



UNIVERSITÀ
DI PAVIA

UNIVERSITÀ ' DEGLI STUDI DI PAVIA

DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI

CORSO DI LAUREA MAGISTRALE IN SCRITTURE E
PROGETTI PER LE ARTI VISIVE E PERFORMATIVE

CINEMA A SCUOLA TRA STORIA E CONTEMPORANEITÀ:
SWING KIDS (T. CARTER, 1993) E L'ONDA (D. GANSEL, 2008).
PROGETTO PER LA CLASSE III DELLA SECONDARIA DI I
GRADO.

RELATORE

Prof.ssa Maria Francesca Brignoli

CORRELATORE

Prof. Lorenzo Donghi

Tesi di Laurea Magistrale di

Claudia Porzio

Matricola n. 498171

Anno accademico 2023/2024

Introduzione	1
Capitolo 1: film invece dei libri	
a) Breve storia dell'educazione tramite immagini.....	3
b) L'educazione all'immagine e la <i>Media Education</i>	5
c) Lo stato dell'arte e le esperienze salienti in Italia.....	8
Capitolo 2: le pellicole	
a) La scelta: su quali film orientarsi e perché.....	10
b) <i>L'Onda</i> :	
b.1. Le caratteristiche, la trama, critiche e recensioni.....	12
b.2. La narrazione.....	15
c. <i>Swing kids</i> :	
c.1. Le caratteristiche, la trama, critiche e recensioni.....	22
c.2. La narrazione.....	26
Capitolo 3: il linguaggio filmico	
a. <i>L'Onda</i>	39
b. <i>Swing Kids</i>	70
Capitolo 4: conclusioni	100
Appendice	
• Interviste.....	105
Bibliografia	110
Sitografia	111
Filmografia	114
Abstract	115

Introduzione

Lo studio del Fascismo e del Nazionalsocialismo è a scuola, soprattutto in quella italiana e per evidenti ragioni storiche, una delle grandi sfide della didattica: innumerevoli sono infatti le questioni aperte a cui noi stessi adulti, impegnati nella docenza¹, ancora non riusciamo a rispondere. Eppure la domanda fondamentale, qualunque sia l'età di chi si avvicina all'argomento, è sempre spiegare come sia stato possibile che il totalitarismo prendesse il sopravvento in Europa e quali le dinamiche che lo hanno permesso. L'argomento richiede una riflessione su questioni politiche, culturali, psicologiche, anche in relazione a possibili rigurgiti del fenomeno nella nostra contemporaneità. Di qui l'importanza, di fronte a tredicenni che pongono tali questioni, di trovare almeno alcune risposte. I libri di testo a tal riguardo², in particolare quelli della terza classe della secondaria inferiore, sono omissivi, didascalici e, riguardo alle origini, affrontano solo questioni generiche: essi illustrano fatti e date, naturalmente fondamentali, senza però concentrarsi su quegli elementi che favorirebbero una lettura più estesa, che cerchi cioè di spiegare in modo comprensibile i meccanismi del totalitarismo e delle sue origini, non entrando peraltro nei dettagli delle conseguenze.

Come fare quindi a rispondere alle domande dei giovani studenti? Eppure dobbiamo trovare una qualche spiegazione, proprio perché sappiamo che gli elementi alla base del fenomeno sono carsici e quindi il disastro potrebbe ripresentarsi, magari sotto altre forme. A questo dobbiamo anche aggiungere due considerazioni: l'argomento Storia è di difficile fruizione nei mass media che i ragazzi frequentano e infine alcuni di questi fattori potrebbero esercitare un grande fascino su menti in formazione come quelle degli adolescenti. Ecco quindi che la questione si presenta con prepotenza e che la scuola diventa l'unico luogo in cui affrontarla.

Crediamo quindi utile ipotizzare un percorso didattico che offra a docenti e discenti la possibilità di approfondire l'argomento, evitando tra l'altro che l'avvicinarsi a questi temi sia lasciato a un approccio pericolosamente autonomo da parte dei ragazzi attraverso le "praterie" incontrollate dell'informazione, o "disinformazione", che mette a disposizione la navigazione Internet. Chiaramente si tratterebbe di avvicinarsi, con le dovute cautele, vista soprattutto l'età

¹ Quanto qui espresso è basato su un'esperienza personale di insegnamento e sostegno nelle classi III della secondaria inferiore e I di secondaria superiore

² Si asserisce ciò, in relazione a quanto emerso da discussioni con colleghi docenti delle classi III della secondaria inferiore. A tale proposito, sono state inserite in appendice brevi interviste a tre docenti di altrettante scuole della provincia di Pavia

dei soggetti a cui qui ci riferiamo, ovvero i tredicenni: per questo pensiamo che ci si debba confrontare con la questione dell'autoritarismo non entrando nei dettagli delle sue conseguenze.

La scuola insomma è luogo centrale per affrontare questa tematica e, per farlo con un approccio che sia più in sintonia con i giovani, da tempo vengono organizzate attività che integrano la più tradizionale lezione con proposte finalizzate a un coinvolgimento più attivo da parte degli studenti, attraverso quindi diversi strumenti con cui affrontare il discorso: la lettura di uno o più libri, laboratori e spettacoli teatrali, la visione di film sono alcuni metodi.

In un'ottica che tenga anche presente le difficoltà organizzative (ed economiche) che gli istituti scolastici devono affrontare per realizzare le iniziative, crediamo che la visione di uno o più film in classe sia l'attività più efficace per raggiungere l'obiettivo. Far vedere un film in classe offre innumerevoli vantaggi: sarebbe infatti facilmente organizzabile, viste le tecnologie oggi presenti nelle aule e pertanto avrebbe costi contenuti; esistono tanti titoli e generi a disposizione; un film riesce a rendere conto della complessità della storia che vogliamo affrontare e quindi aiuta a percepire l'impressione complessiva e a porsi domande³; è una scelta che valorizza i curricoli scolastici⁴, perché offre spunti per molte materie, incentivando la trasversalità; infine con la visione e partecipazione in classe si ottiene un quadro cognitivo collettivo comune a tutti e si incentivano il lavoro di gruppo e la capacità interpretativa dei ragazzi.

Come ci ricorda Pier Cesare Rivoltella, «Il cinema va inteso come lo spazio di una contaminazione tra diversi modelli rappresentativi (pittura e fotografia), narrativi (teatro e letteratura), linguistici (televisione e computer)»⁵. Un film dunque ci permette di andare a toccare tutti i temi che riteniamo necessari ed efficaci.

È soprattutto però il rapporto tra il fattore tempo e l'efficacia che risulta altamente positivo: Paolo Mottana parla di comprovata efficacia didattica e penetratività formativa⁶.

Il cinema riesce a coinvolgere, rendere palpabili le emozioni, catturare l'attenzione e attivare capacità di sintesi. Aristotele ce ne parla nella "Metafisica": il sapere nasce dalla meraviglia, da quel *thaumazein* che ci porta a domandarci il senso delle cose. Chi si emoziona partecipa, si

³ Sorlin Pierre, *Ombre passeggero, Cinema e storia*, Marsilio, Padova, 2013, Cfr. infra.

⁴ Marangi Michele, *Insegnare cinema*, Utet, Torino, 2004, Cfr. infra introduzione

⁵ Pier Cesare Rivoltella, in *Cinema, pratiche formative, educazione*, Vita e Pensiero, Milano, 2005, Pier Cesare Rivoltella, Simonetta Polenghi, Pierluigi Malavasi (a cura di), p. 74

⁶ Ivi, p. 89

riconosce nei simboli, nei gesti e nei personaggi e il tutto in poche ore di lavoro: una grande aggiunta di senso, anche per altre materie, che può arricchire la normale didattica.

Se non bastassero queste argomentazioni, Pier Cesare Rivoltella ce ne ricorda almeno altre tre:

- a) Il cinema è «un incrocio di pratiche socio-culturali diverse» e quindi può essere un importante «agente di socializzazione» e veicolo di «conoscenza interculturale»⁷;
- b) Il cinema serve contemporaneamente per documentare il reale, ma anche evadere dal reale, stimolando l'immaginario, e quindi è un luogo di «investimento psicologico»⁸;
- c) Il cinema, come gli altri media, dà la possibilità di scambiare significati validi sia socialmente che culturalmente. Al contrario degli altri media però, gli viene universalmente riconosciuto un valore estetico vicino all'arte.

Ecco quindi che la scelta deve ricadere su di un film i cui protagonisti siano ragazzi, in modo da agevolare l'identificazione, cioè, come hanno scritto Morin e Metz, per indurre nel giovane spettatore, il processo «percettivo ed affettivo di partecipazione»⁹.

Uno o due film? Crediamo meglio abbinare la visione di due opere, perché ciò presenterebbe l'ulteriore vantaggio di poter fare un raffronto fra esse, permettendo ai giovani la fruizione di prodotti cinematografici di qualità, che instillino in loro un pensiero critico. In questo modo favoriremmo la nascita, negli spettatori di nuova generazione, di un gusto, oltre a fornire elementi di lettura dell'immagine, educando ad essa.

Capitolo 1a: Breve storia dell'educazione tramite immagini

Se oggi è unanimemente riconosciuta l'efficacia della settima arte come metodo pedagogico, va però considerato che non è stato sempre così.

L'insegnamento, che da sempre vede l'utilizzo di immagini "fisse", ha presto inserito nelle proprie attività il cinema, fin quasi dalle origini della settima arte, con conseguente dibattito legato, come di consueto, all'inserimento di nuove tecnologie nella didattica. Nel caso del cinema, e del suo rapporto con la scuola, la vivacità della discussione si concentrava sulla

⁷ Ivi, p. 74

⁸ Ivi, p. 75

⁹ Ivi, p. 76

possibile pericolosità della deriva ludica della proposta cinematografica fruita da un pubblico molto giovane. Il dibattito divenne pubblico, tant'è che la rivista «Lux» nel 1908¹⁰ in Italia indisse un referendum in merito: molti auspicavano all'epoca la nascita di un cinema *ad hoc*, cioè che fosse esclusivamente pedagogico e di alto livello morale.

In Francia invece, nel 1916, fu istituita una commissione extraparlamentare, proprio per capire per quali discipline esso fosse utilizzabile.¹¹

Il problema era che allora si vedeva il cinema come il mezzo di comunicazione realistico per eccellenza, portatore di verità e non dotato di narrazione autonoma: quindi se ne auspicava l'utilizzo per esempio nelle scienze, ma per le altre discipline era visto con sospetto. Allora infatti il cinema era chiamato cinematografo che, etimologicamente, vuol dire «fotografia animata»: lo si vedeva quindi solo come una tecnica e non certo come un'arte, dotata cioè di autonomia estetica ed espressiva.¹²

Fu così che nel 1926 nacque in Francia la nozione di *Cinématographe d'enseignement*, cioè quel cinema istruttivo, educativo e contenente solo sentimenti nobili, come il patriottismo.

In Francia dunque questo cinema ebbe una grande diffusione nelle scuole: si conta che già nel 1930 ci fossero 4000 proiettori 35 mm in funzione.

In Italia, dopo un'iniziale emarginazione, finalmente nel dopoguerra il cinema entra nelle scuole, ma in posizione ancillare, cioè come supporto per le altre materie, e molto spesso relegata in cineforum parascolastici. A tale proposito, vi fu allora un approccio che viene detto di tipo "inoculatorio"¹³: il cinema era visto come un qualcosa capace di «avvincere e condizionare»¹⁴ negativamente le menti, e quindi bisognava proteggere i giovani.

Dovremo aspettare gli anni Settanta del 1900 perché il cinema diventi oggetto di studio in sé, cioè materia autonoma e che quindi si possa fare lezione non solo col cinema, ma anche sul cinema. Fare lezione sul cinema, vuol dire alfabetizzare sul linguaggio audiovisivo, cosa che oggi è indispensabile, perché è l'ambiente dei media in cui tutti siamo immersi: e poiché tutti i media interferiscono tra loro, non possiamo isolarli, ma dobbiamo pensarli come

¹⁰ Michele Marangi, *Insegnare cinema*, Utet, Torino, 2004, p. 5

¹¹ Michele Marangi, *Insegnare cinema*, Utet, Torino, 2004, Cifr. Intra p. 10

¹² Simonetta Polenghi, in *Cinema, pratiche formative, educazione*, Vita e Pensiero, Milano, 2005, Pier Cesare Rivoltella, Simonetta Polenghi, Pierluigi Malavasi (a cura di), p. 69

¹³ Ivi, p. 87

¹⁴ Pier Cesare Rivoltella, in *Cinema, pratiche formative, educazione*, Vita e Pensiero, Milano, 2005, Pier Cesare Rivoltella, Simonetta Polenghi, Pierluigi Malavasi (a cura di), p. 83

sistema.¹⁵L'altro problema è legato al fatto che le giovani generazioni sono incredibilmente esposte al mondo delle immagini e quindi bisogna dargli non solo «competenza strumentale», ma anche e soprattutto la capacità di poter usare questi strumenti in maniera consapevole e responsabile.¹⁶ I sempre più frequenti casi di bullismo filmato sono lì a dirci che al momento questo obiettivo è troppo spesso disatteso.

