi del nostro tempo, da un malessere generale e profondo, dallo sbandamento, dai disagi, dalle (in)sofferenze, dalle paure.

Gli studiosi ci hanno recentemente informato che nel nostro mondo opulento un bambino su cinque soffre di depressione, quindi più degli adulti. Per eccesso di protezione e per solitudine, per carenza di vero affetto e per iperconsumismo. Un dato allarmante e inquietante perché spesso non visibile: un bambino si rifugia nel suo mondo fantastico e si difende, si autoprottegge, trova infinite risorse nella vitalità della sua fantasia, anche in quella più sfrenata. Ce lo fa scoprire pure Niccolò Ammaniti nel suo ultimo libro, "Io non ho paura", dove due ragazzi di nove anni devono superare prove terribili e trovano la forza nell'energia magica che hanno dentro. Sorprendentemente più forti e tenaci degli adulti ma sicuramente più soli anche perché più incompresi. Lontani dalle fragilità e dalle isterie dei padri, a volte insicuri e incapaci perfino nel trovare un equilibrio tra le forme dell'affetto e quelle dell'autorità.

Crescere è quindi doloroso, rischioso al punto che è meglio non congedarsi mai definitivamente dall'infanzia, meglio conservare sempre un po' di quelle risorse, di quell'energia magica. Ancor più rischioso quando il congedo avviene troppo presto, in età adolescenziale, quando brutalmente si perde l'innocenza. Un distacco atroce che genera mostri, ancora tutto da analizzare. Si pensi a quanto è accaduto nei giorni scorsi in alcune scuole francesi e alla proposta di abbassare addirittura a dieci anni la soglia della punibilità in caso di crimine.

Colpa dei padri, colpa della società e dei suoi modelli, colpa di un inarrestabile degrado che ormai intacca, fino alla totale corrosione, le coscienze. Tutto da analizzare da parte di tutti perché ognuno di noi ha le sue respon-

sabilità, ognuno deve sentirsi impegnato, ognuno deve dare il suo contributo. Sempre vigile come fa il cinema con i suoi migliori artisti. Con la verità e la semplicità di un racconto tradizionale, con pudore e discrezione, con uno stile pulito, senza mai calcare la mano, senza urla e colpi di scena, senza effetti spettacolari. Sono poi questi i risultati più difficili da raggiungere nella realizzazione di un film. Arrivare al coinvolgimento, all'emozione e alla riflessione solo con l'intensità palpitante dello sguardo cinematografico. Come ha cercato di fare Nanni Moretti nel suo "La stanza del figlio" e come ha fatto, coraggioso e coerente, Gianni Amelio, in trent'anni di attività.

Lo stile di Amelio è di un'essenzialità, di un lirismo toccanti, la sua forza morale, la nitida veridicità delle sue immagini hanno conquistato pubblico e critica a livello internazionale. Egli ha sempre avuto uno sguardo particolarmente attento sul mondo dell'infanzia e sugli itinerari di crescita, sin dal suo primo lungometraggio, "Il piccolo Archimede" (1979) centrato sul rapporto tra un aristocratico inglese e il figlio di un contadino dalle straordinarie capacità matematiche e musicali. Anche "Il ladro di bambini" (1992) sviluppa l'evolversi di un rapporto ma senza riferimenti letterari. Due "bambini di vita" e un giovane carabiniere che si muovono nell'Italia di oggi, con una verità degna di Rossellini e De Sica. Una bambina di appena dieci anni che ancor più che fisicamente, è stata insidiata moralmente nella sua natura innocente; il suo fratellino minore maturato troppo precocemente (in tutta la prima parte pronuncia a malapena due battute) e un carabiniere inesperto determinato tutore dell'ordine che non si pone domande e diventa poi sovvertitore di disposizioni superiori e generoso recuperatore di affetti, difensore delle speranze di vita tradita. Affetti scomparsi nella famiglia e solidarietà assente negli istituti predisposti al recupero, espressione di un'ottusa burocrazia che frappone tra sé e la realtà l'aridità di leggi astratte. Un viaggio che è un percorso in senso inverso, dalla periferia di Milano alla Sicilia, un ritorno alle origini (anche in direzione della disperazione o della rassegnazione), un viaggio nell'antitalia ove il recupero di sé e dei rapporti interpersonali è un miraggio, è destinato alla sconfitta nonostante la "conversione" e la presa di coscienza. I personaggi sono soli con se stessi o tra di loro, in una poetica dell'assen-

za, in un giocare sui vuoti più che sui pieni, in un paesaggio orribile devastato dalla speculazione edilizia e dal traffico, dove il chiacchiericcio televisivo rappresenta il rumore di fondo (uno schema narrativo ripreso anche da Wilma Labate per il suo ultimo film, "Domenica", sul rapporto breve e intenso che lega una bambina undicenne a un poliziotto che dovrebbe condurla all'obitorio per l'identificazione del cadavere del suo presunto violentatore, in una Napoli lontana da ogni folklore).

