

# AMORI E ALTRE CATASTROFI

L'educazione  
sentimentale  
vista dal cinema



# AMORI E ALTRE CATASTROFI

**L'educazione sentimentale  
vista dal cinema**

A cura di  
Associazione Paper Moon e  
Schermi e Lavagne  
Fondazione Cineteca di Bologna

# AI MIEI TEMPI

Sono nato nel 1963 con le radici nell'800, perché i miei nonni sono nati alla fine di quel secolo. Il tempo passa in fretta e sono consapevole che, fra poco, mia figlia, che ha oggi dieci anni, mi dirà la famosa frase che tutti dobbiamo pronunciare per crescere:

- Papà, tu non puoi capire...

Ai miei tempi non era nemmeno immaginabile che la scuola si potesse occupare dei sentimenti degli alunni. Ricordo di essere arrivato in prima Ginnasio non sapendo nulla dell'Amore, dell'universo femminile, delle grandi questioni della vita. Fu il cinema, molto più della letteratura, a farmi capire che c'era un mondo complicato e meraviglioso che attendeva le mie scoperte. Ricordo ancora che esperienza sconvolgente fu, per me quattordicenne, la visione di un film muto e in bianco e nero, *Lulù – il vaso di Pandora* di G.W.Pabst. Louise Brooks, la protagonista dà un'interpretazione così viva, diretta e sensuale dell'eroina ispirata al dramma di Frank Wedekind che, improvvisamente, mi si aprirono gli occhi



CINETECA  
BOLOGNA

© 2015 Edizioni Cineteca di Bologna  
via Riva di Reno, 72  
40122 Bologna  
[www.cinetecadibologna.it](http://www.cinetecadibologna.it)

sulla vita e sull'urgenza di conoscere chi fossero le ragazze. Poco dopo mi innamorai per la prima volta e, ancora una volta, furono dei film, quelli di Truffaut, a soccorrimi in quella fase così travolgente, piena di gioie sconosciute e grandi dolori che segna l'adolescenza.

Oggi molte cose sono cambiate (anche nella scuola e nelle famiglie), ma il percorso che ognuno deve compiere verso la scoperta dei propri sentimenti, non

mi pare più semplice, anzi. La facilità di accesso continuativo a immagini pornografiche rende ancora più confuso questo viaggio ed è molto interessante il testo di Ilaria Bonato che chiude questo libro; racconta degli esiti della sua indagine su come gli adolescenti vivono la pornografia in rete. Voglio citare un dato, molto chiaro e importante: l'88% delle ragazze trova la pornografia volgare e violenta, mentre solo il 12% dei ragazzi è della medesima opinione.



Tra i tanti paradossi del nostro presente c'è che la rete non serve solo ad avvicinare gli adolescenti ma rischia anche di allontanarli e di confonderli.

Il cinema, quello del passato e quello del presente, può essere per i giovani uno strumento formativo semplice, profondo ed efficace e questo libro ideato e realizzato dal dipartimento educativo della Cineteca di Bologna e dall'associazione Paper Moon suggerisce idee e percorsi per scoprire come il cinema abbia raccontato l'amore e osservato l'educazione sentimentale, una bussola per sostenere la curiosità di ragazzi, famiglie e formatori.

Gian Luca Farinelli  
Direttore Fondazione Cineteca di Bologna



# L'EDUCAZIONE DEI SENTIMENTI



## L'EDUCAZIONE DEI SENTIMENTI

di Goffredo Fofi

Ecco un'espressione delle tante che si sono perse negli anni, "l'educazione dei sentimenti". C'è ovviamente un grande romanzo, freddamente geniale, *L'éducation sentimentale* di Flaubert (ne hanno fatto anche un film, illustrazione melensa) che parla di sentimenti adulti e borghesi, adeguati alla società in cui essi si esprimono. E c'è un film dell'immediato dopoguerra di Mark Donskoj, un regista russo sanamente populista, che ci riguarda più da vicino. Raccontava di una maestrina dedita al suo lavoro in un villaggio siberiano dove lo zar ha confinato il suo fidanzato, e del suo rapporto con i bambini, con il mestiere che si è scelta. Mi piacque molto, più di *Arcobaleno*, il film di Donskoj che venne subito prima e che circolò in Italia intorno al '46 o '47 (che fece arrabbiare Ada Gobetti, già capo partigiano, per la virulenza e l'odio con cui vi si mostravano gli occupanti tedeschi!), e almeno quanto la trilogia che dedicò all'infanzia e adolescenza di Maksim Gorkij, che resta uno dei film più significativi dedicati al fondamentale mestiere dell'insegnante. Il cui fine (e dovere) non è solo quello di insegnare a leggere, scrivere e far di conto, ma per l'appunto di assistere con affettuosa



cautela e massima attenzione alla formazione di personalità piene, a "educare" (sollecitare con rispetto, seminare senza forzature) "i sentimenti" e non solo a trasmettere conoscenze. Il rapporto con gli altri, con la natura, e il più dimenticato di tutti dalla pedagogia contemporanea, il rapporto con la Storia: la nostra responsabilità nei confronti del prossimo e del futuro.



Il cinema ha avuto, nel corso del Novecento, un grande ruolo nell'educazione sentimentale di quasi tutti, almeno nel mondo più ricco, di cui è stato il primo ammaestratore: strumento di svago e di conoscenza allo stesso tempo, creatore di transfert e immedesimazioni subitanee o di lunga durata (si rilegga un saggio oggi introvabile e assai divertente, *I divi* di

Edgar Morin). C'è un bellissimo racconto di Delmore Schwartz (1913-66, poeta newyorkese, l'ispiratore di *Il dono di Humboldt* di Saul Bellow) che si intitola *Dai sogni cominciano le responsabilità* (tradotto anche come *Nei sogni...*, ora in edizione Neri Pozza) che parla proprio di questo: un bambino vede nelle storie narrate sullo schermo se stesso e i suoi, proietta, interpreta, interagisce. Questa è un'esperienza comune a tutti gli spettatori, anche ai più intellettuali e difesi, e su cui ha riflettuto meglio di ogni altro Luis Buñuel. Nella proiezione, nell'identificazione con l'"eroe" o l'"eroina" ma anche con "gli altri", con i "cattivi", viviamo i nostri sentimenti, anche i più nascosti a noi stessi, e, se siamo in grado di ragionarci sopra, perlopiù da soli ma a volte con l'aiuto di un altro, di un maggiore, di un adulto (per esempio di un insegnante...), ne ricaviamo chiarificazioni forti, utili: ci facciamo più grandi, cresciamo.

Il cinema ci ha accompagnato e può ancora accompagnarci. Più facilmente, di certo, se visto nelle grandi sale collettive e non sugli schermi tv casalinghi, distanzianti per forza in ragione della loro piccolezza, miseria. I sentimenti degli esseri umani hanno molto in comune sotto ogni latitudine e nonostante le enormi differenze ambientali, sociali, culturali; le loro vicende si ripetono, e aveva ragione Borges a dire che in letteratura (e dunque anche nei suoi succedanei) i "soggetti" sono infine pochi, forse soltanto due: il viaggio, una ricerca, l'Odissea; il delitto, chi ha ucciso chi, gli Atridi... Eppure le differenze contano e come! L'educazione dei sentimenti in contesto proletario è diversa da



quella in contesto borghese, in contesto contadino da quella in contesto urbano, in contesto criminale da quella in contesto religioso, in contesto africano da quella in contesto scandinavo eccetera. Anche se i nodi restano, pur sempre psicologici, e per buona parte ancora basilari, freudiani. Di questa varietà il cinema del Novecento ha dato meravigliosamente ragione negli anni della sua maturazione e del suo fulgore, dai Venti ai Settanta. Tutto oggi si è fatto insieme più semplice e riduttivo, anche l'educazione, anche i sentimenti. Tutto è più condizionato, indirizzato, controllato, represso – e per questo produce disagio e rende propensi a esplodere nella reazione

individuale (anzitutto autodistruttiva). I colori sono più netti, le sfumature più nascoste. Il cinema è cambiato (la sua "macchina", la sua "necessità" sociale): perché siamo cambiati anche noi o perché ci hanno cambiato (con il contributo del cinema)? L'educazione dei sentimenti è oggi un terreno molto più delicato che in passato, e questo vale per l'educazione in generale, per i sentimenti in generale. È su questo, a partire dai film, che bisognerebbe gli adulti riflettessero – insegnanti, genitori, preti – perché si è fatta enorme e terribile, oggi e proprio oggi, la nostra responsabilità di adulti.

# TI AMO DA MORIRE

Alcune tragedie sentimentali nel cinema,  
da *Senso* (1954) a *Vincere* (2009)

di Roberto Chiesi

I film che raccontano storie d'amore dalla conclusione tragica appartengono, per semplificare, a due categorie: le storie dove la tragedia è determinata dal caso (un incidente, una malattia ecc.) e quelle dove invece è causata dagli uomini, in particolare proprio da uno dei due protagonisti della storia d'amore. Quest'ultimo caso è forse il più interessante dal punto di vista narrativo perché rivelatore, nelle forme più estreme e quindi più nette, delle dinamiche di tensioni, incomprensioni, sofferenze, tradimenti che possono esistere fra individui anche quando sono uniti dalla condivisione dei sentimenti passionali che invece finiscono per costituire il detonatore del dramma. Il problema è che, banalmente,

ognuno vive i sentimenti a modo proprio, anche, nei casi peggiori (ma tutt'altro che rari), ferendo o schiacciando o vampirizzando l'altro/a. Questi film, quindi, mettono a nudo per quali ragioni, razionali o irrazionali, sia impossibile per alcuni individui vivere una felicità armoniosa, o anche soltanto un sereno equilibrio amoroso. La caratteristica principale di tante tragedie cinematografiche (e non) è proprio lo squilibrio, la distanza, l'incompatibilità fra due amanti che non provano un analogo sentimento l'uno per l'altra. Anzi la tragedia spesso consiste nell'evidenza, rivelatasi tale soltanto gradatamente o all'improvviso, che alla passione profonda provata da uno dei personaggi corrisponde

l'indifferenza dell'altro, più o meno dissimulata. Ecco che in questi casi (ricorrenti, come vedremo, nelle tragedie cinematografiche) il dramma sfocia in disillusione e la tragedia consiste proprio nella dimensione virulenta che può assumere tale disillusione: nella presa di coscienza del personaggio innamorato che ha inseguito un'illusione, che è stato ingannato per motivi meschini e gretti, che quindi la purezza del suo sentimento è stata sfruttata cinicamente dall'altro.

Queste storie possono diventare emblematiche di una condizione umana segnata dall'incapacità dell'individuo a comprendere la realtà al di fuori dei propri desideri e di una realtà - più precisamente la realtà dell'*altro* - che si presenta inesorabilmente come illusoria e traditrice, quando la si conosca a fondo.

Alcuni fra i personaggi dei film più importanti che possiamo ascrivere a tragedie di questo tipo sono non a caso eroine, figure femminili, perché è nella sofferenza della donna ferita nella sua sensibilità e nei suoi affetti che queste storie assumono un'intensità forse più profonda.





infelice della contessa Livia Serpieri (Alida Valli) per il tenente austriaco Franz Mahler (Farley Granger), nella Venezia del 1866 (siamo quindi nella Terza Guerra d'Indipendenza e sono gli ultimi anni di dominio dell'Impero austroungarico in Italia) viene ad assumere una portata storica e emblematica: perché il tradimento compiuto dalla duchessa (che per corrompere i medici e salvare il suo amante dal pericolo della guerra sottrae il denaro destinato ai patrioti), è speculare al tradimento del tenente nei confronti della donna, che egli finge di amare appunto solo per mettersi vilmente in salvo. Alla fine però, il tenente non riesce più a sostenere la recita, anche perché viene sorpreso da Livia in stato di ubriachezza, e si rivela per quello che è veramente agli occhi della donna che lo amava, non risparmiandole una crudele umiliazione. La vendetta della donna sarà altrettanto crudele perché lo denuncerà ai suoi superiori e lo farà fucilare come disertore.

Raccontando la passione amorosa di una donna fino ad allora integra e patriottica, Visconti ne descrive anche la tragica degradazione che assume anche un significato più ampio del caso individuale. La sua degradazione coincide infatti con il declino della sua classe sociale, l'aristocrazia, compromessa dalla complicità con l'occupante austriaco e ormai destinata al tramonto.

Un'altra donna ingannata è *Medea* (1969) nel film che Pier Paolo Pasolini ha liberamente tratto dalla tragedia di Euripide. Medea (Maria Callas) è una figlia di re e una maga appartenente alla popolazione arcaica della Colchide che viene sedotta da

Giasone, proveniente da Corinto, dove i riti magici non sono più praticati. Dopo averla portata con sé a Corinto, Giasone lascia la donna al suo destino di esule. Ma la maga, fingendo rassegnazione, in realtà ordisce un'atroce vendetta, rendendo oggetto di un sortilegio letale la sua futura sposa e addirittura accoltellando nel sonno i due propri figli, avuti dall'unione con Giasone. Nella visione di Pasolini, l'eroina di Euripide diviene anche una personificazione del Terzo mondo, sottomesso e schiavizzato dall'Occidente: alla tragedia individuale della donna ingannata e poi abbandonata si sovrappone quindi

una tragedia di culture e di civiltà dove una sopraffà l'altra, colonizzandola. Un'altra eroina sedotta e ingannata è Ida Dalsler (Giovanna Mezzogiorno) di *Vincere* (2009) di Marco Bellochio, ispirato ad una vicenda realmente accaduta. La protagonista era una giovane donna benestante della Milano degli anni '10 che, sedotta dal giovane Benito Mussolini (Filippo Timi), rinunciò al proprio benessere economico per finanziare il giornale diretto dal suo amato, "Il Popolo d'Italia", che sarebbe diventato l'organo del Partito Fascista. Ebbe quindi un ruolo fondamentale nell'ascesa del futuro duce. Non solo:

## INGANNO E DISILLUSIONE

Un film dove la disillusione assume risonanze tragiche è il capolavoro di Luchino Visconti *Senso* (1954), dal racconto di Camillo Boito. La storia dell'amore





divenne anche madre di un suo figlio. Ma Mussolini non esitò ad abbandonarla, quando si profilò la possibilità che questa relazione potesse compromettere la sua immagine di marito e padre integerrimo. Peggio:



quando le rimostranze della donna si fecero insistenti, arrivò addirittura a fare internare in manicomio lei e suo figlio, per poi farli sopprimere senza che il fatto potesse suscitare clamore.

Raccontando questa tragedia dal punto di vista della donna, Bellocchio descrive le spirali spietate di un efferato crimine di regime, dove vengono calpestati non solo i sentimenti di una donna ma anche le sue legittime rivendicazioni (Mussolini non riconobbe mai il figlio come suo, nonostante esistessero le prove della sua paternità) e infine la vita sua e di suo figlio.