Capitolo 1b: Educazione all'immagine e *Media Education*

Con la legge 1859 del 31/12/1962, entrata in vigore nel febbraio 1963, viene istituita la Scuola Media Unica e resa obbligatoria l'istruzione per tutti fino ai quattordici anni¹⁷.

Abbiamo visto che in quegli anni il cinema cominciava ad affacciarsi nei cineforum per ragazzi, seppure con diffidenza e con approccio inoculatorio; contemporaneamente però le immagini in movimento iniziavano a irrompere con prepotenza nelle case degli Italiani, tramite la televisione. Dunque finalmente nel successivo decennio degli anni Settanta del Novecento ci si rende conto dell'importanza dell'educazione all'immagine: viene quindi inserita nei programmi della scuola primaria e secondaria di primo grado la materia di educazione tecnica prima, poi diventata educazione artistica, quindi educazione all'immagine, che poi nella scuola secondaria di primo grado diventa "Arte e Immagine" nel 2003. Leggendo i programmi però ci si può rendere conto che la fotografia viene sporadicamente richiamata e ci sono solo scarni riferimenti alla fotografia digitale. Per quanto riguarda il cinema, la situazione è ancora più drammatica perché, a parte brevi cenni sulla nascita, sul suo linguaggio e ruolo nella cultura contemporanea non viene detto nulla.¹⁸

Dovremo attendere il 2015 con la L. 107 e poi la L. 220 del novembre 2016 perché la didattica del linguaggio cinematografico entri a scuola, almeno sulla carta.

In verità in Italia siamo molto indietro rispetto al resto del mondo dove, complice la diffusione della televisione, si comincia a parlare di *Media Education* in Australia all'inizio degli anni

¹⁶ Previtali Giuseppe, *Educazione visuale*, Mc Grew Hill, Milano, 2021, p. 2

¹⁷ Legge 1859 del 31/12/1962, <https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:legge:1962;1859>

¹⁸ Previtali Giuseppe, *Educazione visuale*, Mc Grew Hill, Milano, 2021, p. 4

Settanta e poi di *Media Literacy*¹⁹ in Ontario nel 1989. La *Media Education* prima e la *Media Literacy* poi vogliono allontanarsi dall'approccio inoculatorio del passato, quello per cui i media venivano visti come motori di declino culturale, in virtù soprattutto del fatto che la settima arte può essere considerata al pari della letteratura, almeno per quanto riguarda alcune opere. La *Media Education* mira a «fornire una competenza mediale e un empowerment perché il minore sappia confrontarsi in modo critico e costruttivo con l'universo dei media e sappia creare, egli stesso, nuove forme espressive e di comunicazione»²⁰. Un'educazione ai media e coi media, in cui il cinema sia uno dei linguaggi da decodificare e interpretare e dove compare la figura docente del Media educator.

Le iniziative riguardanti la *Media Education* si sono susseguite numerose negli anni Novanta, soprattutto nei paesi anglofoni. Per quanto riguarda l'Europa, nel 2006 il Consiglio europeo emana la Raccomandazione sulle competenze chiave per l'apprendimento permanente, che comprende anche la competenza digitale²¹; poi nel 2010 a Bruxelles si svolge la conferenza internazionale *Media Literacy for All*, promossa dal Consiglio dell'Unione Europea, in cui si ribadisce la necessità di inserire le competenze digitali nella didattica.

Qui però veniamo alla differenza fra *Media Literacy* e *Media Education*: come ci ricorda David Buckingham,²² la *Media Literacy* è l'alfabetizzazione solo sugli strumenti digitali, mentre la *Media Education* vuole educare all'uso di questi strumenti, affinché gli studenti possano fare un utilizzo responsabile ed etico delle immagini. In sintesi: la *Media Literacy* promuove competenze tecniche, mentre la *Media Education* promuove responsabilità, e quindi cittadinanza attiva.²³

Invece in Italia, come afferma Maragliano, la didattica è ancora quasi come quella della metà dell'Ottocento e i media vengono troppo spesso visti come fattore di destabilizzazione. Ancora oggi va constatato che le abilità comunicative e interpretative della realtà dei media sono troppo spesso acquisite fuori dall'ambiente scolastico.

¹⁹ Len Masterman (ed.), *The Media Education Revolution* in «Canadian Journal of Educational communication», Volume 22, number 1 Spring 1993, p. 5

https://www.researchgate.net/publication/234725071_The_Media_Education_Revolution

²⁰ Teresa Doni, *Dalla Media Education alla New Media Education*, in Rivista «Cnos», 22/12/2015, pp. 185/196, https://www.cnos-fap.it/sites/default/files/articoli_rassegna/Media%20Education%20-%20New%20Media%20Education.pdf

²¹ Giuseppe Previtali, *Educazione visuale*, Mc Grew Hill, Milano, 2021, p. 16

²² Ivi, p. 20

²³ Ivi, p. 14

In definitiva, cos'è che non si fa in Italia e invece si dovrebbe fare? Innanzitutto rendersi conto che «parlare di cinema e educazione [...] significa abbracciare una prospettiva interdisciplinare».²⁴ In secondo luogo usare il cinema, così come indicato da Elena Mosconi, ovvero secondo lo schema tripartito di:²⁵

- a) Educare “con” il cinema, in cui il film ha un uso strumentale, cioè è a supporto dell'intervento formativo: in questo senso è molto utile, ed ha un uso consolidato, per materie come la storia e temi specifici, in quanto in grado di rappresentare e suscitare dibattito e riflessioni.
- b) Educare “al” cinema, cioè parlare del cinema stesso, che significa fare cinelettura, o *Cineliteracy*, e questo permette ai ragazzi di maturare un approccio critico e produrre valori. Cinelettura vuol dire rispondere a domande quali: qual è il messaggio del film? Come vengono raccontati i personaggi?
- c) Infine educare “attraverso” il cinema, quindi considerare il linguaggio filmico inserito nel sistema dei media e dunque come mezzo di approccio al linguaggio audiovisivo della mediasfera.

Ciò a cui si vorrebbe arrivare, è il rendersi conto che quello audiovisivo è un codice linguistico, al pari di altri, ma non lineare come quello verbale e scritto, bensì che vede la compresenza di «parole, immagini, movimento, musica, colore».²⁶ Come codice linguistico è quindi capace «di aiutare l'intelligenza a costruire strutture di pensiero» e aiutare a organizzare «la realtà e l'esperienza secondo nuove coordinate spazio-tempo».²⁷

Inoltre vedere un film in gruppo è un'esperienza formativa che, oltre ad istruire su uno o più argomenti specifici, diventa un esercizio di «tipo psicosociale», in quanto il modo in cui il film viene visto ci dice anche «la condizione emotivo-cognitiva del gruppo».²⁸

²⁴ Elena Mosconi, in *Cinema, pratiche formative, educazione*, Vita e Pensiero, Milano, 2005, Pier Cesare Rivoltella, Simonetta Polenghi, Pierluigi Malavasi (a cura di), p. 109

²⁵ Ivi, p. 111

²⁶ Elena Pasetti, in *Cinema, pratiche formative, educazione*, Vita e Pensiero, Milano, 2005, Pier Cesare Rivoltella, Simonetta Polenghi, Pierluigi Malavasi (a cura di), pp. 163 e 164

²⁷ Ivi, p. 165

²⁸ Paolo Mottana, in *Cinema, pratiche formative, educazione*, Vita e Pensiero, Milano, 2005, Pier Cesare Rivoltella, Simonetta Polenghi, Pierluigi Malavasi (a cura di), p. 91

Capitolo 1c: Lo stato dell'arte e le esperienze salienti in Italia

La disciplina della *Media Literacy* in Italia è stata istituzionalizzata solo nei licei artistici nell'ultimo triennio ad indirizzo audiovisivo e multimediale, dove troviamo delle ore di laboratorio e delle discipline audiovisive e multimediali.

Per quanto riguarda invece le scuole primarie e secondarie di primo grado e gli altri indirizzi di secondo grado, la *Media Literacy* come materia non esiste e la sua diffusione è legata solo alla libera iniziativa di docenti e istituti.

Per quanto riguarda invece la *Media Education*, con l'attuazione della L. 220/2016, il MIUR ha istituito un Piano Nazionale Cinema per la Scuola, destinando ad esso fondi per l'attuazione e creando il progetto CIPS (Cinema e Immagini Per la Scuola), in collaborazione col Ministero dell'Istruzione e del Merito. Sul portale dedicato²⁹ leggiamo che “le azioni del Piano Nazionale Cinema e Immagini per la Scuola sono orientate alla promozione della didattica del linguaggio cinematografico e audiovisivo e all'acquisizione di strumenti e metodi di analisi che favoriscano la conoscenza della grammatica delle immagini e la consapevolezza della natura e della specificità del loro funzionamento.” Come? Con quali strumenti? Vengono emanati bandi per promuovere l'inserimento della didattica del cinema nelle scuole, la nascita di laboratori e la promozione di festival e rassegne.

Nella sezione “Bandi” troviamo un bando all'anno, volto soprattutto alla creazione di opere audiovisive degli alunni, tramite laboratori e ore d'insegnamento del linguaggio cinematografico.

Vi sono però dei “Bandi per progetti di rilevanza territoriale” nella cui fattispecie il nostro progetto ricadrebbe³⁰: dal portale è possibile scaricare i manuali per la partecipazione e, tramite accesso, registrare la propria proposta.

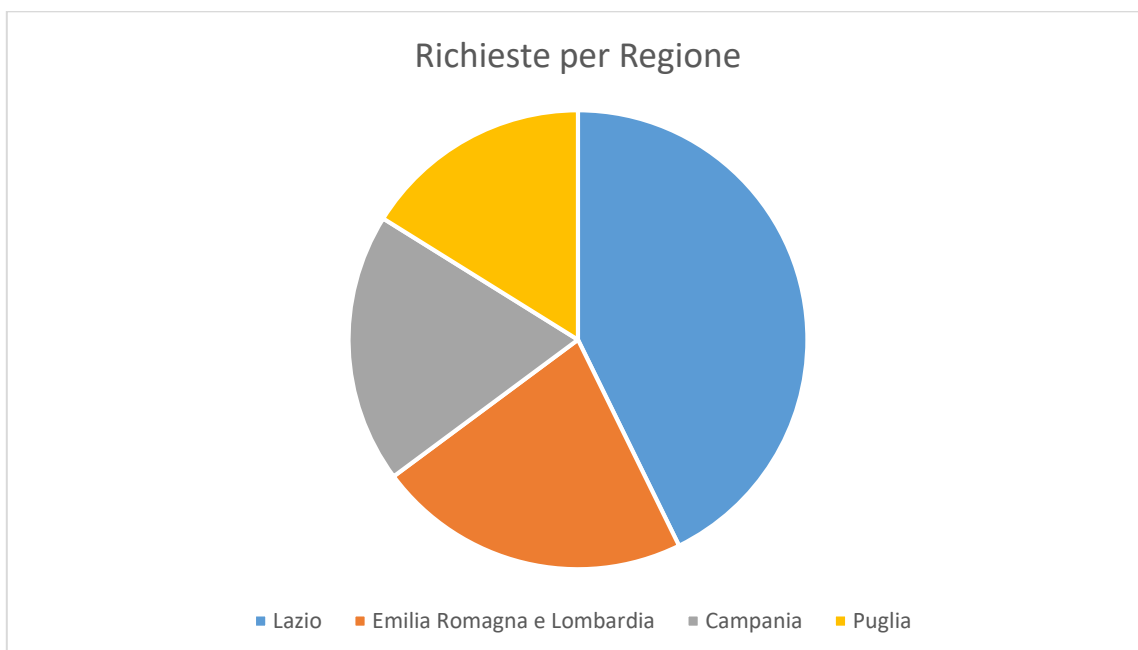
I progetti ricevono un punteggio, in base al quale dipende il finanziamento: oltre i 90 punti si riceve il 100% del richiesto, dagli 80 ai 90 punti il 90%, e così via fino alla classe dai 60 ai 65 punti, che riceve il 50% del finanziamento richiesto.