"Il ladro di bambini" è un film da leggere attraverso gli sguardi, la "vita interiore" dei personaggi, i silenzi e i pudori. Con uno stile scarno ed essenziale, con un'osservazione distaccata e impersonale, Amelio si tiene sapientemente lontano dalla retorica della denuncia e dalle trappole del sentimentalismo, merito anche della sceneggiatura di Rulli e Petraglia (quest'ultimo è anche l'autore della sceneggiatura di "Domenica" insieme alla Labate) e dell'operatore Tonino Nardi. E ci propone una storia di vinti cara alla sua filmografia (una struttura narrativa molto simile a quella di "L'America") e in sintonia coi momenti alti del nostro cinema. "Il ladro di bambini" prevedeva un altro finale, più drammatico con il piccolo Luciano che strappava la pistola al carabiniere e lo uccideva (un colpo che risolveva il loro conflitto); si conclude invece, più coerentemente, senza chiudersi, su una livida alba davanti al disastro del paesaggio di Gela.

Se il film di Amelio è girato quasi tutto in esterni, quasi tutto in interni è invece "Mignon è partita", opera prima di Francesca Archibugi (1988). Interni reali, tra mura che "trasudano di vita vissuta": i genitori, cinque figli (età da un anno a sedici) a cui si aggiunge una cugina preadolescente arrivata da Parigi. Il suo soggiorno diventa più lungo perché il padre è al centro di uno scandalo finanziario. Tra Mignon, altezzosa e scostante, e gli altri membri della famiglia si instaura piano una forma di coesistenza. E Giorgio, coetaneo della ragazza, se ne innamora rivelando alla macchina da presa i primi turbamenti sessuali. Il soggetto, della stessa regista, è scritto come un racconto, quasi un romanzo di formazione secondo modelli ottocenteschi. La scelta è di guardare i personaggi e le storie che vivono con una leggerezza di tocco e con il massimo rispetto, una scelta estetica e soprattutto etica. L'inquadratura è interamente o-

rientata sull'attore, sembra quasi attivata dal suo corpo. Archibugi utilizza i tratti fondamentali della commedia (chiusura comica delle sequenze, centralità degli interpreti, ambienti reali, verosimiglianza sociologica delle situazioni, gestione accurata del colpo di scena) per qualcosa che è molto di più di una commedia, che ha squarci improvvisi di irreversibile tristezza a cui contribuisce anche la scelta delle musiche (Roberto Gatto). Un'amarezza che non esclude l'ironia ma evita il grottesco, la derisione dei personaggi, segno di sincera aderenza, di sintonia, di comunanza e di sospensione di giudizio.

Gruppo di famiglia in un esterno invece quello de "Il grande cocome-ro" (1992), una famiglia di arricchiti prossima allo sfascio. L'esterno è quello del reparto di Neuropsichiatria del Policlinico di Roma dove viene ricoverata una dodicenne, Pippi, presunta epilettica. Ma l'esterno è anche quello di tutta una città dove i personaggi sono chiamati a confrontarsi. Le cause del disagio vanno quindi cercate nell'ambiente oltre che nella famiglia: strade anonime e rumorose, abitazioni eternamente provvisorie, parrocchie "terzmondiste".

Anche il reparto del Policlinico è segnato dalla precarietà ma Pippi, grazie anche alla costanza del medico coinvolto, riesce a trovare un ambiente affettivo accettabile e presto viene chiamata anche a collaborare assistendo una bambina cerebrolesa di sei anni. L'epilessia di Pippi si rivelerà poi finta, una difesa di fronte ai mali insostenibili della crescita.

I modi della commedia restano e sono usati dalla regista per trovare un respiro quotidiano a una storia di amori e dolori ("della commedia all'italiana a me piace l'elemento fondamentale: ha sempre fatto ridere sulle cose più drammatiche del nostro paese") ma senza concessioni al lacrimevole. Soprattutto l'Archibugi vuole testimoniare la coerenza del suo impegno sociale: ne è prova l'utilizzo in sede di sceneggiatura dei testi "psichiatrici" di Marco Lombardo Radice.