### AMORI FOLLI E SCIAGURATI

Una valenza invece esclusivamente romanzesca e psicologico-emotiva ha la drammatica vicenda sentimentale di Adèle Hugo, figlia del grande scrittore Victor Hugo, nel film di François Truffaut *Adele H.* - *Una storia d'amore* (1975), dove la protagonista (Isabelle Adjani) insegue il sogno della propria passione per un giovane ufficiale che invece non ha mai dato molta importanza alla relazione (per lui soltanto episodica) vissuta con la ragazza. Quella passione, pur ricambiata da fredda indifferenza, diviene un'ossessione per Adele Hugo che non esita a viaggiare fino in capo al mondo pur di inseguire un amore assoluto che esiste esclusivamente nel suo cuore e nella sua fantasia.

Quell'amore unilaterale progressivamente condurrà l'eroina a perdere il senno e perfino il senso di autoconservazione così da trasformarsi in una corsa folle e autodistruttiva.

Autodistruttiva ma di carattere diverso è la tragica storia d'amore di uno dei film più insoliti di un maestro della cosiddetta commedia all'italiana, Dino Risi: *Fantasma d'amore* (1981), tratto da un romanzo di Mino Milani. Nino Monti (Marcello Mastroianni), serenamente sposato da tempo, è un uomo di mezz'età che una sera crede di avere incontrato nuovamente, dopo molti anni, la donna che aveva amato in gioventù, Anna (Romy Schneider) e la cui presenza lo coinvolge in situazioni inquietanti e assurde in una misteriosa Pavia. Infatti Monti sta inseguendo un fantasma (Anna è morta da anni) e la sua ricerca della donna, che si rende conto di amare ancora appassionatamente, corrisponde ad un lento precipitare nella follia. In questo film crepuscolare e nebbioso, ricco di atmosfere che sfumano nel fantastico e perfino nel gotico, Risi descrive la fuga di un uomo dal proprio presente, dalla moglie, dalla tranquilla routine quotidiana, in una dimensione mentale, che è la deriva della pazzia. Il suo è un vero e proprio *amour fou* (amore folle) dove il passato e il vagheggiamento di un'esistenza che non è stata hanno il sopravvento sulla realtà.

Se il motivo della disillusione pervade molte tragiche storie d'amore, è in senso inverso che procede *Il matrimonio di Lorna* (2008) di Luc e Jean-Pierre Dardenne. La giovane immigrata albanese Lorna ha accettato di sposare il belga Claudy, tossicodipendente, soltanto per ottenere la cittadinanza ma in realtà ha stretto un patto scellerato con dei criminali che sfruttano il sentimento provato dall'uomo nei suoi confronti per sopprimerlo e quindi far sposare



Lorna ad un russo, che vuole la nazionalità belga. Gradatamente, il cinismo della ragazza si incrina, mentre muta il sentimento che prova nei confronti di Claudy e Lorna finisce per rendersi conto del crimine di cui è complice. Lorna finisce per trovarsi in peri-



colo di vita in una storia dove è anche la ferocia del prossimo a determinare la metamorfosi e il riscatto nell'eroina.

Anche in *La ragazza del peccato* (*En cas de malheur*, 1957) - che Claude Autant-Lara ha tratto dall'omonimo romanzo di Georges Simenon - è la violenza proveniente dall'esterno a troncare una storia sentimentale, che in questo caso unisce due persone divise dal censo sociale e dall'età - il principe del foro cinquantenne Gobillot (Jean Gabin) e Yvette, ragazza ventenne di facili costumi ma non priva di una sua selvaggia innocenza (Brigitte Bardot). Fedele alle pagine di Simenon, Autant-Lara mostra come dietro la passione di Gobillot per Yvette si nasconda anche il desiderio egoistico e narcisista di una seconda giovinezza, quindi che il suo amore non è completamente disinteressato. D'altro canto la ragazza continua a lasciarsi tentare dalla giovinezza del suo ex amante, che però è un balordo e un violento e ne diventerà l'assassino. L'irruzione di un elemento estraneo, in questa storia, svolge quindi quasi la funzione di un tragico fato che tronca brutalmente le illusioni di Gobillot e la vita della povera Yvette.

## SI CONSIGLIA DI

### VEDERE

- Godard J.-L., *Fino all'ultimo respiro* (*À bout de souffle*), Francia, 1960
- Rosi F., *Carmen*, Francia/Italia, 1984
- Truffaut F., *Jules e Jim*, Francia, 1961
- Truffaut F., *La signora della porta accanto* (*La femme d'à côté*), Francia, 1981
- Van Sant G., *L'amore che resta* (*Restless*), USA, 2011

### LEGGERE

- Blundell J., *Tutte le bugie che ho detto*, Rizzoli, 2009
- Burgess M., *Storia d'amore e perdizione*, Salani, 2013
- De Luca G., Traverso R., *Romeo e Giulietta*, Black Velvet, 2012 (fumetto)
- Green J., *Colpa delle stelle*, Rizzoli, 2012
- Nesser H., *Il ragazzo che sognava Kim Novak*, Guanda, 2007

### VIDEOGIOCARE A

- *Shadow of the Colossus*, Sony Computer Entertainment, 2005, PEGI 12
- *Pandora's Tower*, Nintendo, 2012, PEGI 12



# AMORE, RICORDI? (E ALTRE CATASTROFI)

di Andrea Meneghelli

Se c'è una condizione indispensabile ai racconti d'amore, questa è la catastrofe. Occorre un ostacolo che impedisca agli innamorati di crogiolarsi nella beatitudine, lo spettro di un crollo irreparabile che si frapponga alla felicità. Il racconto d'amore, insomma, sembra nutrirsi di un meccanismo di minaccia che pare divertirsi a macinare il proprio veleno. "L'amore non dura se togli ogni lotta", scriveva argutamente Ovidio. Un po' come se l'amore fosse un premio che ci si deve meritare, superando a ogni costo contrasti a prima vista insanabili. La casistica è infinita: tu sei ricca e io povero, tu sei bianca e io nero, tu sei bella e io bestia, tu sei Capuleti e io Montecchi, tu sei maschio e io pure... Potremmo proseguire a elencare fino allo sfinimento. L'essenziale è che ci sia qualcosa che si metta in mezzo. Rimosso l'ostacolo, che l'amore trionfi. E che la storia finisca: a seguire le vicende di due tizi che altro non fanno che vivere felici e contenti, non c'è infatti alcun gusto. Per dirla con il

sarcasmo del signor Teste e la penna di Paul Valéry, a questo punto l'amore consiste "nell'essere cretini insieme". Meglio lasciare i piccioncini al loro destino. Ma supponiamo che il problema da eliminare sia proprio l'amato bene. O l'ex-amato bene. O il presunto ex-amato bene. Cerco di spiegarmi meglio: l'amore è una sorta di rigenerazione che impone l'azzeramento dei fardelli del passato. Sant'Agostino d'Ipbona, che raramente si sbagliava, nelle *Confessioni* la mette giù in questi termini: "L'amore uccide ciò che siamo stati perché si possa essere ciò che non eravamo". L'imperativo diventa dunque liberarsi del passato per intraprendere nuove avventure sentimentali. Una volta si sarebbe detto: occorre dimenticare. Ma ora che il nostro cervello sembra più simile a un hard disk, solo un pelo più morbido, i termini più azzeccati sembrano altri: resettare, piallare. Se *mi lasci ti cancello* illustra perfettamente l'assunto, pur se prendendo un giro molto lungo: per buttarci

definitivamente alle spalle il dolore di una storia finita male, ci si può rivolgere a una versione *high-tech* di strizzacervelli, uno che ha sostituito ipnosi, psicofarmaci e test di Rorschach con un apparecchio in grado di operare lavaggi molto selezionati della materia grigia, scrostandola di ogni traccia residua dell'amore indesiderato. Il film poi è abbastanza moraleggiante da negare che sia la giusta soluzione, ma un aspetto centrale lo coglie in pieno. Al cinema, per dimenticare, bisogna cancellare un'immagine. Il passato comincia a cessare di esistere quando il volto della persona che si amava assume contorni indefiniti, fino a diventare un'inesorabile macchia opaca. Insomma, il ricordo al cinema è un'esperienza drasticamente visiva. Se volete eliminare un ricordo, dovete annientare le sue immagini. Oppure questo vi perseguiterà. L'eliminazione fisica non basta. Può risultare efficace se il soggetto che vogliamo far sparire dalla circolazione è la rivale che ci vuole soffiare





plotone d'esecuzione. Mentre si allontana, la donna sente gli spari mortali. Ma nei suoi occhi spiritati non c'è traccia di alcun sollievo: l'immagine di quell'uomo, ne siamo certi, continuerà a perseguitarla. Se un'immagine ci perseguita, possiamo chiamarla un fantasma. Per inciso, il cinema intrattiene coi fantasmi un rapporto assai proficuo. Sullo schermo, infatti, spettri e persone in carne e ossa non manifestano alcuna differenza sostanziale. Entrambi sono creature generate dalla stessa luce. Ma non divaghiamo. Possiamo interpretare il fantasma come la visione di un ricordo che non ci vuole abbandonare. *Ghost*, un film che mandava in visibillio fanciulline ora veleggianti attorno ai quarant'anni, è a questo proposito uno degli esempi più incontestabili: lui muore senza aver potuto dire "ti amo" alla sua bella, ma prima di migrare in via definitiva nell'aldilà deve per forza tormentarla con la sua lattiginosa presenza. Per come la vedo io, il film è molto chiaro ed efficace, e di questo occorre dargli merito, ma quel che gli manca è un reale tormento.

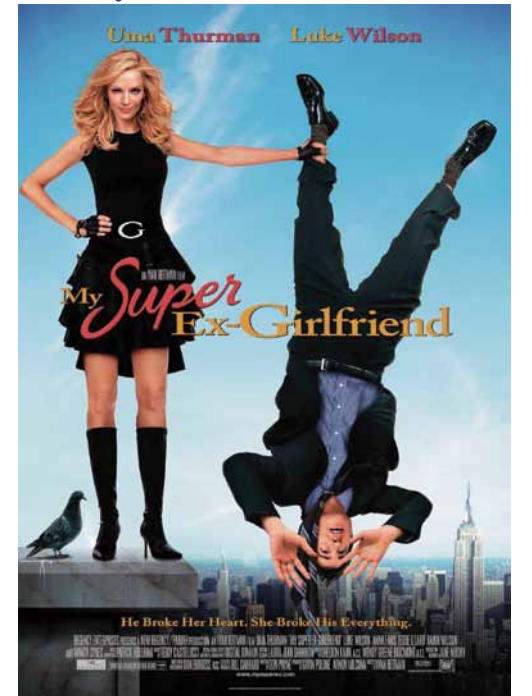
Per trovarlo, consiglio i classici. Cioè, *La donna che visse due volte* di Alfred Hitchcock. Visto che è un film impossibile da raccontare in cento pagine, per quanto è vertiginosamente ricco, tanto vale provarci in tre righe, rubando le parole al regista stesso: "Quel che mi interessava erano gli sforzi che faceva James Stewart per ricreare una donna, partendo dall'immagine di una morta". Il suddetto Stewart interpreta Scottie, il protagonista del film, un ex-detective affondato in un gorgo che si nutre a quattro palmenti di ricordi e di fantasmi, muovendosi oltre il

ciglio di quella che con termine francese spesso viene definita "mise en abîme" (quell'impressione di sprofondamento che proviamo quando ci mettiamo fra due specchi che si guardano). Scottie si invaghisce perdutamente di una ragazza, e crede di vederla precipitare senza scampo giù da un campanile. Ne incontra una seconda, dalle fattezze in tutto e per tutto identiche alla prima (un fantasma, appunto, alimentato dal ricordo), e indirizza tutti i suoi sforzi a sovrapporre le due figure in una sorta di supremo ideale amoroso. Come spesso in Hitchcock, scopriamo poi che il protagonista è vittima di macchinazioni, non ultima la macchinazione del proprio inconscio, ma non aggiungo altro, per rispetto di chi non ha ancora visto uno dei film ancora più sorprendenti nella storia del cinema. Anzi, mi contraddico subito, perché un aspetto ulteriore lo voglio sottolineare: le donne di cui Scottie si innamora assomigliano straordinariamente al ritratto di una dama vissuta due secoli prima, come se ne fossero la reincarnazione. E il tema del ritratto ci riporta con precisione al fulcro dell'amore cinematografico: l'immagine. Per questo, quando poche righe sopra ho riportato tra virgolette la citazione di Hitchcock, ho evidenziato la parola in corsivo.

Il discorso vale più che mai anche per il pubblico (mi sono innamorato di un'attrice o della sua immagine?). E solleva riflessioni peculiari, se lo poniamo in relazione col ricordo. Il ricordo è uno sguardo inevitabilmente coniugato al passato. Come le immagini cinematografiche: l'attimo stesso in cui le vedi, sono già trascorse. Ma è proprio perché siamo in grado di rammentarle, che abbiamo il dono di innamorarci di un

film. Tra i tanti motivi che minacciano catastroficamente la soddisfazione del sentimento amoroso, uno dei più affascinanti è la disparità del ricordo. Senza troppi entusiasmi, citiamo al proposito *50 volte il primo bacio*: lei è affetta da una malattia che, a ogni sonno, le azzerà i ricordi; lui non sa arrendersi e ogni giorno la

il fidanzato (un bel tentativo, a questo proposito, lo possiamo vedere in *La mia super ex-ragazza*). Ma se il nostro intento è toglierci dalla testa un'ossessione amorosa, non c'è arsenico o rivoltella che tenga. Perché, come ci dice il *Cantico dei cantici*, "forte come la morte è l'amore". Lo leggiamo inequivocabilmente negli occhi della contessa Livia Serpieri, nell'ultima inquadratura di *Senso* di Luchino Visconti. In quanto ad amori contrastati, quello tra la contessa Serpieri e il tenente Franz Mahler non è secondo a nessuno. È il 1886, e Venezia si trova sotto il dominio degli austriaci. Lei è una fervente sostenitrice dell'indipendenza dal giogo imperiale austriaco, lui indossa la divisa degli invasori; lei, accecata dalla passione travolgente, arriva a tradire i nobili ideali patriottici, lui la umilia sprofondando tra alcol e donnacce. La soluzione vendicativa ordita da Livia porta il tenente davanti al



corteggia come se si fossero appena incontrati. Una bella variante sul tema la incontriamo in *Ricomincio da capo*: un meteorologo malmostoso si deve recare in una cittadina molto fuori mano per realizzare un reportage sul "Giorno della marmotta". Una furiosa tempesta di neve lo obbliga all'isolamento nello spazio (non c'è modo di abbandonare quella landa desolata). Un'inspiegabile fenomeno lo obbliga invece all'isolamento nel tempo: ogni giorno, da quando suona la sveglia a quando si ributta sempre più costernato tra le lenzuola, il mondo attorno a lui ripete implacabilmente gli stessi gesti. Non sappiamo deciderci: il protagonista è un uomo sempre nuovo in un universo costantemente cristallizzato, o è vero il contrario? Ad ogni modo, la folle situazione (anch'essa, a modo suo, una mise en abîme) solleva dilemmi

amorosi tragici (per quanto il film sia una commedia). La donna che ama, ovviamente non ricorda niente, e il nostro meteorologo, per conquistarla, deve ogni ventiquattr'ore ricominciare da capo la sua battaglia. Già, perché amore è guerra, per evocare il titolo di uno dei grandi film di Woody Allen, permettendoci di mettere un accento sulla "e". E proprio con questo film (*Amore e guerra*) tiriamo le somme, con una lunga citazione che ci dimostra in che casino ci siamo ficcati: "Amare è soffrire. Se non si vuol soffrire, non si deve amare. Però allora si soffre di non amare. Pertanto amare è soffrire, non amare è soffrire, e soffrire è soffrire. Essere felici è amare: allora essere felici è soffrire. Ma soffrire ci rende infelici. Pertanto per essere infelici si deve amare. O amare e soffrire. O soffrire per troppa felicità. Io spero che tu prenda appunti".