²⁹ Progetto CIPS, <https://cinemaperlascuola.istruzione.it/il-progetto/>

³⁰ CIPS, Sezione “*Faq, Progetti di rilevanza territoriale*” - <https://cinemaperlascuola.istruzione.it/wp-content/uploads/2023/02/FAQ-Bando-Progetti-di-rilevanza-territoriale-11.04.22rev.pdf>

Scorrendo l'allegato sugli enti finanziati per l'anno 2022/2023³¹, si scorge che fra questi c'è solo una scuola, al centotrentesimo posto: tutti gli altri sono enti di diversa natura, come musei, fondazioni, cinema, cooperative, associazioni culturali, festival. Per esempio al 66° posto troviamo anche la fondazione del nostro Teatro Fraschini; l'unica scuola trovata è l'Istituto suore di Santa Dorotea di Cemmo al 130° posto.

Sul portale³² leggiamo anche che sono stati ammessi al finanziamento per quell'anno 150 progetti di rilevanza territoriale, per un ammontare complessivo di circa 11 milioni di €: la maggior parte delle richieste è arrivata dalla regione Lazio, seguita nell'ordine da Emilia Romagna, Lombardia, Campania e Puglia.



Leggendo sempre la stessa pagina, si dichiara che sono stati coinvolti 1.612 plessi scolastici: poiché, sempre dai dati del MIUR³³, apprendiamo che le scuole in Italia sono 40.879, sembrerebbe dunque che ne sia stato coinvolto il 4% scarso.

³¹ Ministero della Cultura, Sezione "Elenco enti ammessi al finanziamento, Bando marzo 2022", https://cinema.cultura.gov.it/wp-content/uploads/dlm_uploads/2022/09/Elenco-enti-ammessi-CIPS2022-Bando-d.d.-863-Progetti-Territoriali.pdf

³² Piano Cinema e Immagini per la scuola 2022/2023, <https://cinema.cultura.gov.it/notizie/piano-cinema-e-immagini-per-la-scuola-2022-2023/>

³³ MIUR – Sezione *Focus principali dati della scuola* – settembre 2018 - <https://www.miur.gov.it/documents/20182/0/Principali+dati+della+scuola+-+avvio+anno+scolastico+2018-2019.pdf/fb3e7b10-e2bc-49aa-a114-c41ef53cac9?version=1.0>

Capitolo 2: le pellicole

Capitolo 2a. La scelta: su quali film orientarsi e perché

Abbiamo visto che il nostro target è costituito da ragazze e ragazzi della classe terza della scuola secondaria inferiore: ci troviamo quindi di fronte a persone in formazione e che si affacciano a un'età critica.

Per questo motivo abbiamo deciso di scartare sia i film che parlano di Shoah che quelli troppo politicamente esposti. Ci siamo riproposti dunque di affrontare il tema dell'autoritarismo e di come questo abbia attecchito sulla popolazione.

Il problema stava anche nel rintracciare pellicole dove la politica lasciasse il posto alla spettatorialità e dove, contemporaneamente, i protagonisti fossero ragazzi adolescenti, in modo da facilitare l'identificazione.

Per quanto detto finora, la nostra scelta si è orientata su due film di fiction: *L'Onda (Die Welle, Dennis Gansel, 2008)* e *Swing Kids-giovani ribelli (Swing Kids, Thomas Carter, 1993)*.

In entrambi, i protagonisti sono giovani, di un'età simile al nostro target: il primo narra eventi che possono ben adattarsi alle problematiche contemporanee, mentre il secondo racconta gli inizi del fenomeno del nazismo, visto dagli occhi di un piccolo gruppo di adolescenti e in esso quindi troviamo una ricostruzione della società del tempo.

Mettendo insieme le due pellicole, riusciamo a rivelare non solo gli eventi storici, ma anche un'impressione complessiva sulla società, di allora come di oggi.

Noi sappiamo che il vero protagonista del Novecento è stato il corpo: l'abbiamo studiato, analizzando la performance, e l'abbiamo visto in tutta l'arte del secolo. In questi due film compare, sebbene in forma attenuata e non palese, il tema dell'avvilimento dell'anima e dei corpi del nemico. Ogni guerra rappresenta l'eliminazione fisica di chi è diverso: ma nella seconda guerra mondiale questo aspetto è diventato tangibile ed evidente³⁴.

Ci sono dunque dei temi trasversali che accomunano ambedue le pellicole, ovvero la diversità, percepita come minaccia per l'organismo sano, e il coraggio. Il coraggio, come scelta individuale e quindi il peso delle scelte nella vita.

³⁴ Pierre Sorlin, *Ombre passeggera, cinema e storia*, Marsilio, 2013, p. 137

Sono presenti però altri motivi che supportano questa nostra scelta, motivi legati alle problematiche della scuola e della didattica oggi.

A tale proposito troviamo due documenti importanti: le *Linee guida per l'educazione globale*, del Consiglio d'Europa (2008)³⁵, e *Educazione alla cittadinanza globale - temi e obiettivi di apprendimento*, dell'UNESCO (2012)³⁶. A questi poi nel 2016 è seguito il documento del Consiglio d'Europa *Competences for democratic culture. Living together as equals in culturally diverse democratic societies*. In tutti questi documenti, poi ripresi dalle indicazioni nazionali³⁷, vengono identificati dei temi chiave, divisi per fasce di età, che devono essere presi come riferimento per l'obiettivo finale, quello della scuola inclusiva. Pensiamo quindi che questo progetto possa essere di fondamentale aiuto nell'affrontare alcuni di questi temi chiave di apprendimento:

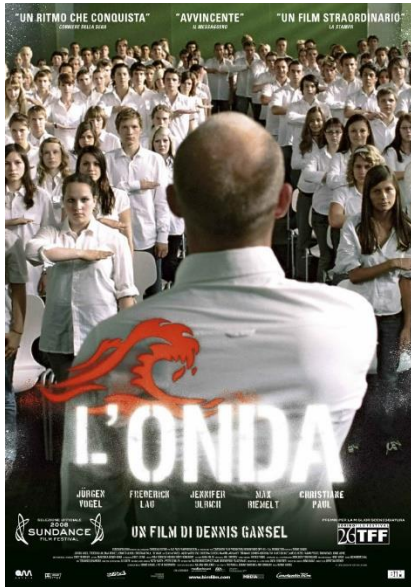
1. Coltivare e gestire le identità, le relazioni e il rispetto dell'alterità
2. Sviluppo di un'etica della responsabilità
3. Sviluppare competenze di pensiero critico e analisi

³⁵ Linee guida per l'educazione globale, del Consiglio d'Europa -2008- <https://rm.coe.int/168070eb8f>

³⁶ Educazione alla cittadinanza globale - temi e obiettivi di apprendimento, dell'UNESCO -2012- <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000261836>

³⁷ Indicazioni nazionali e nuovi scenari – a cura del Comitato scientifico nazionale per l'attuazione delle Indicazioni nazionali e il miglioramento continuo dell'insegnamento - <https://www.miur.gov.it/documents/20182/0/Indicazioni%20nazionali%20e%20nuovi%20scenari/>

Capitolo 2b1. *L'Onda*: caratteristiche, trama, critiche e recensioni



L'Onda è un film tedesco del 2008, dal titolo originario *Die Welle*, con la regia di Dennis Gansel: il regista aveva già affrontato il tema del nazismo in un precedente film, *NaPolA - I ragazzi del Reich*³⁸, uscito nel 2004 e ambientato in un collegio in cui venivano addestrate le giovani SS.

La trama de *L'Onda* è ispirata al romanzo *The Wave*, scritto da Todd Strasser nel 1981, che a sua volta è ispirato a un esperimento compiuto nella scuola superiore di Palo Alto, California, nel 1967, che a sua volta è probabilmente³⁹ ispirato a un altro esperimento del 1963 di Stanley Milgram, condotto nell'università di Yale.⁴⁰ Il film ha poi ispirato la serie Netflix *Noi siamo l'Onda* del 2019⁴¹.

Tutti questi esperimenti erano volti a dimostrare come l'obbedienza fosse "l'esito di un lungo processo di socializzazione, apprendimento e trasformazione personale, che richiede energie, impegno e applicazione".⁴² L'obbedienza che si sperimentò in questi casi era quella a ordini che andavano contro l'etica e i valori dei soggetti: Milgram dimostrò nel 1963 che un'autorità può indurre una persona normale a compiere dei crimini.⁴³

Nel 1967 l'esperimento didattico alla scuola superiore di Palo Alto venne condotto dal professore Ron Jones, che aveva problemi a spiegare la nascita dei totalitarismi: nel suo diverso approccio didattico il professore chiamò il gruppo degli studenti partecipanti *The Third Wave* e

³⁸ MyMovies.it, sezione "Persone", Dennis Gansel, <https://www.mymovies.it/persone/dennis-gansel/48315/>

³⁹ Lorenzo Sartori. *La storia vera dietro il film L'onda e perché tutti dovremmo vederlo*, in «Berlino Magazine», 31 maggio 2018, <https://berlinomagazine.com/la-storia-vera-dietro-il-film-londa-e-perche-tutti-dovremmo-vederlo-56475/>

⁴⁰ Luca Settembrino, *L'ESPERIMENTO DI EICHMANN L'obbedienza all'autorità negli studi sperimentali di Stanley Milgram*, https://www.academia.edu/5871348/LEsperimento_di_Eichmann_LObbedienza_allAutorit%C3%A0_negli_Studi_Sperimentali_di_Stanley_Milgram

⁴¹ *Noi siamo L'Onda*, Netflix, 2019, <https://www.netflix.com/it/title/80218819>

⁴² Marcella Ravenna, *Quando individui ordinari compiono atti "mostruosi". Relazioni tra banalità del male, obbedienza all'autorità, realizzazione della Shoah*, in «Rivista Internazionale di Filosofia e Psicologia», volume 2(2), 2011, pp. 96-113.

⁴³ Cosimo Delcuratolo, *Conformismo e obbedienza* – in «Piesse», anno 2, Luglio 2016, n.1 https://elearning.unicampania.it/pluginfile.php/36857/mod_resource/content/1/Delcuratolo_obbedienza.pdf

utilizzò gli stessi strumenti usati dalla propaganda nazista e cioè disciplina, spirito di corpo, riti, simboli e canti. L'esperimento finì male, perché da esso scaturirono fanatismo e violenza.

Il diario del professore Ron Jones ispirò poi lo scrittore Todd Strasser a scrivere il romanzo *L'Onda*, pubblicato nel 1981 e che in Germania è oramai uno dei libri di testo scolastici, da cui poi nel 2008 fu tratto il film, anche se con alcune differenze. Lo stesso regista Gansel, intervistato per *Il Sole 24ore*, afferma di aver cambiato molto il romanzo, non solo perché la pellicola è ambientata nella Germania contemporanea, mentre il libro nella scuola californiana, ma anche perché ha voluto un finale più tragico, per dare più forza alle immagini.⁴⁴

La trama vede il professore Reiner Wenger, interpretato da Jürgen Vogel, in un liceo tedesco ai giorni nostri, impegnato in una settimana di esercitazioni sul tema dell'autocrazia, intesa come "governo di un singolo o di un gruppo che hanno tanto potere da poter cambiare le leggi come credono." Questa è proprio la definizione che ne danno nel film. Il docente è una figura ammirata dagli studenti, fuori dagli schemi che, per esempio, si fa dare del tu dagli allievi.

All'inizio discenti e professore si impegnano a comprendere le condizioni che possono stimolare la nascita di tale sistema e poi le sue caratteristiche: deliberano così che il leader indiscusso sia lo stesso Wenger, a cui non dare più del tu, stabiliscono una divisa (jeans e camicia bianca), il nome del gruppo (*L'Onda*, appunto), un saluto (che mima un'onda), creano un simbolo e viene decisa una nuova disposizione dei posti in classe, in modo da dividere i gruppetti soliti e dare la possibilità a chi è meno bravo di copiare da chi è più bravo: essendo infatti la cosa più importante il risultato, va da sé che pure il copiare e il collaborare, anche nei compiti in classe, venga caldeggiato.