Ne "L'albero delle pere" (1998) la famiglia è ormai sfasciata: il protagonista, il quindicenne Siddharta ha una madre tossica, un padre videomaker (separato) e una sorellastra di quattro anni che vive con il proprio padre (a sua volta separato). Si sente ancora di più la difficoltà

di diventare adulti, ma la fatica di crescere non è solo degli adolescenti e i figli si dimostrano più adulti dei genitori, deboli, ingenui, immaturi, incapaci di andare al di là dei buoni propositi. E Siddharta nei momenti di crisi cerca aiuto in rete piuttosto che parlare con gli adulti: tra tutte le cose giuste che ha intuito, sa che Internet è un mezzo e non un fine e lo usa nel modo più semplice, per ricevere informazioni.

Gabriele Muccino in "Come te nessuno mai" (1999) va ancora oltre e non si preoccupa neppure di dare un nome al padre e alla madre di Silvio, il sedicenne liceale romano al centro del film. I genitori ormai contano per ciò che rappresentano, sono figure archetipe dell'autorità familiare, anzi quel che ne rimane in un mondo vorticosamente in via di cambiamento. Proprio perché sono ex sessantottini rientrati nella norma della società borghese, i due coniugi hanno molte difficoltà a seguire Silvio, a parare le sue provocazioni, convinti che ribellarsi a una certa età è legittimo "ma non si fa così".

Cresce quindi il divario con le nuove generazioni e lo stesso Muccino scrive soggetto e sceneggiatura del film con la decisiva collaborazione del fratello Silvio (che è poi il protagonista) e della sua compagna di scuola, Adele Tulli ("volevo che ciascun dialogo corrispondesse loro fino in fondo"). Importante per Muccino generare un progressivo, efficace e rassicurante fattore di identificazione-proiezione, situazioni in cui gli spettatori possono riconoscersi e magari sorridere di se stessi. Che è poi il segreto del successo dei suoi film, soprattutto de "L'ultimo bacio". I ragazzi sono raccontati con spontaneità per quello che sono veramente, l'appartenenza al gruppo, la voglia di partecipare agli eventi collettivi (ma lontano dalla politica poco sentita anche durante l'occupazione della scuola o sentita come ripetersi di slogan), il bisogno di staccarsi dal microcosmo protettivo familiare, la creazione di nuove forme di linguaggio, le prime esperienze sessuali, la sete di assoluto (destinata a dissolversi, come suggerisce il titolo, con il disincanto della vita adulta).

Il tema del sesso, legato alle scoperte adolescenziali, resta tuttavia uno dei meno affrontati dal cinema, per l'estrema delicatezza dell'analisi e per i soliti problemi censori. Resta un tabù che ogni volta solleva un vespaio di

polemiche. È capitato ad esempio a Louis Malle che con "Il soffio al cuore" (1971) racconta l'iniziazione sessuale di un ragazzo nella Francia degli anni Cinquanta e capita ancora oggi con la censura che interviene a vietare il tenero "Kràmpack" dello spagnolo Cesc Gay sui turbamenti amorosi di due sedicenni. Eppure si tratta di un film al di sopra di ogni sospetto: Gay narra con finezza e leggerezza, con spontaneità e serietà, il passaggio dall'adolescenza alla giovinezza, l'irrequietezza e l'approccio diffidente con gli adulti, l'ansia di dover affrontare il deserto difficile del futuro. Partendo proprio dalla spontaneità assoluta dei gesti e dei dialoghi, da un confronto sostenuto dal pudore e dall'assoluta mancanza di sensi di colpa.

In questi anni si è passati dalla "generazione X" celebrata dallo scrittore Douglas Coupland alla "generazione Y", frammentata e dilatata: non si è più giovani in modo oggettivo o collettivo ma transitivo. I giovani sono sterminati, anzi eXterminati, dice l'antropologo Massimo Canevacci dell'università "La Sapienza" di Roma: "Si transita lungo una condizione variabile ed indeterminabile, la si attraversa secondo modalità determinate dalle momentanee individualità del soggetto giovane... L'essere si fa mutoide".

Non lo aveva forse già anticipato il cinema?

giovanni fiorentino il principe dei mutanti

*"C'era un bambino che andava fuori ogni giorno,
e la prima cosa su cui posava lo sguardo,
in questa si trasformava".*

Walt Whitman

La cronaca italiana registra casi di figli che ammazzano i genitori. La stampa sembra dimenticare che prima di un parricidio, c'è sempre stato un figlicidio –come ricorda Gianni Rodari– "in tutti i miti, in tutte le leggende, in tutte le religioni"¹. Sembra dimenticare che per ogni eventuale matricidio si consumano dieci, cento, ordinari e infiniti figlicidi sparsi in ogni angolo del mondo. Bambini destinati alla morte prima di essere offerti alla vita. Rituali oscuri, di cronaca familiare e stermini di massa, collettivi e pubblici, personali e privati. Qualsiasi insegnante potrebbe confer-

Il glocale degli innocenti