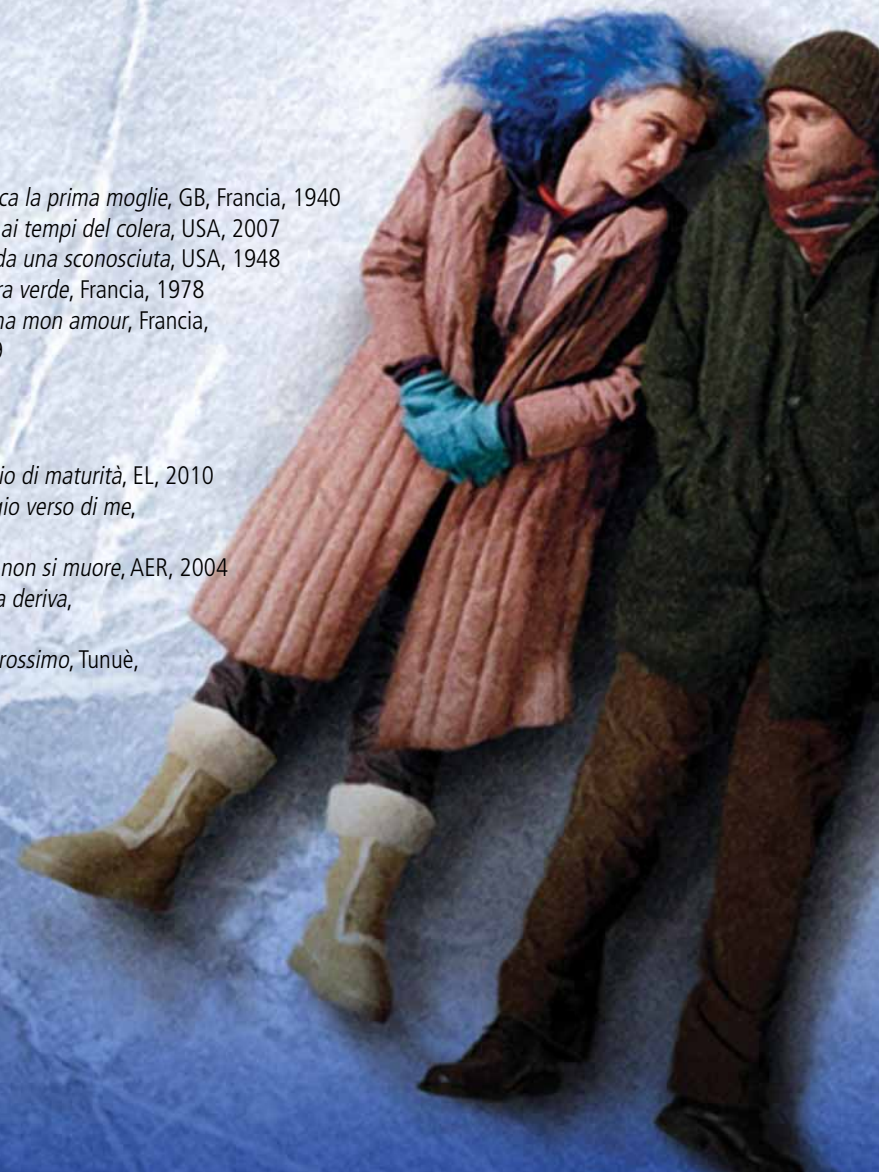
## SI CONSIGLIA DI

### VEDERE

- Hitchcock A., *Rebecca la prima moglie*, GB, Francia, 1940
- Newell M., *L'amore ai tempi del colera*, USA, 2007
- Ophüls M., *Lettera da una sconosciuta*, USA, 1948
- Truffaut F., *La camera verde*, Francia, 1978
- Resnais A., *Hiroshima mon amour*, Francia, Giappone, GB, 1959

### LEGGERE

- Gambetta D., *Viaggio di maturità*, EL, 2010
- Matson M., *In viaggio verso di me*, Mondadori, 2011
- Nilsson P., *D'amore non si muore*, AER, 2004
- O'Malley B. Lee, *Alla deriva*, Rizzoli Lizard, 2014
- Rosso E., *Passato, prossimo*, Tunuè, 2013 (fumetto)



# L'ALTRA METÀ DEL CINEMA

## Amori omosessuali sul grande schermo

di Irene Pasini

L'idea che la società ha dell'omosessualità è sicuramente cambiata moltissimo nel corso degli ultimi trent'anni; dall'immagine nascosta, pericolosa e sporca in pieno allarme AIDS, si è arrivati, superando gran parte degli stereotipi, a quella attuale, non ancora liberata da molti pregiudizi, ma che comunque si avvicina sempre di più ad una chiara e nitida rappresentazione di una delle tante sfaccettature possibili dell'identità umana.

Questo, inutile dirlo, è avvenuto in prima battuta proprio attraverso il grande schermo: il cinema si è ritrovato, come mai per nessun'altra tematica, a doversi fare carico di un argomento scomodo, a cominciare a rappresentarlo e a mostrarlo al grande pubblico.

L'evoluzione dalle prime macchiette gay ai cowboy

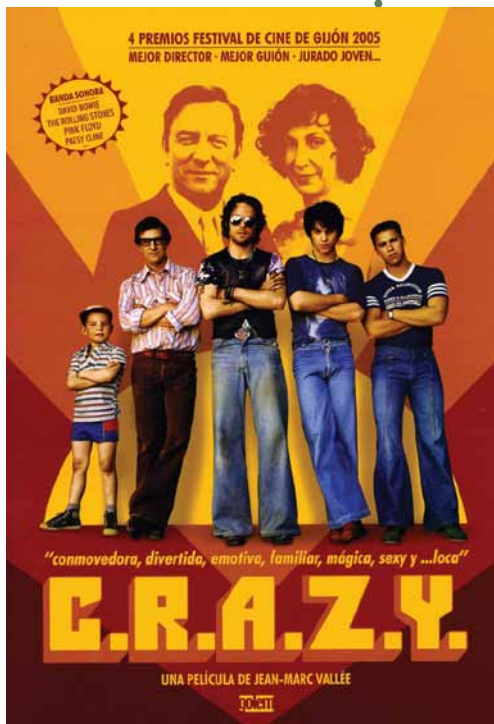
innamorati de *I segreti di Brokeback Mountain* ha anticipato in tutti i suoi passaggi il passo della società, affrontando le ingiustizie nei confronti delle persone sieropositive quando ancora la gente guardava questo misterioso virus con terrore e ignoranza, ricordando l'inizio dei movimenti LGBT quando per le associazioni di tutto il mondo era ancora un'impresa scendere in piazza per il Pride; ma soprattutto il cinema ha saputo accompagnare nella scoperta di sé tanti giovani omosessuali e bisessuali, quando ancora l'educazione sessuale a scuola era pura fantascienza e i soli luoghi di aggregazione per gay e lesbiche erano bagni pubblici e saune.

Negli ultimi vent'anni, in particolar modo, il cinema a tematica ha subito una grandissima trasformazione e

con lui anche i suoi spettatori: da film di nicchia, spesso autofinanziati, di registi omosessuali, interpretati da attori semi sconosciuti e rivolti al solo pubblico LGBT (ovviamente quella parte che in qualche modo riusciva a trovare queste

pellicole scarsamente distribuite), ora il film con storia omosessuale circola nelle multisale, viene trasmesso in prima serata in televisione (seppur ogni tanto con qualche censura qua e là), è rivolto al grande pubblico, viene conteso dai più





grandi registi e dai migliori attori in circolazione e viene di conseguenza presentato ai festival internazionali e acclamato dalla critica. Tutto questo ha inevitabilmente un riscontro sui giovani omosessuali: al contrario dei loro predecessori, ricevono per la prima volta un'immagine dell'identità sessuale più variegata e meno stereotipata; per la

prima volta, il ragazzino gay e la ragazza lesbica possono riconoscersi in una storia, in un personaggio, in un dialogo che anche tutti gli altri stanno seguendo e ascoltando. L'immagine è socialmente accettata, almeno all'interno delle mura del cinema. I ragazzi e le ragazze omosessuali, che pochi anni prima dovevano scoprire lentamente e in solitudine i loro sentimenti e la loro identità, confusi da un mondo che continuava a non riconoscerli come parte integrante, ora potevano vivere la propria prima "cotta" con assoluta sincerità con l'Agnes di *Fucking Åmål*, affrontare con coraggio l'eventuale omofobia dei propri parenti forti dell'esperienza di Zach di *C.R.A.Z.Y.*, vivere il sesso e l'amore nella loro totalità con la stessa voracità della protagonista di *La vita di Adele* e dei due cowboy di *Brokeback Mountain*. A rappresentarli sullo schermo non c'erano più attori sconosciuti e una gestualità poco credibile, ma premi oscar e rappresentazioni studiate e realistiche, nelle quali immedesimarsi. Questi quattro film, assieme a molti altri, possono rappresentare quel passo in avanti che il cinema continua a mantenere nei confronti della società, anche oggi. Nel 2015, nel mondo occidentale pronto a "tollerare" il matrimonio gay, ma che ancora mostra dubbi nei confronti dell'omogenitorialità, o che accetta il Pride, ma lo vorrebbe un po' più sobrio, nel mondo che ancora prevede un binarismo culturale e che si accontenta di collocare le persone omosessuali nei ruoli prestabiliti da una società eterosessuale; in questo mondo ecco che il cinema tenta di distruggere gli schemi, di non accumulare etichette su etichette,

di non ridurre i propri personaggi ad una definizione già concordata con il pubblico.

### IL CORAGGIO DI AMARE – *FUCKING ÅMÅL*

Il film che hanno voluto trattare la scoperta della propria sessualità e il primo amore nell'ambito scolastico sono molti, alcuni bellissimi e probabilmente in gran parte più famosi di *Fucking Åmål*. Il film svedese del 1998, però, non solo risulta l'apripista per quella che sarà una serie di pellicole a trama 'lesbico-scolastica' (da *L'altra metà dell'amore* a *Loving Annabelle*) che diverrà subito cult nel mondo LGBT, ma soprattutto narra la storia di Agnes e Elin con semplicità, ricercata anche nel fatto di volere quasi tutti gli attori del cast non professionisti. *Fucking Åmål* finisce così per risultare un bellissimo film sull'amore nell'adolescenza, lasciando l'omosessualità delle sue protagoniste totalmente in secondo piano. Una storia d'amore omosessuale bella e romantica senza bisogno di scene da standing ovation, coming out strappalacrime o di folli dichiarazioni d'amore. Agnes è un personaggio tanto insicuro e timido quanto con pochi dubbi riguardanti la propria sessualità.

### DUE PERSONAGGI, DUE FORMAZIONI – *C.R.A.Z.Y.* E *LA VITA DI ADELE*

I protagonisti dei due film non potrebbero essere più diversi: se Zach vive tutta la sua vita alla ricerca di un riconoscimento paterno, senza badare alle proprie inclinazioni e alle proprie passioni, Adele è invece una ragazza istintiva, amante della vita e di una voracità senza limiti.

Ed è proprio questa diversità a rendere le analisi dei due registi ugualmente importanti: *C.R.A.Z.Y.*, film canadese del 2005, vuole seguire lo stile del tipico film di formazione, seguendo la vita del protagonista dalla nascita lungo tutto il periodo dell'infanzia e dell'adolescenza, soffermandosi in particolar modo sulla scoperta della propria sessua-



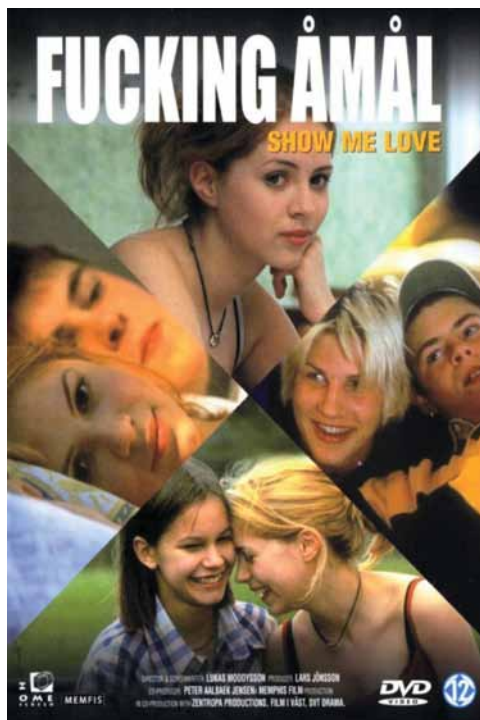
lità e sul rapporto con i fratelli e i genitori. In tutto questo Zach sta a rappresentare la persona omosessuale che cresce ricercando un modello e rifiutando con terrore quello che il proprio corpo e il proprio inconscio continuano a ricordargli con dolore. Ne *La Vita di Adele*, film francese del 2013, contrariamente alla quasi totalità dei film a tematica lgbt,

il rapporto con il mondo esterno e con la famiglia ha ben poca importanza; se è vero che inizialmente la storia si svolge tra compagni di scuola e cene in famiglia, la vera trama rimane sempre interna alla testa di Adele. L'intimità che lo spettatore raggiunge con i due protagonisti è alta e per la prima volta il cinema d'autore si dedica all'interiorità di personaggi omosessuali senza censura e in totale libertà (sebbene il film francese non sarà esente da critiche per via delle scene di sesso esplicite) arrivando al grande pubblico tramite due festival importanti (quello di Venezia per *C.R.A.Z.Y* e quello di Cannes per *La Vita di Adele*).