Fin da subito si scorge un grande apprezzamento di tutti i ragazzi, tranne due studentesse, Mona e Karo, che criticano, sole voci, queste decisioni. La pellicola poi vede un crescendo di coinvolgimento e i ragazzi cominciano a sentirsi come un corpo unico, per cui anche quelli che all'inizio sembravano essere un po' al margine, adesso si sentono inclusi e protetti. Questa disciplina e spirito di corpo portano anche ad avere risultati sportivi apprezzabili: il che non fa altro che fomentare ulteriore adesione. Più si va avanti però, più la situazione comincia a degenerare: il gruppo comincia a sentirsi superiore, a escludere chi non si adegua alle regole (come la divisa), finché non si avverte un vero e proprio fanatismo. Anche il professore sembra non rendersi conto delle dinamiche perverse che si stanno innestando, mentre solo Mona e Karo,

⁴⁴ Federico Pontiggia, *Arriva L'Onda Nazi*, in «Rivista del cinematografo», 25 febbraio 2009, <https://www.cinematografo.it/news/arriva-londa-nazi-tf8mbi6n>

fra gli studenti, intuiscono il pericolo e cosa stia succedendo e cercano quindi di avvisare tramite volantini.

Il film è un crescendo di esaltazione, fino a quando il professore, capendo che le ragazze hanno ragione, interrompe la sperimentazione: questo porterà al tragico epilogo del suicidio di uno degli studenti, uno di quelli più fragili ed esclusi prima dell'esercitazione, ma che ne *L'Onda* aveva trovato una sua ragione di vita.

Proprio il finale è stato oggetto delle maggiori critiche, perché sembrerebbe intendere che, per cadere nella trappola dei totalitarismi, bisognerebbe essere fragili e insicuri: invece sappiamo che non è così.

Altra critica viene da Fabrizio Colamartino, che dice:

L'onda sembra sostenere la tesi che, di fronte alla mancanza di riferimenti certi, creata dal relativismo culturale, dalla globalizzazione e dai new media, il desiderio sia quello di abbracciare prospettive più limitate ma certe.⁴⁵

E aggiunge che alla fine il film risulta prevedibile e scontato. Forse Colamartino però dimentica che sono gli esperimenti fatti che hanno dimostrato questi risultati: quindi probabilmente, più che prevedibile, potremmo dire che la pellicola, ahimé, pecca di realismo, tranne che forse nel finale.

Per il resto il film ha ricevuto moltissime recensioni positive e ha vinto il premio per la migliore sceneggiatura al Torino Film Festival del 2008⁴⁶; il premio per il miglior montaggio, sempre nel 2008, al *Deutscher Filmpreis*⁴⁷; infine due nomination agli *European Film Award* del 2008.⁴⁸

Per quanto riguarda le recensioni, la pellicola è stata definita «dura ed efficace»⁴⁹, con un linguaggio «semplice e immediato»⁵⁰, «avvincente e d'attualità»⁵¹, «di sicuro impatto emotivo»

⁴⁵ Fabrizio Colamartino, *L'Onda*, Dipartimento per le politiche per la famiglia – Sezione “Centro Nazionale di documentazione e analisi per l'infanzia e l'adolescenza”,

<https://www.minori.gov.it/it/minori/londa>

⁴⁶ Torino Film Festival 2008, sezione “Tutti i premi”

<https://www.cinemadelsilenzio.it/index.php?mod=articole&id=10410&idspe=112>

⁴⁷ *German Film Awards*, 2008, <https://www.imdb.com/event/ev0000280/2008/1>

⁴⁸ *European Film Awards*, 2008, <https://www.comingsoon.it/film/l-onda/47221/premi/>

⁴⁹ Roberto Nepoti, *Tutti a scuola di regime*, in «La Repubblica», 27 febbraio 2009

<https://www.mymovies.it/film/2008/londa/rassegnastampa/450172/>

⁵⁰ Fabio Ferzetti, *Un'onda bella alta ma da non cavalcare*, in «Il Messaggero», 27 febbraio 2009,

<https://www.mymovies.it/film/2008/londa/rassegnastampa/450168/>

⁵¹ Roberto Silvestri, *E ora vi insegno come è facile diventare nazi*, in «Il Manifesto», 27 febbraio 2009,

<https://archiviopubblico.ilmanifesto.it/Articolo/2003143031>

e «Un film ottimo per descrivere le dinamiche di escalation del conflitto e di formazione di un 'pensiero di gruppo' nel quale la polarizzazione prende rapidamente il posto della moderazione e del dialogo.»⁵²

Capitolo 2b2. *L'Onda*: la narrazione

Il film segue un filo logico narrativo lineare, diviso in giorni: il suo scopo è raccontare come, in determinate condizioni di persone e contesto, il fenomeno del totalitarismo possa ripresentarsi. La narrazione quindi è in linea coi vari esperimenti condotti e col libro.

Analizziamo dunque il racconto di queste componenti, ovvero il contesto e i personaggi.

Per quanto riguarda il **contesto**, ci troviamo in un liceo qualunque, in Germania, al giorno d'oggi.

La scuola viene raffigurata come un luogo in cui idee e obiettivi hanno abdicato alla burocrazia, unica vera sovrana; in cui professori e dirigenti scolastici non collaborano fra di loro, perché hanno come unico traguardo la tranquillità e il soddisfacimento dei propri bisogni, più che di quelli degli studenti; in cui la quotidianità dei docenti è fatta di piccole meschinità e competizioni.⁵³

È la ricerca della tranquillità quella che spinge la preside a non interessarsi dei dissapori fra professori: come quando il protagonista, il professor Wenger, chiede di occuparsi di anarchia, argomento molto incline alle sue esperienze, ma che è già stato assegnato ad altro professore, semplicemente perché l'ha richiesto prima. Alla domanda del professore di occuparsene, la risposta della dirigente è «vedetevela tra di voi».

Le piccole meschinità e competizioni invece sono sintetizzate dal professore Wieland che, alla richiesta di scambiare l'argomento, risponde con semplicità e indifferenza «*Alea iacta est*».

⁵² Stefano Cera, *L'Onda*, in Ilcinemainsegna.it, <https://www.ilcinemainsegna.it/video/londa/>

⁵³ Stefania Ulivieri Stiozzi, *L'inconscio entra in scena, una lettura del film L'Onda*, in rivista «FOR» n. 92 del 2012, Franco Angeli Editore



Figura 1: minuto 3:23 - «Vedetevela tra di voi»



Figura 2: minuto 3:42- «Alea iacta est»

Prima di analizzare nello specifico i personaggi, osserviamo gli **studenti** come insieme indistinto, perché è soprattutto a questi che gli sceneggiatori, cioè lo stesso Dennis Gansel e Peter Thorwarth, affidano il filo della narrazione.

Sono proprio i ragazzi a porre la questione iniziale, quella da cui scaturisce lo scopo del film: alla domanda del professore su cosa sia l'autocrazia, gli studenti dicono che il nazismo «è merda...e comunque non succederà mai più» (minuto 12:32). Quindi il professore chiede «Voi dite che in Germania una dittatura non sarebbe più possibile?» (Minuto 12:56).

Sempre i ragazzi descrivono se stessi. Al minuto 8:31 uno di loro si chiede:

Di questi tempi è rimasto qualcosa a cui ribellarci? Anche volendo, non ne vale più la pena. Abbiamo solo una cosa in testa: sballarci, sballarci, sballarci. Quello che manca alla nostra generazione è qualcosa che crei coesione, un obiettivo comune.

Il regista ci mostra poi le famiglie di alcuni di questi studenti, per farci notare come i ragazzi non siano ascoltati: la narrazione ci mostrerà poi che proprio i ragazzi provenienti da questi contesti, saranno quelli in cui *l'Onda* promuoverà maggiori e nefasti cambiamenti.

Fino al minuto 27:11 il film racconta il prima de *L'Onda*: adolescenti privi di idee, di ideali, e solidarietà; per lo più senza sogni, ma solo con desideri effimeri; che accumulano rabbia in molte situazioni; indisciplinati, che per questo motivo non riescono ad avere buoni risultati nel loro sport, cioè la pallanuoto. Al minuto 22:00 c'è l'inizio del cambiamento, che consiste, per dirla con le parole di Karo, nel fatto che i ragazzi si sentono «travolti da una nuova energia». Dal minuto 28:30 circa, col martedì, comincia il crescendo del cambiamento di tutti i protagonisti, che sfocerà poi nel dramma finale.



Figura 3: minuto 28:30 - La svolta

Per quanto riguarda i **personaggi**, ne vediamo quattro, ovvero il professore e gli studenti Tim, Marco e Karo.

Il professor Wenger è presentato come un docente atipico: amante del rock, ex anarchico e molto informale. Vive con sua moglie, collega professoressa, in una chiatta su di un lago e si fa dare del tu dagli studenti, che lo chiamano amichevolmente Reiner, almeno fino al punto di svolta. Il primo giorno dell'esercitazione, cioè il lunedì, Wenger non dà ancora segnali di

cambiamento, anche quando i ragazzi decidono che sarà lui stesso a fare il capo. Dal martedì in poi, il momento quindi del punto di svolta, si assiste alla sua lenta trasformazione, innanzitutto tramite la disciplina che impone e a cui gli studenti si sottomettono volentieri: tutti, tranne le ragazze Karo e Mona. Più si va avanti, e più si comprende come, proprio attraverso questa disciplina, il professore acquisti potere e quanto questo gli piaccia, a tal punto che, nonostante gli avvertimenti di Karo prima e della moglie poi, continuerà nella sua direzione. Solo quando anche Marco si aggiungerà alle richieste di fermare tutto, lui capirà di doverlo fare, ma sarà ormai tardi. In effetti Wenger ha delle frustrazioni represses, che in questa settimana troveranno uno sfogo: innanzitutto quando, al minuto 28:35, fa fare agli alunni un esercizio di marcia, per disturbare il professore Wieland e il corso di anarchia che è sotto di loro, «E io voglio che l'intonaco cada in testa ai nostri nemici» dice Wenger: i ragazzi di entrambi i corsi ridono e lui si toglie un sassolino dalla scarpa. Questo copione del procurare un nemico viene seguito dal professore anche quando cambia la disposizione dei posti, per avere risultati migliori della classe del nemico (sempre il professor Wieland). Il secondo momento in cui si comprende che il professore sta dando sfogo alle sue frustrazioni, è quando litiga con la moglie, che lo accusa di voler manipolare i ragazzi, senza accorgersene, soltanto per il suo ego. «Parli così perché in classe nessuno ti rispetta» dice Wenger al minuto 01:19:57, e continua «...Sì, ti ha superato uno che viene dalle scuole serali. E' così che mi considerate tutti.» Il litigio infine trascende, con Wenger che accusa la moglie di riempirsi di ansiolitici perché ha paura della scuola. La moglie se ne andrà di casa, dicendo «In pochi giorni sei diventato il re degli stronzi».

La stessa parabola di trasformazione la vediamo anche in Marco e Tim.

Marco è introverso e non ha particolari ambizioni, se non sposare Karo, mettere su famiglia con lei e avere una villetta con cane in periferia. Marco ha dei problemi a comunicare con Karo, così come ha dei problemi a comunicare il suo malessere, dovuto a una famiglia disfunzionale. Anche lui, dapprima mansueto, addirittura da subire le angherie anche dal fratellino piccolo di Karo, si trasforma lentamente, tanto che al minuto 01:21:26 accusa Karo di essere egocentrica e poi le molla un ceffone talmente forte, da farle sanguinare il labbro inferiore.

Tim è sicuramente il ragazzo che subisce la trasformazione più inquietante. Poco ascoltato in famiglia ed emarginato dai compagni di classe, lo vediamo al minuto 09:13 regalare della *cannabis*, pur di conquistarsi qualche amico. Al minuto 39:59 il suo punto di svolta: rifiuta di vendere erba a due anarchici, che cominciano a prenderlo in giro, alzando le mani: ma due suoi

compagni arrivano in aiuto e addirittura uno, dopo averlo difeso, gli dà il suo numero di telefono, nel caso avesse bisogno di una mano. È questo il momento in cui Tim capisce di non essere più solo: nella sua mente fragile, crede che ciò sia merito de *L'Onda*, e quindi ne diventa un fanatico seguace. Esaltato a tal punto da difendere i suoi amici con una pistola, quando vengono aggrediti nuovamente dagli anarchici al minuto 59:00.