### ***I SEGRETI DI BROKEBACK MOUNTAIN***

Premio Oscar per il miglior film del 2005, è il primo film a tematica completamente LGBT a raggiungere sia il consenso della critica e dell'Academy, ma soprattutto ad arrivare al grande pubblico affrontando il tema in modo diretto, con protagonisti lontanissimi dallo stereotipo e scevro di qualsiasi meccanismo di autocensura.

L'amore dei due cowboy irrompe nello schema prestabilito del cinema e porta nelle sale di tutto il mondo un amore travolgente e irresistibile di due uomini, diventando così il film simbolo per molti gay, ma soprattutto la scintilla della scoperta identitaria per la stragrande maggioranza degli adolescenti omosessuali dal 2005 in poi. *Brokeback Mountain* è il *Fucking Åmål* adulto: anche qui il tema non è la storia omosessuale né tanto meno la formazione dei singoli personaggi, ma l'amore.



### **SI CONSIGLIA DI**

#### **VEDERE**

- Babbit J., *But I'm a Cheerleader*, USA, 1999
- Farberbock M., *Aimée & Jaguar*, Germania, 1998
- Pool L., *L'altra metà dell'amore (Lost and Delirious)*, Canada 2001
- Shore S., *Vite nascoste (Get Real)*, Regno Unito, 1998
- Van Sant G., *Milk*, USA, 2008

#### **LEGGERE**

- Chambers A., *Danza sulla mia tomba*, Rizzoli, 2008
- Forster E.M., *Maurice*, Garzanti, 1999
- Isherwood C., *Un uomo solo*, Adelphi, 2009
- Levithan D., *Ogni giorno*, Rizzoli, 2013
- Waters S., *Carezze di velluto*, Ponte delle Grazie, 2008

#### **VIDEOGIOCARE A**

- *Gone Home*, The Fullbright Company, 2013, PEGI 16



# AMORI VIRTUALI?

di Matteo Lollini

Quando il cinema mette in scena i giovani e le nuove tecnologie parla spesso di solitudini, di personalità implose in se stesse, di problematiche relazionali. Come insegna Facebook (e lo si ritrova anche in pellicole come *The Social Network* di David Fincher), i social media sono uno strumento potente di costruzione della propria identità e della relazione con l'altro. Le nuove tecnologie diventano talvolta protesi per ragazzi e giovani adulti problematici tramite cui raggiungere il mondo che li esclude. È ciò che accade al protagonista di *Thomas in love* (Francia-Belgio, 2000, di Pierre-Paul Renders), per esempio: un hikikomori futuristico affetto da agorafobia e da afefobia. Il film è una lunga soggettiva di immagini filtrate dal web, volti di donna più o meno anonimi (la madre, le amiche di chat, le intrattenitrici in carne e ossa, le prorompenti escort virtuali) che la

patologia gli impedisce di toccare: un universo personale, quello di Thomas, in cui "fare l'amore" significa infilarsi in una tuta per il sesso virtuale, un oggetto magico ma disumanizzante, che può condurre – come accade in una scena di *Il tagliaerba* (USA 1992, di Brett Leonard) – a stati di esaltazione sensuale, ma anche alla pazzia. Una situazione esistenziale simile è quella rappresentata in *Ben X* (Belgio-Olanda 2007, di Nic Balthazar). Anche qui, l'inquadratura chiave è quella sulla porta di casa, la soglia insuperabile verso il temibile mondo esterno. Ben è affetto da disturbi autistici, vive in un universo tutto suo mediato da un gioco di ruolo online di cui è campione indiscusso. Attraverso quel MMORPG finirà per conoscere una ragazza (sua compagna di avventure nel mondo virtuale) che sarà il mezzo che lo condurrà alla sua morte-rinascita,

metafora videoludica del riscatto nella vita reale. Un happy ending, quindi, per Ben. Ma questa è soltanto un'eccezione nella produzione cinematografica, che tende solitamente a gettare una luce più cupa sull'amore nell'epoca delle nuove tecnologie: basti pensare all'illusione, e al

conseguente fallimento, della relazione amorosa uomo-macchina messo in scena recentemente in *Lei* (USA 2013, di Spike Jonze) o all'inquietante ribaltamento di ruoli (con rimando fiabesco a Cappuccetto Rosso) in *Hard Candy* (USA 2005, di David Slade), dove una ragazzina adescava un





uomo adulto tramite la chat. Al di là del plot dei singoli film, il topos cinematografico "amore ai tempi di internet" prevede quasi sempre che il percorso dell'antieroe alla ricerca della propria identità culmini nell'incontro con l'altro, un esito romantico a volte salvifico (quando diviene il tramite per il riscatto, l'espressione di sé, l'uscita dall'alienazione) altre volte ingannevole (quando il web nasconde nelle sue trame la fluidità delle identità e le relative insidie). È interessante notare come i protagonisti di queste vicende si contraddistinguano per una sorta di scollamento tra l'età e l'esperienza, a volte patologico:

ragazze troppo cresciute per la loro età anagrafica, giovani uomini affetti da autismo e sociofobia o trentenni irrisolti che cercano nella rete la tenerezza del primo amore. Con quel fremito adolescenziale alimentato dall'aura di mistero che circonda le relazioni virtuali, che fa scrivere all'adulto protagonista di *C'è posta per te* (USA 1998, di Nora Ephron): «Accendo il mio computer, aspetto con impazienza che si colleghi, vado online e trattengo il respiro finché non sento quelle paroline magiche, "C'è posta per te". Non sento niente, non un suono per le strade di New York, tranne il battito del mio cuore, ho posta da te».

## SI CONSIGLIA DI

### VEDERE

- Alfredson T., *Lasciami entrare*, Svezia, 2009
- Bigelow K., *Strange Days*, USA, 1995
- Lubitsch E., *Scrivimi fermo posta*, USA, 1940
- Niccol A., *Simone*, USA, 2002
- Romanek M., *Non lasciarmi*, UK, USA, 2010
- Zampa L., *Bello, onesto, emigrato Australia sposerebbe compaesana illibata*, Italia-Australia, 1971

### LEGGERE

- Chaemin, *Junk Love*, Coconino Press, 2012 (fumetto)
- Tashjian J., *Il vangelo secondo Larry*, Fabbri, 2003



PATRICK WILSON

ELLEN PAGE

SANDRA OH

HARD CANDY

# AMORE IN (VIDEO)GIOCO

di Andrea Dresseno

Che cosa saresti disposto a fare per amore? Ethan Mars ha perso un figlio in un incidente: quell'attimo di disattenzione gli è costato un matrimonio. Quando il secondo figlio viene rapito, Ethan è disposto a tutto pur di ritrovarlo, anche a sottoporsi a prove di coraggio e resistenza fuori dal comune. Un genitore non dovrebbe mai seppellire il proprio figlio: è l'amore paterno il filo conduttore di *Heavy Rain*.

Il videogioco realizzato dai francesi di Quantic Dream nel 2010 racconta l'amore in una delle sue molteplici declinazioni. Lo fa con toni delicati – quando racconta la quotidianità di un padre che gioca coi propri figli – ma anche attraverso sequenze cariche di tensione. Uccidereste uno spacciatore, un poco di buono, se ciò servisse a ritrovare vostro figlio? Non è una scelta facile, ed è una scelta che spetta interamente al giocatore. In questi momenti l'amore mostra

i suoi confini: paura, indecisione, egoismo. *Heavy Rain* non è un titolo adatto a tutti: non lo è perché mette in scena timori e ombre su cui non ci si vorrebbe soffermare, e non lo è perché si rivolge a un pubblico adulto, dati i contenuti. Tuttavia, rivela spunti di riflessione inediti, ancor più per un medium, quello videoludico, che a prima vista sembra così distante dalla rappresentazione dell'amore.

Nella dimensione etica rappresentata dalla scelta, il videogioco mostra tutto il suo potenziale ludico ed educativo. Non è raro trovarsi di fronte a titoli che pongono al giocatore interrogativi, anche complessi, sul da farsi: nei casi più semplici si tratta di scegliere un percorso invece che un altro, ma le cose si fanno più complicate quando la decisione riguarda la vita di un personaggio o un'azione che può avere o meno conseguenze dannose sulla narrazione. In questi mo-

menti l'utente è chiamato a riflettere in quanto individuo attivo, mettendo in gioco, e nel gioco, la sua esperienza reale. Gli viene offerto un mondo virtuale in cui sperimentare senza correre rischi in termini di conseguenze, quei rischi che invece correrebbe fuori dallo schermo. Nonostante ciò, il coinvolgimento emotivo e morale coltivato dalle dinamiche ludiche permane e mantiene alta la tensione quando il giocatore è messo di fronte a una scelta etica.

Anche *The Last of Us* parla di amore paterno, per tornare al nostro tema. Il mondo del titolo Naughty Dog sembra aver perso ogni barlume di umanità: un fungo sta decimando la popolazione, sopravvivono solo i più forti. Joel vede morire la figlia tra le proprie braccia. Venti anni più tardi quel legame spezzato riemerge: Joel si ritrova a scortare una ragazzina che potrebbe rappresentare



l'ultima speranza di trovare una cura. Il viaggio di Joel è il percorso di un padre che riscopre ed elabora il proprio dolore, proiettando il ricordo della figlia su una ragazzina che ha bisogno di protezione per sopravvivere. L'epilogo di *The Last of Us* è toccante, perché dimostra quanto l'amore sia anche un atto di egoismo, e non c'è nulla di male, in fondo, ad ammetterlo. Allo stesso modo, non c'è nulla di male nell'essere se stessi, nell'esprimere i propri sentimenti. Ce lo suggerisce *Gone Home*, titolo indie di The Fullbright Company. Di ritorno dopo un lungo viaggio, la protagonista trova la nuova casa deserta: nessuna traccia dei genitori, né della sorella. Quella che sembra inizialmente un'avventura dalle atmosfere horror si rivela in realtà ben altro: il commovente racconto di un amore adolescenziale, di quelli che riempiono le pagine del diario. Disseminati per la casa, dettagli e annotazioni che raccontano una storia diversa: l'omosessualità della sorella, la difficoltà del coming out e il desiderio di vivere l'amore senza alcun pregiudizio. Il videogioco, in ogni caso, non dimentica dame e cavalieri (*Dragon's Lair*), principesse e idraulici (*Super*

*Mario Bros.*), governatrici e pirati (*The Secret of Monkey Island*), le classiche avventure alla ricerca dell'amor perduto. Anche in questo caso, però, con eccezioni dense di romanticismo. In *Shadow of the Colossus* l'amore spinge il protagonista a sfidare la morte per riportare in vita la propria amata. Per far sì che ciò accada, il nostro avventuriero dovrà sfidare sedici colossi, rappresentazioni viventi della natura. Uccidere per ridare la vita, in un ciclo continuo. Motore di ogni azione è l'amore. Che può essere anche maledetto, come in *Pandora's Tower*. L'amata è destinata a trasformarsi in un orribile mostro, a meno che il protagonista non uccida le creature che popolano antichi palazzi e dia in pasto alla damigella il loro cuore. C'è infine quel labirinto di sentimenti che è la vita. La serie di *The Sims* permette di costruire relazioni, fidanzarsi, sposarsi. È il giocatore a scegliere il proprio avatar, a costruirlo, a dare una direzione alla propria esistenza. Riversando in quei personaggi aspettative e desideri inconfessabili. L'amore è libero di esprimersi senza restrizioni in un mondo del tutto virtuale. Il bello delle simulazioni.



## SI CONSIGLIA DI

### VEDERE

- Nolan C., *Inception*, USA, Regno Unito, 2010
- Oshii M., *Avalon*, Giappone, Polonia, 2001
- Oshii M., *Ghost in the Shell*, Giappone, 1995
- Wright E., *Scott Pilgrim vs. the World*, USA, Regno Unito, Canada, Giappone, 2010

### LEGGERE

- Rayban C., *L.O.V.E.*, Mondadori, 1997
- Tognolini B., *Lilim del tramonto. Palestina quest*, TEA, 2007

### VIDEOGIOCARRE A

- *Dragon's Lair*, Cinematronics, 1983
- *Gone Home*, The Fullbright Company, 2013, PEGI 16
- *Heavy Rain*, Sony Computer Entertainment, 2010, PEGI 18
- *Pandora's Tower*, Nintendo, 2011, PEGI 12
- *Shadow of the Colossus*, Sony Computer Entertainment, 2005, PEGI 12
- *Super Mario Bros*, Nintendo, 1985
- *The Last of Us*, Sony Computer Entertainment, 2013, PEGI 18
- *The Secret of Monkey Island*, LucasArts, 1990
- *The Sims*, Electronic Arts, 2000



# PRIMA DELL'ALBA

Amore, gioco, piacere

di Alice Autelitano

Romeo e Giulietta. Morti. Paolo e Francesca. Morti. Jim e Catherine. Morti. Oliver e Jennifer. Morta lei, sopravvissuto lui. Jack e Rose. Morto lui, sopravvissuta lei. Più che amore, una strage. Perché, che si tratti di letteratura o di cinema, di mito o di favola, le storie d'amore più appassionate e celebrate sono racconti di amori impossibili: osteggiati dalle famiglie, proibiti dall'appartenenza a differenti classi o gruppi sociali, spezzati da eventi funesti, annientati da malattie incurabili. Quand'anche non intervengano agenti esterni, la passione può farsi a tal punto estrema da sfociare nella follia e nell'autodistruzione. Sono amori che s'innalzano fino alle vette più sublimi del sentimento, ma che precipitano irrimediabilmente

nel dramma e spesso si risolvono con la morte di uno o di entrambi gli innamorati. Amare significa dunque inevitabilmente soffrire? Sì, secondo Sonja, il personaggio interpretato da Diane Keaton in *Amore e guerra* di Woody Allen: "Amare è soffrire. Se non si vuol soffrire, non si deve amare. Però allora si soffre di non amare. Pertanto amare è soffrire, non amare è soffrire, e soffrire è soffrire. Essere felice è amare: allora essere felice è soffrire. Ma soffrire ci rende infelici. Pertanto per essere infelici si deve amare". La logica pare inoppugnabile, ma in verità Allen sta mettendo in scena una parodia dei suoi modelli di riferimento, in particolare la letteratura russa e il cinema di Ingmar Bergman.

Perché l'amore è una cosa meravigliosa (anche se il film che reca questo titolo è anch'esso drammatico...) e il cinema non dimentica di raccontarci anche questa versione dei fatti. Se il melodramma è il genere nel quale l'amore è destinato a fatali risoluzioni, per ricercare la possibilità di un felice coronamento della passione amorosa è naturale guardare al suo opposto, la commedia romantica.

Ellie, una ricca ereditiera in fuga verso New York per raggiungere il suo innamorato, un playboy che il padre disapprova, incontra un giornalista spiantato, Peter, che si offre di accompagnarla in cambio di uno scoop sulla sua fuga. Nel corso del travagliato viaggio, che li vede continuamente in conflitto, tra i due scatta la scintilla, ma per una serie di sfortunate coincidenze entrambi credono di essere stati abbandonati dalla controparte. Solo alla fine, un attimo prima che la donna convoli a nozze con il playboy, il vero amore trionfa. Questa, come noto, è la trama di *Accadde una notte* (Frank Capra, 1934), ma – cambiando i nomi e le situazioni – la





struttura di base del racconto suonerebbe simile in tante altre pellicole. Per esempio, in *Un giorno, per caso* (Michael Hoffman, 1996), il giornalista prende l'aspetto di George Clooney, mentre la ricca fanciulla è rappresentata dall'architetto in carriera Michelle Pfeiffer, al posto della Grande Depressione un'America postmoderna e frenetica, eppure l'amoroso duello è sempre quello tra un conquistatore spavaldo e una conquistata che vende cara la pelle.

Dagli anni Trenta a oggi il motore narrativo della *romantic comedy* è sempre lo stesso: la ricerca dell'amore. Una ricerca che conduce (quasi) sempre a un esito positivo: la coppia protagonista è destinata ad amarsi nonostante gli innumerevoli ostacoli e impedimenti, anche drammatici, che possono fraporsi al compimento della loro relazione.

Si prenda ad esempio la *screwball comedy* hollywoodiana. Tra dialoghi brillanti, schermaglie amorose, guai ed equivoci a non finire, commedie come *L'orribile verità* di Leo McCarey (1937) o *Susanna!* di Howard Hawks (1938) raccontano l'amore come un'alchimia che nasce (o rinasce, nel caso delle cosiddette commedie del "rimatrimonio", nelle quali una coppia si divide per poi tornare sui propri passi) dal conflitto (di caratteri, di classe), una sorta di gioco, di battaglia tra i sessi, che rischia fino all'ultimo di soccombere ma che alla fine sempre trionfa. Si tratta di un modello che ridisegna ruoli e rapporti tra uomo e donna. Messe da parte le lacrimevoli pulzelle, si fanno strada modelli femminili forti e intraprendenti, capaci di dominare e trascinare con la loro esuberanza la controparte maschile.



Nel campo di gioco dell'amore gli opposti finiscono inevitabilmente per attrarsi: le ricche eleganti erediere s'innamorano di uomini disoccupati, squattrinati, caduti in disgrazia (*Accadde una notte* o *L'impareggiabile Godfrey* di Gregory LaCava, 1936), tranquilli e maldestri professori diventano preda di donne stravaganti e travolgenti (*Susanna!* e, qualche decennio più tardi, *Ma papà ti manda sola?* di Peter Bogdanovich, 1972), colleghi o amici che si sono sempre considerati inconciliabili, quando non ostili, hanno l'improvvisa rivelazione dell'amore (*Scrivimi fermo posta* di Ernst Lubitsch, 1940, e il suo remake aggiornato agli anni Novanta *C'è post@ per te* di Nora Ephron, oppure *Harry ti presento Sally* di Rob Reiner, 1989). *Omnia vincit amor*, scriveva Virgilio, e la commedia è esattamente il genere in cui l'amore vince su tutto.

E il discorso vale anche in caso di relazioni eccentriche, fuori dagli schemi. *Partita a quattro* di Lubitsch (1933) racconta con grazia e arguzia il triangolo amoroso tra una donna e due uomini, legati da un patto d'amicizia presto infranto per le inevitabili complicazioni sentimentali, ma ricucito in extremis per la felicità di tutti. Un esperimento impossibile al di fuori dei confini della commedia: il triangolo per antonomasia della storia del cinema, quello del capolavoro di François Truffaut *Jules e Jim* (1962), si concludeva inevitabilmente in tragedia quando l'amore lambiva pericolosamente la follia (Truffaut è maestro nella rappresentazione dell'*amour fou*). Naturalmente, dalla commedia classica a quella contemporanea, da *Sabrina* (Billy Wilder, 1954) a *Un amore a cinque stelle* (Wayne Wang, 2002),



rimane sempre fecondo anche il modello romantico da "favola", da Cenerentola. Che può darsi anche nella versione al maschile, come accade in *Notting Hill* (Roger Mitchell, 1999). In fondo, i produttori pensano sempre che il romanticismo sia un affare tutto femminile. E, leggendo i diari di Bridget Jones e vedendo i film che ne sono stati tratti, ci siamo infine trovati di fronte a una narrazione che ingloba anche la destinataria delle storie romantiche e la promuove a protagonista dell'affare amoroso.

Certo, esiste per fortuna un cinema capace di mettere in scena l'amore come forza positiva. Amare è mettersi in gioco, scoprire l'altro e rivelarsi all'altro. È un atto di fiducia, a volte una scommessa. Emblematico in questo senso *Prima dell'alba* di Richard Linklater (1995). Due giovani poco più che ventenni, Jesse e Celine, si incontrano su un treno e tra di loro si stabilisce un "contatto". Le loro strade dovrebbero presto separarsi ma decidono di prolungare per una notte, a Vienna, il loro tempo insieme. Mentre attraversano la città, parlano, scherzano, si confrontano. Il film si affida a un realismo minimale, segue i personaggi nel loro peregrinare notturno fotografando lo sbocciare

di un sentimento. Forse è amore, quell'amore che ritorna più volte nei dialoghi della coppia. All'alba ciascuno riprenderà il proprio viaggio, ma con la promessa di un nuovo incontro. Alla storia d'amore tra i due protagonisti sono dedicati due ulteriori lungometraggi di Linklater, *Before Sunset – Prima del tramonto* e *Before Midnight*, girati nel 2004 e nel 2013 e ambientati esattamente dopo nove e diciotto anni dal loro primo incontro.

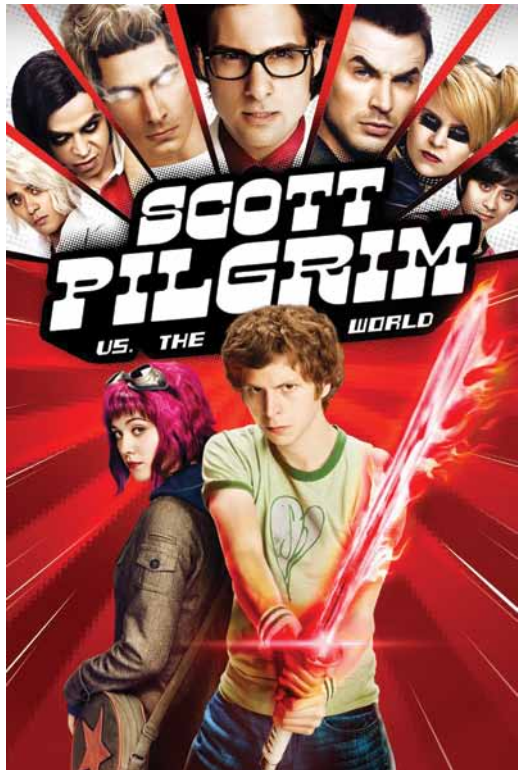
Quello di *Prima dell'alba* è uno schema riproposto anche da altri film, ad esempio *Nick & Norah – Tutto accadde in una notte* (Peter Sollett, 2008), dove ugualmente ritroviamo un ragazzo e una ragazza



che si incontrano e in una lunga movimentata notte trascorsa per le strade e i locali di una città, questa volta New York, si innamorano.

L'amore è un sentimento che lega e aiuta a crescere, ad affrontare il mondo. Sam e Suzy, i due giovanissimi protagonisti di *Moonrise Kingdom – Una fuga d'amore* (Wes Anderson, 2013), sono innamorati e decidono di scappare insieme (lei dalla sua famiglia, lui dal campo scout). Si sono conosciuti un anno prima, nel 1964, a una recita, ed è stato colpo di fulmine. Quando Sam, intrufolatosi dietro lo quinte dello spettacolo, vede Suzy, di spalle, non ha dubbi: vuole sapere che costume indossa (è un corvo),

cos'ha fatto alla mano fasciata (si è scontrata con uno specchio), come si chiama. L'intesa è già nata, al primo sguardo. Durante la loro fuga, mentre sono accampati lungo una sponda dell'isola di Penzance, Anderson ci illustra per dettagli minimi ed esatti l'amore adolescenziale, con le sue poetiche ingenuità e la sua assolutezza. I due dodicenni, presto ritrovati, non si arrendono, e durante una seconda evasione celebrano uno sbrigativo matrimonio. Non basterà una schiera di genitori, scout e assistenti sociali a distoglierli dalla volontà di stare insieme. Se l'amore, anche a dodici anni, può essere un affare terribilmente serio, nondimeno esso può trasformarsi



in un gioco. Letteralmente. Il protagonista di *Scott Pilgrim vs. the World* (Edgar Wright, 2010) è costretto a combattere contro i sette malvagi ex fidanzati della ragazza dei suoi sogni per poterla frequentare. Le sfide, dei veri e propri duelli a colpi di arti marziali, spade ninja e superpoteri, si susseguono come i livelli di un videogame – che rappresenta, insieme al fumetto, l’universo visivo di riferimento dell’intero film. E in un videogioco sembra intrappolato anche Adam Sandler in *50 volte il primo bacio* (Peter Segal, 2004), costretto ogni giorno a trovare un sistema per riconquistare la donna di cui si è innamorato, che quotidianamente si dimentica di lui a causa di una patologia che le cancella la memoria. Ma l’amore è un gioco che vale la pena giocare fino in fondo.



SI CONSIGLIA DI

### VEDERE

- Cukor G., *Scandalo a Filadelfia* (*The Philadelphia Story*), USA, 1940
- Dayton J., Faris V., *Ruby Sparks*, USA, 2012
- Jeunet J.-P., *Il favoloso mondo di Amélie* (*Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*), Francia, 2001
- Webb M., *(500) giorni insieme* (*(500) Days of Summer*), USA, 2009
- Wyler W., *Vacanze romane* (*Roman Holiday*), USA, 1953

### LEGGERE

- AA. VV., *La prima volta*, Rizzoli, 2011
- Chambers A., *Muoio dalla voglia di conoscerti*, Rizzoli, 2012
- Le Guin U.K., *Agata e pietra nera*, Salani, 2008
- Hornby N., *Tutto per una ragazza*, Guanda, 2008
- Thompson C., *Blankets*, Coconino Press, 2004 (fumetto)

### VIDEOGIOCHI

- *Dragon's Lair*, Cinematronics, 1983
- *Super Mario Bros*, Nintendo, 1985-2014, PEGI 3
- *The Secret of Monkey Island*, LucasArts, 1990



# DIFFERENZE D'AMORE

## La rappresentazione dell'amore interculturale nel cinema

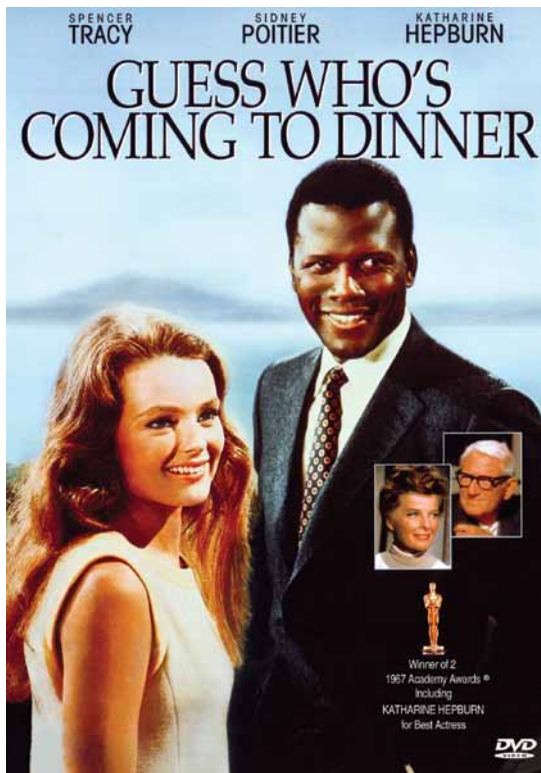
di Anna Albertano

L'amore interculturale ha fatto il suo ingresso nel cinema, anche in quello hollywoodiano, entrando dalla porta principale, sin dagli anni sessanta. La storia d'amore di *Indovina chi viene a cena* (*Guess, Who's Coming to Dinner*, USA/1967), film diretto da Stanley Kramer, tra una ragazza bianca americana e un medico afroamericano, pietra miliare su questo tema, malgrado il tempo trascorso conserva tuttora spunti rispondenti alla realtà contemporanea, la diffidenza appartiene ad entrambe le famiglie coinvolte, tanto al padre di lei, bianca, che del futuro sposo, di colore, perché la differenza spaventa, allontana. La pellicola interpretata magistralmente da Spencer Tracy, Katharine Hepburn e Sidney Poitier, resta tuttavia una commedia, in cui i vari aspetti della trama e della psicologia dei personaggi vengono sobriamente tratteggiati, evitando approfondimenti riguardanti il contesto sociale di provenienza. Le vicende d'amore di coppie miste

sono via via entrate a far parte del tessuto narrativo della settima arte, ponendo in luce le tematiche della diversità, della multietnicità, del dialogo e dell'intolleranza, tematiche strettamente connesse al mutare dei costumi sociali, di società sempre più multiculturali che hanno interessato nel tempo le cinematografie nazionali con modalità differenti e secondo specifiche situazioni e, soprattutto, facendo i conti con un linguaggio che è andato sempre più evolvendosi. Col trascorrere dei decenni, il cinema statunitense perdendo il proprio glamour è uscito dagli studios per trovare scenari meno artificiali e ricostruiti e misurarsi maggiormente con la realtà, e in generale il cinema di altre parti del mondo, ha messo in scena l'amore interculturale a più livelli, con connotati diversi in base alle differenti latitudini. In Italia ad esempio, tra gli anni Sessanta e Settanta, il cinema si è alimentato di storie sentimentali tra protagonisti originari del nord e del sud del Paese.