Purtroppo da questo momento in poi Tim deraglia completamente: in pieno fanatismo delirante, prima si presenta a casa del professor Wenger, in qualità di sua scorta personale, facendosi anche invitare a cena, e infine, quando il professore metterà fine all'esperienza, con la stessa arma sparerà ad un compagno e poi si suiciderà.



Figura 4: minuto 1:01:34 - Tim e la pistola

Infine analizziamo la figura di **Karo**, la ragazza di Marco, la cui trasformazione ha invece una parabola inversa. All'inizio è anche lei entusiasta, come quando parla alla madre dell'energia ritrovata, o come quando si mette a marciare sul posto con gli altri: comincia a rendersi conto che qualcosa non va quando deve mettersi la camicia bianca. Durante tutto il minuto 34:05, fino al minuto 35:40, il regista ci mostra come i ragazzi reagiscono alla scelta della camicia bianca: chi va al centro commerciale per comprarne due, per poterne prestare una ad un suo compagno; chi invece, come Karo, si guarda allo specchio e non si piace, non aiutata dal commento negativo della madre («sembri uscita da un convento»); chi infine, come Tim, addirittura brucia tutte le magliette colorate. Sarà solo al minuto 37:54, quando viene emarginata perché non indossa la camicia bianca, bensì una maglietta arancione, che Karo comincia a capire che qualcosa non va.



Figura 5: minuto 37:54 - Karo e la maglietta arancione

Quell'uniformità, come aveva precedentemente fatto notare la compagna Mona, che poi abbandonerà il corso, elimina le individualità: «Il tuo è solo egoismo» le dirà Marco. Ed è così che Karo verrà vista da tutti, professore compreso: una narcisista che ha come unico scopo quello di essere sempre al centro dell'attenzione.

Dal minuto 39:00 circa in poi, mentre tutti discutono entusiasti sul da farsi, Karo ha proprio la netta sensazione che qualcosa non quadri e il regista ci mostra la sua perplessità e la sua solitudine.



Figura 6: minuto 40:59 - La perplessità di Karo.

Da questo punto in poi Karo si isolerà sempre di più: non va alle prove teatrali («Ho di meglio da fare che aspettare la nostra principessina» dirà di lei un compagno) e, quando Lisa le mostrerà come sono andate le prove senza di lei, dirà «Avete fatto una congiura contro di me con le vostre camicie bianche» al minuto 44:54. Il regista quindi vuole evidenziare la solitudine e la

paranoia di chi si oppone. Da questo punto in poi Karo avrà proprio una dinamica inversa rispetto agli altri: mentre in classe decidono il saluto de *L'Onda*, fuori scuola assiste all'episodio del suo fratellino che impedisce di entrare a chi non fa parte de *L'Onda* (minuto 55:41). Ferma quindi Wenger in corridoio, per chiedergli di non continuare, perché pensa abbia perso il controllo della situazione: ma il professore le risponde che resta solo un giorno e non c'è quindi ragione di non terminare l'esercitazione e infine la invita a cambiare corso.

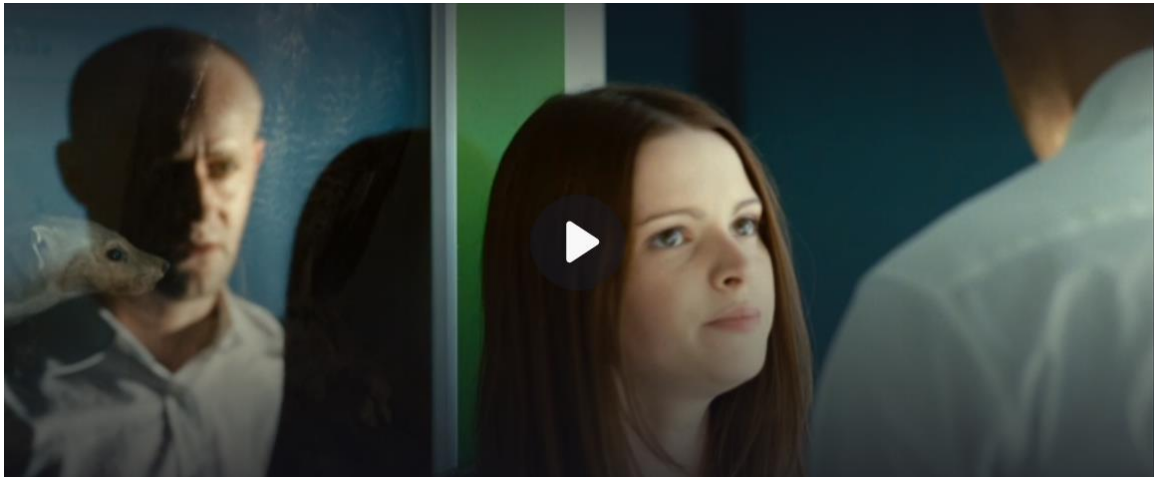


Figura 7: minuto 56:19 - Karo chiede al professore di fermare L'Onda

Karo pensa invece che sia una “situazione seria”, per cui vorrebbe mandare un'email a tutti per metterli in guardia: non essendo possibile per motivi di privacy, decide allora di fare dei volantini dal titolo «Fermate *L'Onda*». L'intento narrativo è chiaro: creare un crescendo di tensione e drammaticità, che sfocerà a breve nella tragedia finale: quindi la ragazza è mostrata come sempre più sola e paranoica e, per contro, i suoi compagni de *L'Onda* sempre più fanatici ed euforici.

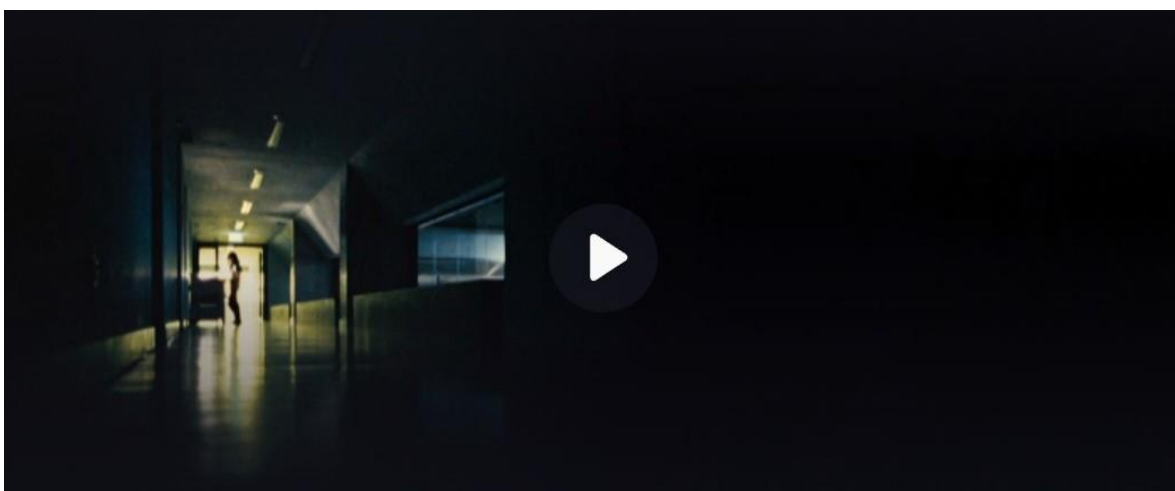


Figura 8: minuto01:07:00, la solitudine di Karo

Capitolo 2c1. *Swing Kids* – giovani ribelli: le caratteristiche, la trama, critiche e recensioni

Swing Kids – *giovani ribelli* è un film statunitense del 1993 con la regia di Thomas Carter⁵⁴: la pellicola ha protagonisti giovani ed è rivolta ad un pubblico giovane. Il regista poi continuerà in questa direzione con i film *Save the last dance* del 2001 e *Coach Carter* del 2005.

Al contrario de *L'Onda*, questo film non ha avuto un grande successo di botteghino, non ha fatto discutere molto, né ha vinto molti premi: l'unico, nel 1994, è stato quello per le migliori coreografie di ballo, nell' *American Choreography Awards*⁵⁵.

La pellicola è una fedele ricostruzione storica del nazismo in Germania, a partire dal 1939, però dal punto di vista di un gruppo di ragazzi appartenenti ai *Swing Kids*, ovvero i *Swing-Jugend*: questi sono realmente esistiti ed erano una sub-cultura giovanile, che si sviluppò soprattutto ad Amburgo e Berlino⁵⁶, costituita da ragazzi che rifiutavano la gioventù hitleriana ed erano appassionati di film americani, musica e ballo swing.

Il jazz è stato uno stile musicale molto malvisto sia dal nazismo in Germania, che dal fascismo in Italia: in Italia, perché il regime fascista osteggiava tutto ciò che non era italiano e questa musica di “negroidi” veniva accusata di istigare disfattismo antipatriottico, mentre in Germania veniva considerata “Musica degenerata”, cioè *Entartete Musik*⁵⁷, perché fatta soprattutto da afroamericani ed ebrei (secondo loro, mentre in verità c'erano tantissimi italiani, fra l'altro, tant'è che il primo disco di jazz della storia è stato inciso proprio da un italiano, ovvero Nick La Rocca) e per degenerati, cioè persone molto lontane da quello che era l'ideale del giovane tedesco e che rappresentavano quindi un pessimo modello. Il giovane nazista Emil, al minuto 40:36, la definirà «Musicaccia da giudei».

⁵⁴ MyMovies.it, *Swing Kids* – *Giovani ribelli*, <https://www.mymovies.it/film/1993/swing-kids-giovani-ribelli/>

⁵⁵ Imdb.com, sezione Premi, https://www.imdb.com/title/tt0108265/awards/?ref_=tt_awd

⁵⁶ Alexandra Stölzle, Gabriele Trost, *Die Swing-Jugend - Kindheit im Zweiten Weltkrieg*, https://www.planet-wissen.de/geschichte/nationalsozialismus/kindheit_im_zweiten_weltkrieg/pwiedieswingjugend100.html

⁵⁷ Francesco Adinolfi, *Charlie & His Orchestra, la propaganda jazz inventata dai nazisti*, in «Il Manifesto», <https://ilmanifesto.it/charlie-orchestra-la-propaganda-jazz-inventata-dai-nazisti>



Figura 9 Swing-Kids



Figura 10 Gioventù Hitleriana

I ragazzi della *Swing-Jugend* portavano infatti i capelli lunghi, vestivano in modo casual, secondo la moda inglese; le ragazze invece si truccavano, facevano la permanente ai capelli e indossavano gonne e pantaloncini sopra il ginocchio. Ragazzi e ragazze nella *Swing-Jugend* facevano tutto insieme, mentre il regime amava dividerli: c'erano quindi le due leghe, una maschile, la *Hitlerjugend* (HJ) e una femminile, la *Bund Deutscher Mädel* (BDM).

Questi giovani nelle loro riunioni si occupavano poco di politica, ma ascoltavano e ballavano lo swing: amavano però provocare il regime, per esempio trasformando il saluto nazista *Sieg heil* in *Swing heil*, oppure *Heil Hitler* in *Heil Hotler* (da *Hot*, perché lo swing fa parte del cosiddetto *Hot jazz*, cioè jazz caldo). Sappiamo bene che il regime nazista vedeva ogni piccola diversità come dannosa, e quindi già dal 1931, cioè ancora in Repubblica di *Weimar*, i circoli nazionalsocialisti della Turingia avevano vietato l'ascolto e il ballo dello swing: in molti bar di tutta la Germania campeggiava la scritta «vietato ballare lo swing» e la situazione peggiorò a mano a mano che si andò verso la guerra. Nel 1940 gli arresti di appartenenti alla *Swing-Jugend* aumentarono e molti di loro furono internati nei campi di concentramento, dove morirono. Il leader della gioventù del *Reich*, Artur Axmann, nel gennaio del 1942 scrive⁵⁸ al *Reichsführer SS* Heinrich Himmler: «Poiché le attività di questi giovani swing in patria danneggiano la forza del popolo tedesco, ritengo opportuno collocare immediatamente queste persone in un campo di lavoro...». Avendo ricevuto questa segnalazione, Himmler scrive al quartier generale del fuhrer al proposito

⁵⁸ Uwe Bahnsen, "Swing-Jugend" – Sie wollten doch nur tanzen!, 17/06/2012, Welt TV, <https://www.welt.de/regionales/hamburg/article106609250/Swing-Jugend-Sie-wollten-doch-nur-tanzen.html>

Lì i giovani devono prima essere picchiati e poi essere addestrati nella forma più dura ed essere costretti a lavorare [...] La permanenza nel campo di concentramento per questi giovani deve essere più lunga, dai 2 ai 3 anni, e deve essere chiaro che non potranno mai più studiare. Dovrebbe essere chiesto ai genitori di vedere quanto li hanno sostenuti. Se li hanno sostenuti, anche loro dovranno essere portati nel campo e i beni dovranno essere confiscati. Solo adottando un'azione brutale potremo evitare una pericolosa diffusione di questa tendenza anglofila in un momento in cui la Germania lotta per la propria esistenza.