L'incontro-scontro culturale muta ovviamente col mutare del contesto sociale, e se negli Stati Uniti riguarda principalmente la convivenza tra afroamericani, ispanici, bianchi cattolici (irlandesi e italiani), ebrei e "wasp" (bianchi protestanti), in Francia più frequentemente tra europei, arabi e africani, e, per spostarsi nell'universo di Bollywood, tra indiani e pakistani, o musulmani e indù dello stesso Paese. Insieme al corso dei sentimenti, sono storie che raccontano le distanze fra mondi lontani e non comunicanti fra loro, le incomprensioni e i disagi che ne derivano. La rappresentazione dell'amore interculturale si è così trasformata col tempo, nel corso di cinquant'anni anche per quanto riguarda l'Italia, sugli schermi: a storie di emigrati ed emigranti, si sono succedute storie di un Paese divenuto a sua





volta meta di immigrazione. Nell'impossibilità di una trattazione completa, proponiamo alcuni spunti di riflessione su opere cinematografiche realizzate negli ultimi due decenni, relative a vicende amorose tra appartenenti a culture o gruppi etnici differenti, che riteniamo interessanti per le implicazioni sociali, le ripercussioni, talvolta le dinamiche conflittuali all'interno delle famiglie o comunità di provenienza dei protagonisti, per le modalità narrative e lo stile registico che aderiscono alla realtà e che riflettono problematiche contemporanee. Nel cinema inglese, dopo *Sognando Beckham*, da considerarsi un felice risultato in questo genere di pellicola, è certamente molto interessante *Love+ Hate* (GB-Irlanda/2005) di Dominic Savage, in cui l'amore tra una ragazza pakistana e un ragazzo inglese è ostacolato da amici, parenti e discriminazioni di una piccola città industriale del nord. Pur essendo la differenza culturale ad innescare la scintilla fra i due, del resto l'amore è spesso effetto d'imprevedibilità e al contempo motivo di sovvertimento di schemi di vita, sono proprio le discriminazioni razziali a condizionare la loro relazione. Lo stesso protagonista, all'inizio, attratto dalla ragazza, ne è inibito, in quanto si sente "bianco" rispetto a lei che non lo è. La loro storia provoca rotture in seno alle famiglie e comunità di reciproca appartenenza, ed è messa alla prova da un episodio di razzismo, seguito da azioni di ritorsione. Il fratello della ragazza pakistana che frequenta una giovane inglese se ne distacca dopo che il padre, taxista, viene pestato da un inglese, e costringe la sorella a lasciare il ragazzo di cui è innamorata. A sua

volta, il padre della ragazza inglese, venuto a sapere della storia tra la propria figlia e il giovane pakistano, suo collega di lavoro, riempie di botte quest'ultimo. Ai due protagonisti non resta che la fuga da quel microcosmo invivibile, verso la libertà, ovvero la grande città, dove la mescolanza tra culture, religioni ed etnie diverse è realtà acquisita. La loro fuga d'amore è determinata dalla scelta di non farsi condizionare dai pregiudizi, e di vivere appieno i propri sentimenti. Diverso è il caso di *La schivata* (*L'esquive*, Francia/2003) di Abdellatif Kechiche, che si svolge in un sobborgo della *banlieue* parigina, dove un ragazzo di origine maghrebina s'innamora di una ragazza bella e corteggiata che frequenta un corso di teatro. Entrambi si trovano ad interpretare *Il gioco dell'amore e del caso* di Marivaux, ed è in questo slittamento tra vita e finzione teatrale, di giochi e svelamenti settecenteschi, che si muovono i due. Non saranno i pregiudizi di alcuno a condizionare la loro vicenda, il ragazzo dichiara il proprio amore per lei, ma non è corrisposto. Pur vivendo in una società interetnica, è piuttosto la diversa estrazione sociale ad influire sull'esito del loro incontro. A risvolti drammatici volgono invece le relazioni sentimentali in *Prima della pioggia* (*Before the rain*, GB-Macedonia/1994) di Milcho Manchevski. In questa intensa opera filmica che ruota intorno ai conflitti nei Balcani, sono in effetti gli amori, storie presenti o passate, a spezzare frontiere o barriere in apparenza invalicabili. Il giovane monaco macedone votato al silenzio, per salvare la ragazzina albanese rifugiata nella sua cella, inseguita da componenti

della propria stessa famiglia, abbandona insieme a lei il monastero. La giornalista londinese photoeditor innamorata di un premiato fotografo di guerra si spinge fino al lontano villaggio macedone in cui lui è tornato, per cercarlo. Ed è l'antico amore che univa lo stesso fotografo da giovane ad una donna albanese a indurlo a rischiare la propria vita per salvarne la figlia, che forse è anche sua. Un altro genere d'incontro, anche per l'età dei protagonisti, è quello de *L'ospite inatteso* (*The Visitor*, USA/2007) di Thomas McCarthy, in cui un professore rimasto vedovo, disinteressato ormai nei confronti del mondo, per una curiosa circostanza, attraverso immigrati clandestini che occupano il proprio appartamento, oltre a scoprire il ritmo della musica di percussione del djembe, riscopre in sé nuovi sentimenti verso una donna siriana, come lui vedova, madre coraggiosa e determinata a liberare il figlio, sentimenti che lo scuotono dalla monotonia quotidiana in cui si è rinchiuso dopo la morte della moglie. Le loro strade si separano, ma l'incontro con mondi e figure diverse che popolano la metropoli contemporanea suscitano nel protagonista un nuovo interesse verso la vita, riuscendo a risollevarlo da un tempo spento. Anche in *Zoran, il mio nipote scemo* (Italia-Slovenia/2013) di Matteo Oleotto, l'amore è un sentimento innovativo per la sua intrinseca forza di superamento delle differenze culturali. Il protagonista, un ragazzo dai grandi occhiali trattato come un deficiente dallo zio, in realtà intelligente, colto, che parla un italiano forbuto, ed è inoltre abile a tirare freccette, si innamora di una ragazzina, e questo interesse nei

suoi confronti diventa motivo d'integrazione sociale per lui, giovane sloveno in una provincia friulana che sembra terra di confine solo come realtà geografica, per il resto assolutamente impermeabile a ciò che fuoriesce dal proprio microcosmo. Il problematico rapporto tra lo zio e il nipote col tempo migliora e

induce anche il primo, cinico e opportunisto, a ripensare alla propria esistenza. In un momento particolarmente critico nei rapporti fra le diverse religioni e culture alle varie latitudini, il cinema, forma artistica a diffusione internazionale in grado di superare barriere linguistiche e non solo, può proporre attraverso le tante storie narrate sullo schermo modelli di relazioni interculturali e interetniche che vanno in direzione opposta alle intolleranze e ai conflitti sociali in corso.

*Il pensiero ha le ali, nessuno può arrestare il suo volo*, è la frase conclusiva de *Il destino*, del grande regista egiziano Youssef Chahine, film che ha per tema la figura del filosofo e scienziato Averroè, espressione della pacifica coesistenza tra la cultura arabo ispanica, cristiana ed ebraica in contrapposizione alla furia integralista nell'Andalusia del XII secolo, ed è affermazione che si può certamente estendere all'amore, sentimento inarrestabile che in ogni tempo, tradizione e civiltà, grazie alla sua determinazione, spesso ha saputo infrangere vincoli, ristrettezze e oscurantismi di ogni sorta.



#### SI CONSIGLIA DI

#### VEDERE

- Burton T., *Edward mani di forbice*, USA, 1990
- Fares J., *Jalla! Jalla!*, Svezia, 2000
- Loach K., *Un bacio appassionato*, GB, 2004
- Mazzacurati C., *Vesna va veloce*, Italia, 1996
- Nair M., *Mississippi Masala*, USA, 1990
- Segre A., *Io sono Li*, Italia, 2011

#### LEGGERE

- Brontë E., *Cime tempestose*, Oscar Mondadori, 2012
- Burgess M., *Innamorarsi di April*, Mondadori, 2014
- Crowley C., *Graffiti Moon*, Mondadori, 2011
- Denti R., *Fra noi due il silenzio*, Salani, 2011
- Le Guin U.K., *Agata e pietra nera*, Salani, 2009
- Wolf C., *Il cielo diviso*, E/O, 1999



# COME TE NESSUNO MAI

Come è cambiata la rappresentazione dell'amore nei film contemporanei per ragazzi

di Giancarlo Zappoli

In una vignetta dell'insuperabile Charles M. Schulz Charlie Brown e Lucy stanno parlando dell'amore. Lo scambio di battute è il seguente: "Ti amo." "Come sai che è amore?" "Perché quando penso a te mi manca il respiro" "Quella è asma" "Allora ti asmo". Se anche Raymond Carver si poneva il problema intitolando un suo racconto "Di cosa parliamo quando parliamo d'amore" possiamo immaginare quanto sia complesso, per sceneggiatori e registi, trattare il tema occupandosi di adolescenti. Correva l'anno 1996 e un regista alla sua opera seconda di nome Baz Luhrmann prendeva due star (una imperitura e un'altra che stava per diventarlo

nell'immaginario adolescenziale femminile) e le metteva a confronto. Una si chiamava William Shakespeare e l'altra Leonardo DiCaprio (ventiduenne ma con l'aspetto da ragazzino) in procinto di essere baciato dall'ala del successo universale di *Titanic*. Nasceva *Romeo + Giulietta* di William Shakespeare. Con quel film ci si trovava davanti a un punto di svolta nella rappresentazione dell'amore adolescenziale sul grande schermo. Lasciandosi alle spalle il pur interessante *Romeo e Giulietta* di Franco Zeffirelli, Luhrmann conferiva nuova vitalità a un classico e lo avvicinava a un pubblico giovanile che si sentiva rappresentato sul grande schermo da un linguaggio visivo che si poteva

definire sbrigativamente pop ma che in realtà andava ben oltre qualsiasi tipo di classificazione.

La tragica vicenda dei due amanti di Verona (*Beach*) favoriva un processo di identificazione da parte dei ragazzi e delle ragazze che stavano per affacciarsi al nuovo millennio. Con, in più, l'attenzione strategica a individuare un'attrice (Claire Danes) non particolarmente bella in modo che tutte le adolescenti potessero pensarsi al suo posto tra le braccia dell'affascinante Leo. In più il film non solo era abilissimo nel rileggere i generi più diversi ma sapeva anche individuare il simbolismo più appropriato (l'acqua ad esempio). Nel cinema internazionale (a seguire cercheremo di individuare alcuni esempi italiani) da quel momento si





possono individuare due filoni principali, uno di grande successo al box office e l'altro comunque legato a una riproposizione costante.

Partiamo dal secondo tentandone una definizione: potremmo chiamarlo "Filone Dance" al cui centro potremmo mettere *Step Up* (Usa, 2006) seguito dai suoi cloni. La trama è semplice: Tyler Gage, piccolo malvivente, in seguito a un'irruzione nella Maryland School of the Arts viene punito con un percorso di rieducazione da scontare nell'Istituto. Qui conosce Nora, ballerina di danza classica, che conquista grazie alla sua abilità nella street dance. Come ho scritto nella mia recensione al film su MYmovies.it: "Tanta musica (molta 'street' e poca classica), agili performer e un va e vieni tra sale prova e strade di periferia in cui si tenta di imparare i passi della vita ritmati talvolta dalle esplosioni delle pistole. I due giovani protagonisti, sono atletici e innamorati quanto basta per sostenere una storia."

La saga che ha conquistato i botteghini è, impossibile non saperlo, quella di *Twilight*. È il 2008 quando sullo schermo compaiono Belle (un nome di per sé evocativo) ed Edward. Entrambi diciassetenni. Lei con una famiglia che si è sfasciata e lui con il segreto che si porta dentro: è un vampiro che non attacca gli umani. Saga di derivazione letteraria prende per mano gli amici di Harry Potter e li trasporta altrove, in una Natura in cui la tenerezza e l'inquietudine del primo amore con la giusta dose di malinconia romantica si pongono al centro del sentire. Se ci spostiamo alle latitudini nostrane scopriamo invece, tra le tante, tre tipologie ben definite. La

prima viene proposta da Gabriele Muccino con *Come te nessuno mai* (1999). Con il prezioso apporto del fratello Silvio il regista romano porta sullo schermo i primi turbamenti amorosi del suo protagonista (che si concludono con un rapporto sessuale su una terrazza) e li fa interagire con le altrettanto nascenti prese di coscienza sociale che, seppur confusamente, agitano il protagonista e i suoi compagni di studio. Contrapponendoli inoltre alla generazione dei padri (e delle madri) che credono di saperne di più perché 'hanno fatto il '68'. Muccino coglie bene slanci, timidezze e ingenuità offrendo agli spettatori più giovani uno specchio in cui riflettersi.

Cinque anni dopo però gli schermi (e i ponti) verranno invasi dal filone Moccia. Si tratta di *Tre metri sopra il cielo* (2004) in cui si riprende il tema che attraversa da sempre letteratura e cinema (le differenze di provenienza tra il 'lui' e la 'lei' di turno) che però, in questa occasione, non sono necessariamente finalizzati al lieto fine anche se la retorica dell'"amore proibito" ad uso e consumo adolescenziale dilaga. Perché *Step* è un teppista che ha difficoltà di rapporto con la madre mentre lei, Babi, è la studentessa perfettina tutta libri, casa e feste per pochi intimi. I ponti, come tutti sanno, si riassumono in uno: il Ponte Milvio a Roma a cui attaccare lucchetti simbolo, nel film, dell'amore per sempre. Un esempio italiano di letteratura che si rivolge direttamente ai giovani lasciando da parte un buon numero di cliché ed affrontando il tema della morte in età giovane (in questi nostri tempi più tabù di quello sessuale) è dato infine da *Bianca come il latte, rossa*



*come il sangue* scritto da Alessandro D'Avenia e portato sullo schermo da Giacomo Campiotti. La vicenda di Leo innamorato di Beatrice di cui inizialmente non conosce i problemi (soffre di leucemia) è di quelle che potrebbero entrare a buon diritto nel filone strappalacrime senza poter vantare altri diritti di cittadinanza. Campiotti invece riesce a conferire al suo film una connotazione di semplicità che lo rende vicino agli spettatori più giovani consentendo loro di confrontarsi con un tema così complesso come è quello della perdita di una persona che si ama mentre si è, proprio a causa di questo evento, costretti a crescere. Come afferma Leo (un assolutamente 'vero' Filippo Scicchitano che aveva esordito in *Scialla!*) "Non è facile essere deboli". È una sensazione che tanti adolescenti conoscono bene, soprattutto in amore.

# 2012: COMIZI D'AMORE

## UN ESPERIMENTO DIDATTICO

di Simone Fratini

### Pasolini e il progetto

Esattamente cinquant'anni fa Pier Paolo Pasolini realizzò *Comizi d'amore*, un documentario girato in lungo e in largo per l'Italia in cui Pasolini stesso raccoglie interviste, testimonianze e folgoranti istantanee degli italiani di ogni latitudine su argomenti tabù quali: il ruolo della donna, gli stereotipi di genere, la sessualità e l'omosessualità. Ore e ore di girato che, a partire dalle domande dirette di Pasolini a passanti, bagnanti in località di mare, giovani universitari, artigiani, contadini, gente di città formano un film-inchiesta pungente e audace, curioso, nuovo e ironico sulle convinzioni e convenzioni dell'Italia del tempo. Il mosaico irriverente che ne esce dipinge un'Italia in bilico tra il boom economico degli anni '60 e un'antica e sedimentata tradizione agricola che fotografa in maniera illuminante la grande trasformazione in atto nel paese, nel momento di massima migrazione interna e rimescolamento culturale paragonabile solo al *melting pot* che viviamo oggi. Di sessualità si parlava poco o nulla tra le mura domestiche e sicuramente non in pubblico e davanti

ad una macchina da presa. Di questo Pasolini era a conoscenza così come era perfettamente consapevole dell'ambiguità e magari della scarsa sincerità che avrebbe ricevuto nelle risposte. Pasolini sapeva benissimo che l'Italia non era né pronta né educata a parlare di sesso e sentimenti. Pertanto l'inchiesta serviva da cartina tornasole per far emergere "drammaticamente" la cultura repressa e repressiva dell'Italia piccolo borghese del '64.