La storia quindi comincia ad Amburgo nel 1939 e vede tre amici, Peter, Thomas e Arvid, detto Mister Ritmo, in una sala dove si balla lo swing. Fin dalle primissime scene il regista ci fa intuire le differenze caratteriali dei ragazzi: Thomas è il più sfrontato, Arvid il più fragile e Peter il più sensibile.

Per tutta la prima parte la loro vita si dipana tra famiglia, scuola, approcci con ragazze, musica, ballo, angherie e soprusi della *Gestapo*: tre infatti sono i protagonisti indiscussi di questo film e cioè i ragazzi, la musica e i nazisti. Innumerevoli gli accenni alla mancanza di libertà del periodo, come quando nel Caffè Bismarck arriva una pattuglia e l'orchestra smette di suonare lo swing a favore di una ben più teutonica polka (minuto 24:30). Peter è il primo che dovrà cedere al nazismo, perché al minuto 30:25 ruba una radio in un negozio e quindi, una volta scarcerato, la madre lo prega di uniformarsi agli altri e lui, essendo orfano di padre, sente su di sé la responsabilità di aiutare la madre e il fratellino: si iscriverà così alla gioventù hitleriana, non certo di buon grado. Thomas si arruolerà subito dopo, per non lasciare solo l'amico: viene descritto come un attaccabrighe che ragiona poco e riesce a litigare con tutti, anche con la sua famiglia e con l'amico Arvid, ebreo e che nel frattempo è stato picchiato dai giovani hitleriani.

La seconda parte comincia con l'irruzione e la chiusura di un locale dove i nostri protagonisti stavano ballando, sulle note di *Sing, sing, sing* nell'arrangiamento di Benny Goodman.

Il regista quindi ci mostra le fasi dell'indottrinamento dei giovani hitleriani e come a poco a poco Thomas si lasci convincere: «Sfruttiamo la situazione» dirà e poi «Ci comportiamo bene e otteniamo quello che vogliamo». Quello di Thomas, insomma, è puro opportunismo e non si rende conto di aver scelto. E' all'incirca quello che dice Thomas Pynchon quando descrive Pokler e cioè il tedesco medio, che sa, ma è vittima del vuoto, e quindi obbedisce come un cadavere e non ha nemmeno capito di aver compiuto una scelta

Peter invece, nonostante sia il più circuitato, addirittura da un capo della *Gestapo*, il comandante Knopp che corteggia la madre, manterrà un certo rigore intellettuale: quando, al minuto 8:08

della seconda parte, si rende conto che il libraio per cui fa le consegne, in verità fornisce falsi documenti a cittadini ebrei, ha una reazione combattuta. Si capisce che sta decidendo quale posizione prendere, cioè se denunciare il libraio oppure no: al minuto 14:53, quando tutti i giovani hitleriani riferiscono le attività anti naziste a cui hanno assistito, e addirittura Thomas denuncia il padre, lui invece dichiara che non ha niente da riferire.

Arvid, che ha ripreso a suonare la chitarra dopo che il giovane nazista Emil gli ha rotto la mano, è l'unico che a questo punto ancora non è cambiato e, al contrario di Peter, prende però le cose di petto. Quando, al minuto 17:25 della seconda parte, dei soldati della *Luftwaffe* gli chiedono di suonare una canzone tedesca, lui risponde: «Non ci sono più canzoni tedesche, ma solo canzoni naziste» e se ne va, preferendo perdere l'ingaggio. Farà anche un discorso in pubblico, chiedendo se non si accorgano di quello che sta succedendo: «Credete di non essere colpevoli, solo perché non siete coinvolti direttamente?». L'unico che lo rincorre è Peter, che chiede spiegazioni: «Ogni volta che collabori con loro, gli spiani la strada» gli dice Arvid. Quando anche Thomas li raggiunge e lo accusa di stare con gli Ebrei, Arvid continua: «Io preferisco stare con chiunque, piuttosto che con i nazisti». Thomas gli risponde: «Questo è perché tu vedi tutto al rovescio». Arvid se ne va e rimangono Thomas e Peter a litigare: «Sei diventato un bastardo nazista» dice Peter a Thomas. «E se anche lo fossi diventato?» Risponde Thomas. A questo punto del film dunque, intorno al minuto 21:00 della seconda parte, quello che si era intuito fin dall'inizio, si palesa in tutta la sua drammaticità. L'amicizia è chiaramente finita, corrosa dall'acido nazista. Poco dopo, l'amico Arvid, torna a casa, ripone ordinatamente i suoi vestiti e la chitarra e si suicida nella vasca da bagno: Peter sarà al funerale e incontrerà Thomas che si tiene in disparte e in divisa di giovane hitleriano. Peter non gli parlerà, perché ha finalmente capito, mentre Thomas è completamente irretito: non si rende conto, nemmeno quando la *Gestapo* viene a prendere il padre da lui denunciato, né quando Peter gli dice che i nazisti sono diabolici. Al minuto 39:15 Peter racconta di quando hanno arrestato suo padre. «Noi non abbiamo fatto niente» dirà al proposito e sembra che la sceneggiatura qui sottintenda al popolo tedesco. Il ragazzo è andato a parlarne con la signora Linge, colei alla quale aveva consegnato dei libri, ovvero dei documenti falsi: qui si palesa tutta la sua solitudine, dove una sconosciuta risulta più fidata dei familiari e degli amici. Al minuto 42:41, sulle note di *Bei mir bist du schein* delle Andrews Sisters comincia l'epilogo del film: Peter si veste da *Swing Juden* e si intuisce che sarà per l'ultima volta. La sua solitudine viene messa in evidenza: prima, mentre si veste, e dopo, quando balla da solo, e con le lacrime agli occhi, nel Caffè *Bismarck*, finché non arriva la retata dei giovani hitleriani, Thomas compreso, capeggiati da Emil. Peter li stava aspettando: non fugge più anzi, gli va incontro e comincia a prenderli a pugni, quasi

desideroso di farsi arrestare. E così sarà, nonostante Thomas, dopo averlo manganellato e quasi strangolato, gli offra di scappare: ma Peter rifiuta e preferisce andare in un campo di lavoro, piuttosto che essere un nazista. Mentre lo portano via, accenna al refrain di *It don't mean a thing* di Duke Ellington. Thomas, che guarda la sua tenacia, alla fine lo saluterà con un *Swing Heil!* e il fratellino, che accorre disperato, poi raccoglie il suo ombrello e comincia anche lui a gridare *Swing Heil*. Il finale, che allude al seme antinazista gettato da Peter e raccolto dal fratellino, potrebbe effettivamente avere il sapore di retorica hollywoodiana.

Questo «tono retorico» viene notato da alcuni critici, come Lapo Gresleri⁵⁹; altri, come Gianluigi Rondi, lo definiscono come «Niente di eccezionale»⁶⁰, mentre la rivista «Segnalazioni Cinematografiche», edita dal Centro Cattolico Cinematografico, critica che «Anche i momenti più crudi della vicenda sembrano artificiali.»⁶¹

Tutte le critiche però ne riconoscono anche i meriti e cioè riuscire ad alleggerire un tema così drammatico, sia tramite la narrazione, che tramite le meravigliose musiche e coreografie.

Capitolo 2c2. *Swing Kids* - giovani ribelli: la narrazione

Anche in questo film la narrazione è lineare: lo scopo del regista è quello di mostrarci quanto sia difficile per dei ragazzi fare la scelta giusta, quando il contesto è così ingiusto e crudele. Anche qui analizzeremo prima la narrazione del contesto, poi quella dei ragazzi in generale e infine dei personaggi principali.

Per quanto riguarda il **contesto**, la ricostruzione storica è fedele e puntuale, perché vengono mostrate la mancanza di libertà, l'arroganza, la crudeltà dei nazisti e l'accanimento contro la diversità: il tutto però qui è mitigato dal punto di osservazione.

⁵⁹ Lapo Gresleri, *Swing Kids – Giovani ribelli*, Leitmovie.it, <https://leitmovie.it/swing-kids-giovani-ribelli>

⁶⁰ *Swing Kids – Giovani ribelli*, in «Cinematografo.it», <https://www.cinematografo.it/film/swing-kids-giovani-ribelli-bv3mfuja>

⁶¹ *Swing Kids – Giovani ribelli*, in «Cinematografo.it», <https://www.cinematografo.it/film/swing-kids-giovani-ribelli-bv3mfuja>

Il primo incontro con la *Gestapo* avviene al minuto 5:00, quando i tre amici assistono a un inseguimento con finale tragico, perché l'inseguito, pur di non farsi catturare, preferisce buttarsi dal ponte, accompagnato dagli spari del plotone inseguitore. Il suo cadavere verrà ripescato la mattina dopo, sotto lo sguardo costernato dei tre amici. Al minuto 8:20 i giovani hitleriani stanno picchiando un ragazzo: sarà Thomas ad alzare le mani anzi, precisamente, l'ombrello e allontanare il gruppetto di facinorosi. Alla fine si accorgono che il ragazzo in verità è un ebreo: il fratellino di Peter, che aveva segnalato l'episodio, si discolpa, perché non aveva saputo distinguere un ebreo da uno *Swing Kid*. Al minuto 11:40 compare in casa di Peter, mentre picchia la madre, prima un personaggio di basso rango, cioè un capo-fabbricato, che viene interrotto però da Knopp, che invece è di rango superiore, perché è un comandante della *Gestapo*, e sembra quasi che il regista voglia mostrarci la parte "umana" del regime nazista: in verità Knopp vuole corteggiare la madre di Peter, e solo per questo sembra più "umano": umanità che svanirà alla fine del film.

Per quanto riguarda i ragazzi come massa, in generale qui sono assenti, se non quando ballano: il focus quindi in questo film è sui tre amici, a cui si aggiungono pochi altri personaggi.



Figura 9: minuto 50:02, coreografia sulle note di *Sin, Sing, Sing* di Benny Goodman

Dobbiamo quindi analizzare i personaggi principali, ovvero Arvid, Thomas e Peter. Anche qui abbiamo delle parabole narrative diverse: quella di Arvid e Peter che sono un crescendo di consapevolezza e antinazismo, quella di Thomas invece che è inversa.



Figura 10: da sinistra Arvid, Thomas e Peter

I tre amici sono molto diversi tra loro, anche perché devono presentarci problematiche differenti: **Arvid**, l'unico ebreo, viene descritto come fragile e fisicamente con un difetto di deambulazione e di lui non viene narrato niente a livello familiare, come se il fatto che fosse ebreo e claudicante bastasse alla presentazione del suo personaggio. Dunque ebreo e disabile, per cui possiamo dire che nella storia rappresenta la diversità. Arvid in tutta la prima parte si occupa solo di jazz: ci viene presentato al minuto 1:25 mentre parla probabilmente di Tommy Dorsey, il famoso trombonista e *band leader* che però suonava anche la tromba. La sua fragilità ci viene mostrata anche abbastanza presto, intorno al quarto minuto, quando i due amici, che sono corsi avanti, poi lo spaventano, fingendo di essere rapinatori: Arvid è solo e claudicante e, messo alla prova, reagisce spaventato e si dimostra non tanto incline agli scherzi: soprattutto sembra non gradire lo spirito guascone di Thomas.



Figura 11: minuto 4:02, Arvid spaventato

Arvid viene soprannominato *Mister Ritmo* o *Django Men*, da Django Reinhardt, il chitarrista belga che non aveva le ultime due dita della mano sinistra e, come Arvid, era claudicante.



Tutta la prima parte Arvid la passa tra la musica e i litigi con Thomas: come al minuto 28:49, quando lo caccia dalla sua stanza perché ha graffiato un disco.

Un momento decisivo del personaggio Arvid lo avremo al minuto 39:45, quando viene aggredito dai ragazzi della gioventù hitleriana, che gli rompono la mano destra, dicendo «Vediamo come la suoni quella musicaccia da Giudei adesso». Al minuto 47:10 Peter accusa Arvid di essere molto cambiato, di non uscire più con loro e di stare chiuso tutto il giorno in

camera. La spiegazione di questo comportamento viene data all'inizio della seconda parte, quando Peter, obbligato ad arruolarsi nella gioventù hitleriana, ascolta un suo istruttore dire che gli Ebrei sono il nemico, perché «Voi siete superiori a lui». Ed ecco arrivare il punto di svolta del personaggio Arvid, al minuto 16:55 della seconda parte, quando si esibisce alla chitarra al *Café Sperl* e un soldato chiede di suonare una canzone tedesca: Arvid rifiuta e abbandona la scena. Al minuto 17:20, il soldato chiede: «Ma che ti prende giovanotto, volevamo solo sentire una bella canzone tedesca». La risposta di Arvid è: «Non ci sono più canzoni tedesche. Solo canzoni naziste» e continua

Ma che avete tutti quanti? Non vedete che succede? Avete paura di guardare? Noi stiamo assassinando gli Austriaci. Poi sarà la volta dei Cechi, quindi dei Polacchi, e non parliamo degli zingari e degli Ebrei: è abominevole! Credete di non essere colpevoli, solo perché non siete coinvolti direttamente: beh io sono stufo! Sono stanco di guardare in silenzio!

Poi per strada, quando Peter lo segue per chiedere spiegazioni, Arvid continua: «Non lo capisci? Ogni volta che collabori con loro, ogni volta che cerchi di aiutarli, gli spiani la strada». E' a questo punto che Thomas li raggiunge e dice forse le parole più crudeli: «E dove li metti gli storpi e i ritardati, perché è con loro che dovresti stare». La risposta di Arvid è esemplare: «Io preferisco stare con chiunque, piuttosto che con i nazisti, come fai tu». Al minuto 23:00 circa, Arvid si suicida nella vasca da bagno, tagliandosi le vene con un pezzo di un suo disco rotto.

Thomas invece viene raccontato con parabola inversa, cioè sempre più aderente al nazismo, a mano a mano che ci si addentra nel film. Però le sue caratteristiche sono precise fin dall'inizio: di famiglia abbiente e alto borghese, che non lo stima, molto superficiale, frustrato, attaccabrighe, che non pensa prima di aprire bocca o agire e, soprattutto, opportunisto. Un ragazzo tipo banderuola al vento, che va dove trova condizioni più favorevoli per fare quello che gli pare. Questo lo dirà in due occasioni: «Ci comportiamo bene e otteniamo quello che vogliamo» e poi, al minuto 19:36 della seconda parte, durante l'ultima e definitiva litigata con Arvid, quando dice «I nazisti vanno dove vogliono, fanno quello che gli pare e tutti si scansano quando passiamo». Affamato di attenzioni, arriva a denunciare il padre durante una riunione dei giovani hitleriani: lo stavano facendo tutti e quindi non fa altro che seguire la corrente. Mentre Arvid rappresenta dunque la diversità e coloro che non si omologano, Thomas ci sembra rappresentare la normalità e coloro che seguono la corrente: senza pensare, totalmente inconsapevoli di fare comunque delle scelte, basta che il loro orticello sia gradevole. All'inizio Thomas picchia un ragazzo della gioventù hitleriana per difendere un giovane ebreo: siccome

difende un giudeo viene apostrofato come “traditore”. «Io non sono un traditore» risponde e continua «Sono un cowboy». Come si può intuire, Thomas non comprende la situazione: sta solo recitando il ruolo del gradasso, colui che vuole stare al centro delle attenzioni dei suoi amici, come anche al minuto 25:32, quando dà dei “Pagliacci” ai giovani hitleriani. La stessa guasconeria lo porterà al minuto 42:30 a combattere sul ring e a perdere l’incontro contro Emil, il capo della gioventù hitleriana, secondo lui, per vendicare l’amico Arvid. Alla fine in tutta la prima parte Thomas impersona questo modello e probabilmente anche i litigi con Arvid ricalcano questo schema, perché Mister Ritmo è molto più al centro dell’attenzione di lui nella cerchia dei *Swing Kids*, perché è molto bravo a suonare la chitarra ed è un grande conoscitore del jazz, e questo al ragazzino viziato (ma che chiaramente non se ne rende conto) non va giù. Il personaggio di Thomas potrebbe probabilmente sembrare essere raccontato in maniera abbastanza stereotipata, ed è per questo che cercheremo direttamente il punto di svolta, cioè quello in cui Thomas diventa apertamente un nazista. Il primo momento in cui si intuisce che sta per cambiare idea è quando, rientrando a casa, ascolta il padre dire che Hitler è un pazzo, e poi, chiamato da questi, ha una piccola discussione: si intuisce che il ragazzo non goda della stima del padre e che farebbe qualsiasi cosa per contrariare il genitore. Il punto di svolta vero e proprio lo vediamo all’inizio della seconda parte, quando vince una delle gare della gioventù hitleriana: è finalmente al centro dell’attenzione e lo si vede quindi familiarizzare con Emil e poi fare un saluto nazista convinto. Al minuto 12:38 della seconda parte incontra Peter per strada e gli mostra orgoglioso la bicicletta elettrica che il regime gli ha dato, perché Emil lo ha fatto entrare nella sezione motorizzata: è in questa scena che Thomas dimostra di non capire nulla. Lui pensa di «Sfruttare la situazione», mentre in verità è la situazione che sfrutta lui. Da qui in poi Thomas è irretito e sempre più tenacemente nazista, completamente inconsapevole e convinto che siano gli altri a vedere le cose al rovescio, nonostante Peter invece gli dimostri le sue perplessità crescenti. E’ dopo questo episodio, nella seconda parte, al minuto 14,28, che Thomas denuncia il padre ai colleghi della gioventù hitleriana, riferendo che ha parlato molte volte male del *führer*, di fronte anche a un Peter attonito. Al minuto 19:47, sempre della seconda parte, dopo lo sfogo di Arvid nel locale in cui rifiuta di suonare una canzone nazista, Thomas arriva a minacciare apertamente Arvid: «Sarai tu il prossimo della lista» e poi gli dà del traditore. Quando Peter gli fa le sue rimostranze, Thomas risponde che la musica ebraica (cioè lo Swing) ha corrotto il cervello di Arvid: «stai diventando un bastardo nazista» gli risponde Peter. «E se anche lo fossi diventato!» ribadisce Thomas. E’ chiara a questo punto la sua totale conversione, che continuerà su questa china per tutta la restante parte. Al minuto 31:43 per esempio, parlando col fratello di Peter, dice che «Far parte della gioventù hitleriana è

fantastico»; ancora, al minuto 33:20, pressato dalle rimostranze di Peter, dice che Arvid non era come loro, ma era uno storpio, e minaccia di denunciare Peter stesso; infine, al minuto 47:35, nella retata finale, quando Peter aveva deciso di non collaborare più, Thomas lo prende a manganellate e a un certo punto cerca anche di strangolarlo, trattandolo come un nemico o, come dicevano loro, un traditore. Solo alla fine, Thomas avrà un cedimento, dovuto però alla determinazione di Peter e non alla sua lucidità: così, proprio verso la fine, mentre i commilitoni portano via Peter per internarlo in un campo di lavoro, Thomas lo saluterà con un *Swing Heil*.

Passiamo adesso all'ultimo personaggio, ovvero **Peter**, a cui il regista affida gran parte della narrazione del film. Fin dall'inizio ci viene mostrato come il più sensibile dei tre, quello con alle spalle una storia familiare più complessa: un padre musicista, che si intuisce anti nazista, morto in seguito alla prigionia; una madre, rimasta vedova, che cerca di barcamenarsi. Una famiglia assolutamente non ricca, dove quindi è richiesto il compromesso, con il regime e con se stessi, per la sopravvivenza. Alla figura di Peter sono affidati anche i conflitti fra la realtà interiore ed esteriore: all'inizio, per esempio, vediamo scene di ragazzi normali che vorrebbero solo divertirsi, alternate a scene di crudeltà naziste; al minuto 16:00 invece il conflitto è interiore, con la figura del padre: Peter non comprende il suo comportamento e perché è stato imprigionato. D'altra parte la stessa madre ammetterà che il padre li ha lasciati soli, e si intuisce per questo della rabbia nei suoi confronti: rabbia, e quindi conflitto interiore, a cui Peter per il momento soggiace. La rabbia di Peter verso il padre esplode al minuto 11:20 della seconda parte, quando, parlando con la signora Linge a cui consegna un libro, dice: «Mio padre ci ha lasciati senza niente e mia madre è dovuta andare a lavorare in una fabbrica». Questa narrazione alternata di gioia e dramma continuerà fino al punto di svolta di Peter, nella seconda parte.

Per quanto riguarda i compromessi, il primo accenno è al minuto 06:36 della prima parte, quando la madre gli dice di non fare stupidaggini, perché altrimenti perderebbe il suo posto a scuola, visto che lei non ha amicizie "in alto", al contrario della famiglia di Thomas. Il secondo compromesso, stavolta con la propria coscienza, è quando la madre accoglie in casa gentilmente il comandante della *Gestapo* Knopp.

Il compromesso maggiore con se stesso è quello conseguente al tentativo di furto della radio: viene catturato e la madre, per evitargli il carcere, chiama in aiuto il comandante Knopp: aiuto che Peter non desidera, ma deve accettare. Questo gli costerà caro, perché sarà obbligato a tagliarsi i capelli ed entrare nella gioventù hitleriana: lui non vorrebbe, ma poi la madre lo convince, per quieto vivere e per non sottostare al continuo terrore, a fare quello che fanno tutti

i ragazzi della sua età. Dal minuto 36:36 quindi cominciano ad alternarsi le scene di Peter *Swing Kids* e Peter giovane hitleriano. Un ennesimo compromesso con se stesso è all'inizio della seconda parte, al minuto 2:27, quando deve assistere all'affissione, sulla vetrina di un negozio di musica, del manifesto sul divieto della musica swing.



Figura 12 Vietato lo Swing, musica degenerata

Contemporaneamente ai compromessi, la narrazione ci mostra le lusinghe non appena ci si comporta come il regime richiede: lusinghe a cui Thomas risulterà molto vulnerabile, al contrario di Peter. Anche perché si rende conto che, per ogni lusinga, viene richiesto un ulteriore compromesso con la propria coscienza. Come al minuto 05:16 della seconda parte, quando Knopp prima gli fa i complimenti per il rendimento e poi gli chiede di controllare il signor Schultz, il libraio per cui fa delle consegne, credendo siano solo libri, ma che in effetti contengono documenti falsi, che Peter consegna alla signora Linge.



Figura 13: minuto 05:16, le lusinghe di Knopp

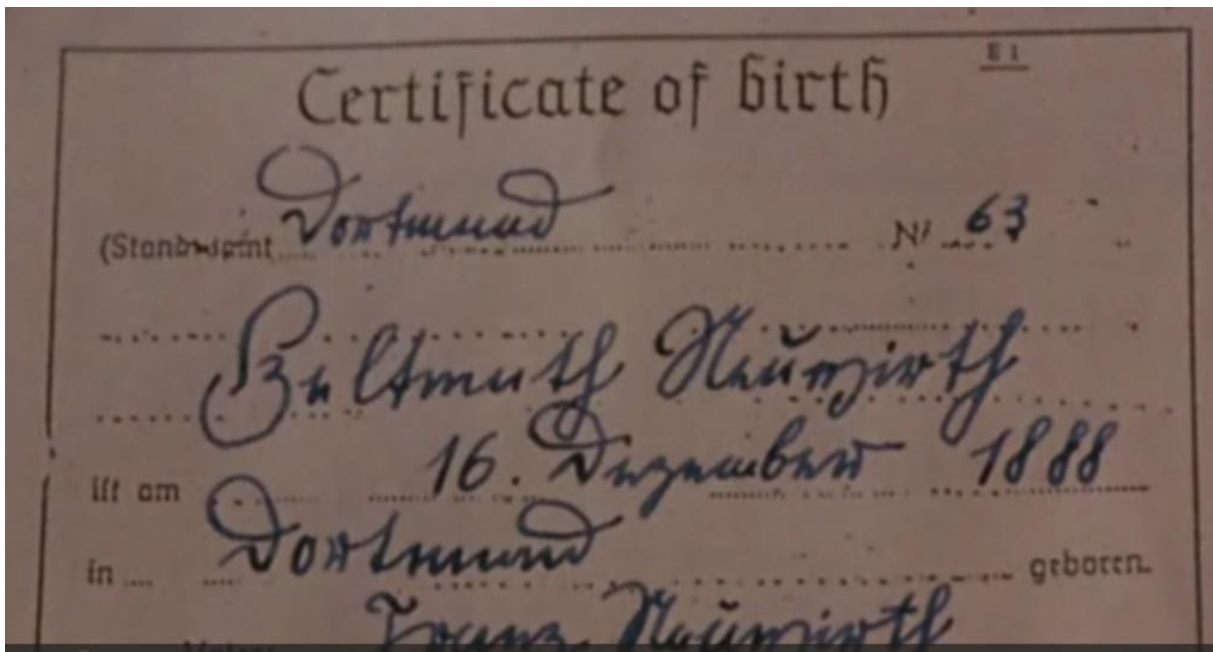


Figura 14: minuto 8:05 Peter scopre dei certificati di nascita all'interno di un libro da consegnare

Dopo questa scoperta Peter è molto combattuto: in lui riecheggiano le parole di Knopp, quel «Meglio sapere bene cosa si fa», le parole della signora Linge «Non avevano fatto niente» a proposito dei professori ebrei espulsi, infine le parole di sua madre «Devi imparare a controllare le tue reazioni, non ti puoi lasciare sopraffare dai sentimenti». Si ferma dunque su un ponte e straccia un documento falso sottratto al libraio e lo getta nel fiume: a questo punto quindi Peter

è ancora molto combattuto e sembrerebbe che il suo gesto significhi un volersi allontanare dai problemi. Però non fa la spia e tiene tutto per sé.