A partire da questo ci siamo chiesti: quanto tempo e quali mutazioni antropologiche abbiamo vissuto in questi cinquant'anni nelle questioni di genere e specialmente in merito alle nuove generazioni? Come risponderebbero i ragazzi oggi alle domande di *Comizi d'amore*?

Oggi che, come ci dicono i numeri di un'inchiesta pubblicata da Hamelin Associazione Culturale e che ripubblichiamo in questo volume, solo 3 ragazzi su 600 *non* hanno mai visto un video pornografico su internet, e la ricerca non parla di "giovani adulti" ma di alunni di terza media e prima superiore di entram-



bi i sessi. Una sorta di rivoluzione copernicana in cui la sessualità e le sue rappresentazioni dirette e spettacolarizzate sono alla portata di tutti e in qualsiasi momento e che, secondo la stessa ricerca, portano quasi un terzo dei ragazzi intervistati, a non saper esattamente definire la differenza nell'essere attori/attrici di un video pornografico e l'essere protagonisti di una relazione sessuale. Ciò cambia inevitabilmente gestione dei sentimenti e delle relazioni di coppia, delle aspettative e della formazione personale. Senza lasciare spazio a visioni apocalittiche e chiacchiere da bar abbiamo ritenuto opportuno replicare l'esperimento di Pasolini. Quattro classi, quasi 100 studenti, dai diversi percorsi di studi e di diversi contesti socioculturali dai licei agli Istituti Professionali e Enti di Formazione, sono stati prima i protagonisti dell'inchiesta e poi i realizzatori per le strade di Bologna. Il risultato è un volumetto edito da Hamelin Associazione Culturale e un documentario prodotto dall'Associazione Paper Moon, ironico e sgangherato, in diversi luoghi di Bologna che ne raccoglie le testimonianze.

### 2012: Comizi d'amore

Nel corso degli anni abbiamo maturato la convinzione, anche grazie a collaborazioni e riflessioni con realtà che da anni si occupano di diversità ed educazione come il GenderBender, il Centro di documentazione del Cassero e Hamelin Associazione culturale, che l'educazione alla diversità (di qualsiasi forma e genere) passi anche attraverso quella che è la nostra naturale vocazione: l'educazione al visivo e la pedagogia dello sguardo.

Imparare a guardare, a conoscere e a riconoscere le diversità, a confrontarsi con se stessi proprio a partire da qualcosa che non siamo noi e guardare il mondo, e gli altri, con occhi diversi, con gli occhi di qualcun altro; è ciò che il cinema ci insegna e ci invita a fare da sempre.

Il racconto delle vite e delle storie di qualcun altro che non esiste è uno strumento privilegiato per esporsi, per "dire, senza dire", per confrontarsi con la realtà e decifrarla: usare il cinema e anche il "fare" cinema, come nel caso del nostro progetto, per "parlare di...", per affrontare questioni e stereotipi di genere, sulle relazioni sentimentali e sessuali, su omosessualità e transessualità, sui concetti di famiglia e di relazione offre un filtro dietro al quale esprimersi liberamente e che, come sempre, anche in questo caso ha perfettamente funzionato.

### Le tappe e i risultati

Le storie, di libri e di film, sono state il punto di partenza di una serie di incontri e hanno fornito lo spunto per indagare e scoprire insieme ai ragazzi ruoli e questioni di genere che quotidianamente vengono vissute e stereotipi più o meno radicati nelle esperienze delle ragazze e dei ragazzi. Riconoscere lo stereotipo, il sentito dire e le false convinzioni in merito ai rapporti di genere, all'uso del corpo nella mediaticità, alla sessualità in generale è stato il filo conduttore degli incontri introduttivi sviluppati soprattutto a partire da domande, prima sottoposte ai ragazzi poi create da loro. Come sintetizza perfettamente Nicola Galli Laforest "ci sono



elementi caratteriali costitutivi, biologici, nell'essere maschi o femmine? O soltanto costruzioni sociali e culturali? Riconosciamo quando vengono resi caricature, per esempio nelle pubblicità? E certe maschere influenzano i nostri comportamenti?" Questo è stato il nostro punto di partenza da cui i ragazzi e le ragazze hanno formulato delle domande, una sorta di questionario di genere differente da classe a classe e da istituto a istituto, che inizialmente hanno posto ai propri compagni e coetanei e che poi hanno portato all'esterno e chiesto agli abitanti di Bologna in diverse zone della città e per differenti tipi di target da loro individuati. Il risultato è stato un documentario realizzato dai ragazzi che raccoglie frammenti, pillole e testimonianze di giovani e meno giovani, italiani e stranieri in merito alle questioni di genere.



Un mosaico di dichiarazioni e pensieri, un caleidoscopio di prese di posizione che sono senz'altro testimoni di un cambiamento ma che non hanno risparmiato sorprese. Come la convinzione diffusa tra le più giovani e giovanissime che un determinato abbigliamento sia un innegabile concorso nella responsabilità delle molestie sessuali. Una sorta di "se l'è andata a cercare" o "se ti vesti così cosa pretendi". Come se le libere scelte di abbigliamento possano influire o siano la causa dell'irrefrenabile impulso di esemplari maschi senza possibilità di discernimento se non quello ormonale. Segno dei tempi che cambiano? Sicuramente segno evidente che se tanta strada si è fatta dai tempi di Pasolini almeno nelle terminologie (la parola *invertiti* non viene mai nominata), tanta altra ce ne rimane da fare sicuramente nella sostanza.

# TU CHIAMALE, SE PUOI, EMOZIONI

La scoperta dell'amore ai tempi di Youporn. Una ricerca

di Ilaria Bonato

Ho sempre trovato banali e piuttosto fastidiosi gli articoli di giornale che lanciavano titoli shock sui "giovani" e le loro condotte antisociali, in vario modo declinate: droga, sesso, notti in discoteca, alcool. Il solito ritornello utile a scrivere qualche colonna, per lanciare allarmi inascoltati e utili alle conversazioni "tra il caffè e l'amaro", infarcite di stereotipi con una sola, vera, conseguenza: nascondere la reale esistenza dei soggetti "in carne e ossa", probabilmente alle prese con problemi che gli adulti non riescono a cogliere. L'unica strategia possibile, per scoprire ciò che rimane nascosto, è la ricerca: per questo ho scelto, per la mia tesi di laurea in Pedagogia, di chiedere a ragazze e ragazzi di raccontarsi. È stato un lavoro molto difficile e faticoso costruire un questionario che fosse il più possibile "neutrale", pur toccando

tasti estremamente delicati e su cui, naturalmente, avevo già maturato alcune ipotesi, soprattutto per quanto riguarda la pornografia, avendo letto alcuni studi che dimostrano che la fruizione in giovanissima età di pornografia ha serie conseguenze sulla vita di relazione e sessuale, tanto che in Inghilterra la si fa coincidere con un aumento delle gravidanze fra le adolescenti e in Italia il sindacato dei pediatri ha organizzato un convegno sul tema, sposando le preoccupazioni del contesto internazionale. Credo, però, che sia necessario soprattutto un approccio educativo che non tenda alla repressione o all'allarmismo moralizzatore, ma che sappia intrecciare la sessualità con i sentimenti e la relazione, assumendosi l'onere di superare certe antiquate vergogne per iniziare un discorso aperto, partendo dalle domande,

senza pretendere di avere già le risposte "confezionate". Questo è ciò che ho cercato di iniziare con la mia ricerca. Nonostante la mia scelta di indagine abbia destato numerose resistenze e perplessità da parte delle dirigenze scolastiche per la giovane età del campione, ho deciso di insistere, proprio perché sono convinta ci siano aspetti della vita di ragazzi e

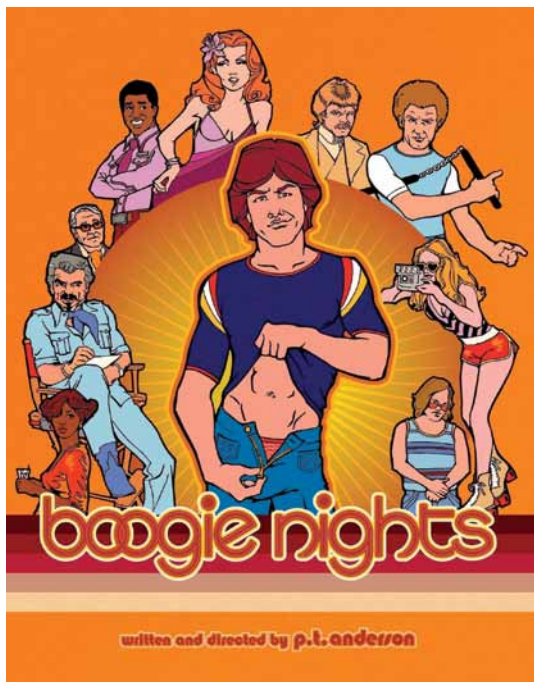
ragazze che gli adulti continuano a ignorare, per poi scandalizzarsi e stupirsi quando ci appaiono sconosciuti, incomprensibili e quasi pericolosi.

## IL CAMPIONE

Ho sottoposto il questionario alle classi terze di tre istituti secondari di primo grado e alle classi prime







da 13enni, il 6% da 16enni e solo l'1% di 12enni. Le ragazze sono lievemente più numerose dei colleghi, il 58%. Nella parte anagrafica dello strumento d'indagine ho anche richiesto il titolo di studio dei genitori, che mi è stato utile per indagare il possibile intreccio tra questa variabile e altre risposte, pur cercando di non cadere in trappole deterministiche.

### IL QUESTIONARIO

È stato strutturato con la possibilità di diverse risposte alla maggior parte degli item, con alcune a risposta aperta per avere la possibilità di approfondire. Ho scelto di porre una sola domanda sul consumo di sostanze, nonostante sia un argomento importante e che andrebbe ulteriormente indagato data la grande diffusione accompagnata da scarso senso del rischio, per concentrarmi sull'utilizzo dei social network e sulle relazioni tra i generi, con particolare attenzione alla sessualità e alla fruizione di pornografia.

### LE RISPOSTE

Già altre ricerche e progetti si sono occupate della presenza di stereotipi di genere tra le/gli adolescenti, ma per coerenza con la mia scelta iniziale di non dare nulla per scontato e di ascoltare le loro voci, ho scelto di inserire alcune domande perché ritengo sia di cruciale importanza, si potrebbe dire "la cornice", per un'analisi dei dati successivi su sessualità e relazioni. Dall'elaborazione dei dati emergono alcuni elementi interessanti, in un quadro complessivo e piuttosto sconcertante di forte persistenza degli stereotipi. Sono soprattutto le ragazze a nutrire pregiudizi sul proprio

di sei istituti di secondo grado di Bologna e provincia, che mi hanno accordato il permesso di presentare personalmente il mio progetto di ricerca e di raccogliere 600 questionari compilati in modo assolutamente volontario e anonimo. La suddivisione del campione per data di nascita mostra che la maggioranza è formata da 14enni, il 44%, il 27% da 15enni, il 20%



e sull'altro sesso, mentre i ragazzi lo sono leggermente meno. Anche in altre risposte emergono ulteriori elementi che concordano con questa valutazione, quali una maggiore predisposizione tra le ragazze a uscire con persone più grandi, il 68% contro il 56% dei ragazzi, perché alla ricerca di "maggiore sicurezza, maturità, protezione", come spiegato dalle risposte aperte; e una sostanziale differenza nel considerare l'amore importante in una relazione sessuale, infatti lo è per l'83% delle ragazze e solo per il 60% dei ragazzi. Sembra, quindi, che non ci siano significativi cambiamenti riguardo alla ruotizzazione di genere, che è radicata e rafforzata costantemente. Non ci sono messe in discussione, né accenni di dismissione di quelle che sono sostanzialmente gabbie rispetto alla concezione di cosa significhi essere uomini e donne.

Il rapporto con i social network appare segnato da una certa ambivalenza, considerando che il 30% segnala un peggioramento delle relazioni tra i coetanei, soprattutto a causa di una maggiore facilità nello scendere delle discussioni in insulti, anche pesanti, e alla difficoltà di avere incontri in un ambiente reale. Da questa ricerca, ma non solo, emerge che le/gli adolescenti utilizzano molto la rete con una scarsa consapevolezza dei rischi in cui incorrono e con scarse capacità di difendersi; ad esempio, non conoscono la possibilità di impostare i diversi gradi di privacy su Facebook, nonostante l'80% vi sia iscritto. La percezione del grooming, l'adescamento da parte di adulti attraverso la rete, non è considerato un rischio, nonostante le ricerche lo evidenzino come elevato, tanto da richiedere una legislazione europea

specifica, la convenzione di Lanzarote. Una riflessione ulteriore è richiesta dal fenomeno del sexting, ossia la diffusione in rete di messaggi e immagini a sfondo sessuale. Dal mio campione risulta che in 24 "conoscono qualche coetaneo" che ha venduto foto intime tramite la rete, e in cinque scrivono di averlo fatto e di non volere ripetere l'esperienza. Se le percentuali sono esigue, è necessario sempre ricordare che dietro a questi numeri ci sono ragazze e ragazzi che hanno considerato possibile vendere delle foto intime, e ritengo sia un dato da tenere in estrema considerazione e che deve destare la nostra preoccupazione, considerando anche che, evidentemente, deve essere stata una brutta esperienza, che non vogliono, per fortuna, ripetere. L'eventualità di essere vittime di cyberbullismo, con contenuti sessuali, è considerata

una "tragedia" e "molto grave", come dimostrato anche dai recenti suicidi; soprattutto se fosse mandato in rete un filmato erotico in cui siano protagonisti, ma la consapevolezza della responsabilità di tale atto è estremamente confusa. Infatti, il 70% risponde che "la colpa è di entrambi" i protagonisti di tale ipotetico video, e non solo del divulgatore che lo avesse messo in rete senza il consenso dell'altro. Appare quindi molto labile il concetto di reato e di vittima del reato, che anche in questo caso si ritiene in un qualche modo "complice". Come non fare un collegamento con una mentalità sessista sullo stupro, la offensiva insinuazione del "se l'è cercata"?

### LA PORNOGRAFIA

Il primo dato da evidenziare, a mio avviso, è il livello di fruizione dei prodotti pornografici: solo tre su seicento non guardano video porno on-line. Aldilà

di tutti i dibattiti, le diverse posizioni tra "apocalittici e integrati" sul porno per adulti, chi si occupa di educazione deve tenere conto di questa realtà. Soprattutto, degli elementi complessi e problematici che emergono quando si chiede a ragazzi e ragazze di approfondire il loro rapporto con la pornografia e con la sessualità. Perché, ancora, l'11% sceglie di avere un rapporto sessuale perché "ha paura di perdere il partner", soprattutto le ragazze, e il 49% ha come motivazione "l'attrazione" piuttosto che "l'affetto" (20%), sostanzialmente quindi il sesso come risposta a un impulso momentaneo piuttosto che a un rapporto di reciproco desiderio. Per quanto riguarda la pornografia, il 30% la considera volgare, il 27% trova normale esserne curiosi, il 16% la trova utile per imparare, il 13% chiarisce che ci sono diversi tipi di pornografia, il 12% la trova divertente. Sono soprattutto le ragazze (88%) a considerare la pornografia come volgare e violenta, solo il 12% dei ragazzi è della medesima opinione, probabilmente per il ruolo ricoperto dalle donne all'interno di questi prodotti e al tipo di sessualità "cruda" e sostanzialmente fallica, che viene mostrata. Questo elemento risulta particolarmente importante se collegato al dato per cui il 16% ritiene che il porno sia uno strumento attraverso cui imparare come fare sesso: esponendosi così a cocenti delusioni circa le aspettative su di sé e sul partner, alimentando un sentimento di inadeguatezza già molto diffuso tra le/gli adolescenti. Alla domanda se il sesso "reale" è diverso dal sesso mostrato nella pornografia il 28% ha risposto negativamente, percentuale di per sé non elevatis-

sima, ma nel suo complesso preoccupante considerando anche che tra coloro i/le quali li considerano differenti (il 72%) le risposte aperte al "perché" mostrano comunque una forte confusione. La differenza percepita da ragazze e ragazzi raramente è quella della mancanza di relazione tra i partner nel video pornografico, quindi l'assenza del desiderio. Sono piuttosto sottolineati l'elemento per cui "sono filmati", "gli attori si vogliono mettere in mostra", fino a risposte disarmanti quali "le donne sono più belle" e "fanno cose che le ragazze non farebbero mai". Molte risposte danno motivazioni secondo cui il sesso pornografico "non è vero", affermazione alquanto insondabile, considerata la crudezza e il realismo dei prodotti pornografici. La sensazione che ho avuto da queste risposte è che ragazze e ragazzi hanno abbastanza chiaro che le due espressioni della sessualità hanno elementi di sostanziale differenza, ma sembra che non abbiano "parole per dire" quale essa sia. Non hanno parole per dire l'emozione del sentimento e del desiderio. Sono informatissime/i sui vari tipi di pornografia, sul fatto che spesso i video sono montati in momenti successivi ma non riescono a spiegare che cosa cambia, almeno soggettivamente, tra essere attori/attrici in una scena pornografica e l'essere protagonista di una relazione sessuale.

### CONCLUSIONI NON CONCLUSIVE

Dalle analisi dei dati raccolti, anche su altri aspetti della vita come le aspettative per il futuro, emerge un quadro che pone, a mio avviso, alcuni problemi tra loro fortemente intrecciati, di cui sarebbe importante



tenere conto nella relazione educativa, sia essa scolastica o familiare. Ragazze e ragazzi sono fortemente condizionati da stereotipi di genere, che cristallizzano una certa modalità relazionale - la donna oggetto e l'uomo macho - costantemente rinforzata dai media e dai prodotti/contatti che incontrano nella vita on-line. Tutto questo in una sostanziale assenza di modelli di riferimento adulti, siano essi genitori o insegnanti, con cui ragazze e ragazzi ammettono di parlare pochissimo di questi temi. Dal mio punto di vista, il problema di fondo non è soltanto una consapevolezza morale di quanto siano negativi in sé certi modi di rappresentare la corporeità e la sessualità, quanto, piuttosto, la possibilità data a ragazze e ragazzi di poter fare scelte diverse, più libere dai condizionamenti. Per cui, non credo che la soluzione sia nel vietare alcuni prodotti (peraltro impresa alquanto difficile), quanto l'impegno, da parte degli adulti, di aprire spazi di possibilità, prospettive e ipotesi diverse per questi soggetti. L'educazione sessuale nelle scuole, ancora piuttosto assente, dovrebbe cercare di fornire non solo informazioni di tipo medico, peraltro utilissime, ma soprattutto cercare di costruire insieme un percorso di alfabetizzazione delle emozioni e della loro connessione con la dimensione corporea. Questa, a mio parere, è la strada maestra per superare gli stereotipi di genere, per contribuire alla costruzione di relazioni di vera intimità e di scoperta di una sessualità che sia reciproco desiderio, quindi libere dalla aggressività e dalla sopraffazione. Purtroppo, su questo c'è molta strada da fare. Non solo per la mancanza di fondi a causa dei tagli alla

scuola e alla formazione, ma soprattutto come scelta di direzione culturale e POLITICA. Finché non saranno scardinate queste modalità stereotipiche di relazione tra i generi non ci saranno molte speranze di poter costruire una società che abbia rispetto per la diversità e non sarà con la repressione che si combatterà il femminicidio. Vorrei condividere la fatica che ho vissuto nel portare questo progetto nelle scuole; infatti su 24 istituti contattati solo 9 hanno accettato. La maggior parte dei rifiuti è stata motivata in relazione all'argomento del questionario, in particolare alla pornografia, tanto che molti dei e delle dirigenti mi hanno risposto dicendo che gli alunni e le alunne di terza media "erano troppo piccoli" per saperne qualcosa. La ricerca, purtroppo, ha smentito questa convinzione. Altri mi hanno detto che avrebbe dovuto essere inserito all'interno di un percorso sulla sessualità, che loro non avrebbero attivato per paura di aprire conflitti con i genitori. Spero che questo mio esiguo contributo possa aiutare a convincere sia le scuole sia le famiglie che l'educazione può e deve occuparsi delle emozioni e dei corpi desideranti dei soggetti educativi, molto prima dell'adolescenza, se vuole aprire possibilità di scelta diverse da quelle proposte da una cultura che a questa "generazione senza futuro" propone solo mercificazione e violenza. Ogni generazione ha un futuro, e l'educazione ha il compito di aiutare ragazze e ragazzi a scegliere il come costruirlo.



## INDICE

- 3 **Introduzione** di Gian Luca Farinelli
- 7 **Sull'educazione sentimentale** di Goffredo Fofi
- 10 **TI AMO DA MORIRE**  
Alcune tragedie sentimentali nel cinema, da Senso di Luchino Visconti a Vincere di Roberto Chiesi
- 18 **AMORE RICORDI? (e altre catastofi)**  
di Andrea Meneghelli
- 24 **L'ALTRA METÀ DEL CINEMA**  
Amori omosessuali sul grande schermo di Irene Pasini
- 30 **AMORI VIRTUALI?**  
di Matteo Lollini
- 34 **AMORI IN (VIDEO)GIOCO**  
di Andrea Dresseno
- 38 **PRIMA DELL'ALBA**  
Amore, gioco, piacere di Alice Autelitano
- 46 **DIFFERENZE D'AMORE**  
La rappresentazione dell'amore interculturale nel cinema di Anna Albertano
- 52 **COME TE NESSUNO MAI**  
Come è cambiata la rappresentazione dell'amore nei film contemporanei per ragazzi di Giancarlo Zappoli
- 56 **2012: COMIZI D'AMORE**  
Un esperimento didattico di Simone Fratini
- 60 **TU CHIAMALE SE PUOI EMOZIONI**  
La scoperta dell'amore ai tempi di Youporn. Una ricerca di Ilaria Bonato



# SCHERMI E LAVAGNE

Dipartimento educativo della Fondazione Cineteca di Bologna

## SCHERMI E LAVAGNE PER LE SCUOLE

Alle scuole di ogni ordine e grado, da quelle dell'infanzia all'Università, vengono proposte lezioni teoriche, visite guidate, proiezioni al Cinema Lumière e laboratori pratici. L'obiettivo è duplice: da un lato far conoscere ai bambini e ai ragazzi le basi del linguaggio e della storia del cinema, inteso come espressione artistica; dall'altro approfondire, attraverso il cinema, determinate tematiche, inserite nelle materie curriculari. Schermi e Lavagne organizza inoltre il Premio Luca De Nigris, concorso per cortometraggi realizzati in ambito scolastico. Promuove anche il coinvolgimento degli studenti in attività esterne all'orario scolastico, come la formazione della giuria del Premio David Giovani, in collaborazione con Agiscuola. Schermi e Lavagne organizza inoltre corsi di formazione per docenti ed educatori.

## SCHERMI E LAVAGNE PER LE FAMIGLIE

Ogni sabato e domenica al Cinema Lumière il Cineclub per ragazzi propone titoli di recente uscita, classici della storia del cinema e anteprime italiane in versione originale, rivolti agli spettatori più giovani e divisi per fasce di età. Ogni proiezione è anticipata da una presentazione e seguita da un momento di scambio di impressioni con i piccoli spettatori. Schermi e Lavagne organizza laboratori a libera frequenza per bambini per sperimentare la realizzazione di un cortometraggio di animazione e workshop di riprese e montaggio per ragazzi. In occasione del festival Il Cinema Ritrovato, una serie di proiezioni e laboratori vengono rivolti ai più piccoli, mentre i ragazzi più grandi possono cimentarsi nella scrittura giornalistica e nella recensione di film, vedendo i propri elaborati pubblicati su blog del settore e sul sito della Cineteca.



Nel 2015 Schermi e Lavagne ha promosso la distribuzione per Cineteca di Bologna di un film di animazione, *Il bambino che scoprì il mondo*, nelle sale cinematografiche italiane a partire dal mese di ottobre.

Per la realizzazione della attività Schermi e Lavagne si avvale della collaborazione dell'Associazione Paper Moon. Sono inoltre in corso collaborazioni con MAMbo, Biblioteca SalaBorsaRagazzi, Hamelin Associazione Culturale, BolognaFiere e altri enti. Il progetto Schermi e Lavagne è promosso dal Comune e dalla

Provincia di Bologna e si avvale della collaborazione dell'Università degli Studi di Bologna, di Ibbly Italia (International Board on Books for Young People) e di Europa Cinemas.

Schermi e Lavagne aderisce a ECFA (European Children's Film Association).

Coordina inoltre per la Cineteca di Bologna il progetto ABCinema, co-finanziato dal programma Europa Creativa della Commissione Europea nell'ambito del bando sull'Audience Development / azione Film Literacy.



#### Volume

*Amore e altre catastrofi* è il secondo volume tematico per ragazzi. Una serie di piccole guide sul cinema pensate per i giovani e i formatori che Edizioni Cineteca di Bologna ha inaugurato nel 2013. Primo pubblicato: *The Monster Show. Guida al cinema mostruoso per ragazzi*. (2013)

#### Ideazione e cura

Associazione Paper Moon: Simone Fratini, Cristina Piccinini e Gabriele Veggetti  
Schermi e Lavagne – Fondazione Cineteca di Bologna: Elisa Giovannelli

#### Prefazione di

Goffredo Fofi

#### Con la preziosa partecipazione di

Gian Luca Farinelli, Roberto Chiesi, Andrea Meneghelli, Irene Pasini, Matteo Lollini, Andrea Dresseno, Alice Autelitano, Anna Albertano, Giancarlo Zappoli, Ilaria Bonato

#### In copertina

*Jules e Jim* (1962), François Truffaut

#### Progetto grafico

Roberta Contarini

#### Si ringrazia

Paola Cristalli, Alice Autelitano e Alessandro Cavazza (Ufficio editoriale – Cineteca di Bologna), Andrea Dresseno e Matteo Lollini (Archivio videoludico - Cineteca di Bologna), Luisa Ceretto, Stefania Voli e Valentina Greco, Hamelin Associazione Culturale

#### Stampa

Litografia Zucchini

## Immagini tratte da

### **Ai miei tempi**

*La mia droga si chiama Julie* (1969),  
*Lulù – Il vaso di Pandora* (1929), *Baci rubati* (1968)

### **Educazione sentimentale**

*Arcobaleno* (1944), *Carrie – Lo sguardo di Satana*  
(1976), *Edward mani di forbici* (1990),  
*Gioventù bruciata* (1995)

### **Ti amo da morire**

*Senso* (1954), *Adele H – Una storia d'amore* (1975),  
*Vincere* (2009), *La ragazza del peccato* (1957),  
*Fantasma d'amore* (1981)

### **Amore, ricordi?**

*La mia super ex ragazza* (2006), *Senso* (1954),  
*La donna che visse due volte* (1958),  
*Se mi lasci ti cancello* (2004)

### **L'altra metà del cinema**

*I segreti di Brokeback Mountain* (2005), *C.R.A.Z.Y*  
(2005), *La vita di Adele* (2013), *Fucking Åmål* (1998)

### **Amori virtuali?**

*Ben X* (2009), *Lei* (2013), *Hard Candy* (2006)

### **Amore in (video)gioco**

*Shadow of the Colossus* (2005),  
*Heavy Rain* (2010), *The Last Part of Us* (2014)

### **Prima dell'alba**

*Moonrise Kingdom* (2012), *Accadde una notte* (1934),  
*Sabrina* (1954), *Jules e Jim* (1962), *Prima dell'alba*  
(1995), *Hally ti presento Sally* (1989), *Scott Pilgrim vs  
the world* (2010)

### **Differenze dell'amore**

*Sognando Beckham* (2002), *Indovina chi viene a cena*  
(1967), *L'ospite inatteso* (2007)

### **Come te nessuno mai**

*Romeo + Giulietta* (1996), *Bianca come il latte rossa  
come il sangue* (2013), *Come te nessuno mai* (1999)

### **Tu chiamale se puoi emozioni**

*Spring Breakers* (2013), *Boogie Nights* (1997),  
*The Dreamers* (2003)

Partner istituzionali



COMUNE DI BOLOGNA



PROVINCIA DI  
BOLOGNA

Grazie al sostegno di



# AMORI E ALTRE CATASTROFI

L'educazione  
sentimentale  
vista dal cinema

Il cinema ha avuto, nel corso del Novecento, un grande ruolo nell'educazione sentimentale dei giovani. Questa guida vuole essere uno strumento formativo semplice in grado di suggerire idee e percorsi per scoprire come il cinema, del passato e del presente, abbia raccontato l'amore e osservato l'educazione sentimentale. Una bussola per sostenere la curiosità di ragazzi, famiglie e formatori.

euro 5



9 788699 196141