Figura 15: minuto 12:00, Peter straccia nervosamente il documento falso

Subito dopo incontra, sempre sul ponte, Thomas entusiasta per il suo mezzo motorizzato e Peter rifiuta di farci un giro: chiede anche all'amico se gliel'hanno chiesto "loro", cioè i nazisti, di parlargli. Thomas risponde fra l'incredulo e l'arrabbiato, alludendo ad Arvid che vede tutto al rovescio e quindi al fatto che Peter l'avrebbe ascoltato troppo. E' a questo punto, al minuto 13:12 della seconda parte, che possiamo indicare il punto di svolta del personaggio: Peter non si fida più nemmeno del migliore amico e capisce la sottile perversione dei nazisti. La scena successiva è quella in cui tutti i ragazzi della gioventù hitleriana denunciano qualcuno e anche Thomas, giusto per seguire "L'Onda": tutti, tranne Peter, che quindi non denuncia né il libraio Schultz, né la signora Linge. E' la prima scena in cui si vede la scelta di Peter.

Il momento successivo, quello in cui la scelta si palesa chiaramente, è quello in cui Arvid rifiuta di eseguire il brano nazista e se ne va, seguito per la strada da Peter e Thomas, che dirà fra l'altro, a proposito di Arvid, «E pensare che mi faceva pena quel traditore». A questo punto, minuto 20:20, Peter difende Arvid e dà del bastardo a Thomas.



Figura 16: minuto 20:20 seconda parte, Peter dà del bastardo a Thomas

Non contento di aver dato del traditore ebreo ad Arvid, Thomas rincara la dose, dicendo che anche il padre di Peter se la faceva con gli ebrei. Finalmente tutta la rabbia repressa di Peter ha la possibilità di uscire allo scoperto e di capire che non è suo padre ad aver sbagliato: Peter ha fatto la sua scelta definitiva e il suo travaglio interiore è terminato. Da questo momento, comincia la sua conclamata lotta al regime.

Nella scena successiva Arvid si suicida e quindi c'è il funerale a cui Peter partecipa. Thomas si tiene in disparte e cerca poi di avvicinarsi a Peter, che invece lo evita.

Arriva poi la scena della cena, quando Knopp offre cibi provenienti da altre nazioni (salsicce polacche, vino francese, cioccolata svizzera) e Peter critica aspramente questa mancanza di coerenza da parte di un capo della *Gestapo*, che non tende, come prescrive il nazionalsocialismo, alla purezza tedesca. E' chiaramente un modo per criticarlo, per continuare a esprimere la sua rabbia: quando, andato via Knopp, la madre gli rende conto del suo comportamento, lui risponderà che non lo vuole alla loro tavola, o «magari infilato nel letto di mio padre». La madre continuerà a cercare di farlo “ragionare”, affinché non finisca come suo padre, annientato fisicamente e psicologicamente dalle torture subite.

Al minuto 31:00 ci troviamo al crescendo finale: Thomas, che ha denunciato il padre, oramai è completamente irretito dall'ideologia nazista e minaccia di denunciare anche Peter, che ha definito diabolici i nazionalsocialisti. La scena dopo è quella in cui a Peter affidano la consegna di alcuni pacchi ad alcune signore ebreo: all'interno, le ceneri e la fede matrimoniale dei loro

mariti uccisi dal regime. Il ragazzo chiaramente non lo sa ancora ma, dopo aver sentito le urla di una di loro, apre un plico e scopre la crudeltà.



Figura 17 La consegna delle ceneri

Distrutto dal raccapriccio, scappa dalla signora Linge, per cercare conforto: finalmente lì, come se ragionasse ad alta voce, fa pace con la figura del padre.

Il marito della signora era un allievo del padre di Peter e, avendo trovato una lettera che aveva scritto il signor Müller, ne legge alcuni stralci: la lettera si conclude con «È quando penso a lui (a Peter n.d.r.) che sento che quello che faccio dev'essere fatto».

Peter ha definitivamente deciso: si farà catturare e seguirà le orme del padre, pur di non assecondare i nazisti.

Il finale è una lunga vestizione per quella che lui sa essere l'ultima serata da *Swing Kid*: prima di andarsene saluta il fratellino Willy e gli consegna la lettera del padre trovata dalla signora Linge.

Peter va dunque al Café Bismarck e, all'ennesima retata, nonostante Thomas gli dia alla fine la possibilità di scappare, non fugge, ma anzi, risponde a Knopp col ritornello di *It don't mean a thing*. La sua tenacia forse redime Thomas, perché alla fine i due si saluteranno con un *Swing Heil*.



Figura 18 Peter saluta il suo amico con un Swing Heil, mentre lo portano via

Capitolo 3: linguaggio filmico

Analizziamo quindi gli elementi visivi e sonori con cui i registi hanno realizzato il loro intento narrativo.

Capitolo 3a: linguaggio filmico ne *L'Onda*

Come detto nel precedente capitolo, il principale scopo narrativo di Gansel è quello di dimostrare che anche oggi, in un determinato contesto, è possibile che un totalitarismo prenda piede col pieno appoggio della popolazione. Sono ravvisabili poi dei sotto-intenti, legati alla drammaticità della storia e al delineamento dei personaggi. Vedremo qui quindi come questi obiettivi siano stati raggiunti con i tipi di riprese e la luce, la sceneggiatura, il montaggio e il sonoro.

Il film si apre con una lunga sequenza di circa due minuti che ritrae il professor Wenger, che si reca a scuola in auto e che, mentre guida, canta a squarciagola: l'intento drammatico è immediatamente svelato dalla ripresa del particolare della bocca e della mano che tamburella a ritmo sul volante, a cui seguono dettagli vari, come l'altoparlante che pulsa per l'alto volume della musica o un bambolotto sul cruscotto che vibra. Il tutto montato alternato, molto velocemente, a immagini della strada percorsa: il pedone, il ciclista, chi carica il portabagagli, chi passeggia nel parco o va al lavoro, dettagli di un ponte o di un autobus che passa. Molto importante qui è la colonna sonora, cioè il brano *Rock 'n' roll High School* dei Ramones, che ottimamente si adatta allo scopo di introdurre dinamicità, drammaticità, ma anche a mostrare una persona fuori degli schemi. Dopo aver parcheggiato il professore entra a scuola: anche qui la sequenza è abbastanza lunga e le riprese sono montate sempre alternate, fra quelle che ritraggono gli studenti e quelle che ritraggono il professore. Le inquadrature non sono mai uguali: il professore a volte viene ritratto in soggettiva, a volte addirittura in contro-plongée, quasi a preludere il senso di onnipotenza che di lì a breve lo pervaderà. E' chiaro dunque fin dall'inizio l'obiettivo del regista di dare al film un ritmo elevato con una dinamicità e un essere fuori dagli schemi legati proprio al personaggio del professor Wenger: non ci stupiamo dunque che tutta questa dinamicità finisca quando il professore incontra prima la moglie, che è un'altra professoressa, e poi la preside. L'incontro con quest'ultima è affrontato con le riprese classiche del dialogo, dove però la preside è seduta, in secondo piano, mentre il professore è in piedi: il gioco di prospettive e la luce, unitamente alla sceneggiatura e alle riprese, ci restituiscono un

professore di fronte quasi ad un tunnel, quello della burocrazia, in mezzo al quale si trova la figura della preside, oramai quasi schiacciata, rassegnata e pilatesca.



Figura 19: minuto 02:55 - Il colloquio con la preside.

Anche qui dunque viene rimarcata la non convenzionalità di un professore, stavolta impotente di fronte alla burocrazia.

Lo stesso schema di ripresa, cioè quello della prospettiva del tunnel, anche se stavolta in semi soggettiva, viene usato subito dopo, durante il dialogo col professore “nemico”, a cui Wenger chiede lo scambio di argomento, e da cui riceve come unica risposta «*Alea iacta est*».



Figura 20- minuto 03:32: *Alea iacta est*

Ancora una volta dunque, il tunnel della burocrazia.

Ciò che colpisce fin dall'inizio della pellicola è l'uso molto limitato dei campi, che quando ci sono, in ogni caso sono medi: anche durante le scene dell'allenamento di pallanuoto e poi dei ragazzi in discoteca, i primi piani e le riprese a mezzo busto imperano: è chiaro dunque che il regista vuole innanzitutto coinvolgere lo spettatore. Per esempio, al minuto 10:12, il lunedì si apre col professor Wenger che rientra in casa dopo un bagno nel lago. Questi viene seguito, probabilmente con una steadycam, durante il suo percorso lungo il corridoio e poi nel salottino, inquadrato prettamente a mezzo busto, con un movimento macchina molto fluido, in cui anche la luce naturale contribuisce a dare l'impressione di essere proprio lì con lui.

Al minuto 10:37 abbiamo l'ingresso del professore in classe e la prima discussione sul tema: dai campi medi introduttivi si passa ai piani americani e poi a un lungo montaggio di mezzi busti, primi e primissimi piani. Queste scene servono da prologo al comportamento del professore: il regista pone il suo punto di svolta dal minuto 14:00 circa con una inquadratura a mezzo busto, montata poi con una sequenza in oggettiva di una prospettiva di Wenger, ripreso attraverso il vetro, con un movimento macchina fluido. Sarà quello il momento in cui il docente decide di cambiare approccio e far vivere direttamente ai ragazzi l'esperienza de *L'Onda*, quello il momento in cui lo stesso professore comincerà a cambiare.



Figura 21: minuto 14:26, il punto di svolta del professor Wenger

Da qui in poi dunque si entra nel vivo della narrazione: mentre si discute su quali siano i caratteri fondamentali di un'autocrazia, aumentano le semi-soggettive del professore e i primissimi e primi piani dei ragazzi, da cui emergono le figure oppostive, ovvero quella di Kevin e Mona.



Figura 22, minuto 16,20: Kevin



Figura 23, minuto 16,45: Mona

Messo dunque alla prova, il professore reagisce duramente, e questo è il primo piano che certifica la sua irremovibilità.



Figura 24: minuto 18,11 Wenger comunica la sua irremovibilità

Al minuto 18:41 abbiamo un altro momento decisivo per la narrazione filmica, ovvero il primo piano di Tim, il ragazzo che alla fine si suicida, in cui il regista ci mostra la sua soddisfazione per l'andamento della lezione. Questa inquadratura fa da prodromo al punto di svolta narrativo che poi avrà il ragazzo più avanti.



Figura 25: minuto 18,41 - La soddisfazione di Tim

A questo punto i ragazzi escono da scuola e seguono una serie di scene che rispondono alla domanda “Com’è andata oggi?”: è interessante notare come è stato costruito questo dopo scuola e non stupisce che il film abbia ricevuto un premio per la sceneggiatura. Il montaggio è come al solito veloce e le inquadrature sono sempre coinvolgenti: le riprese del professore e dei ragazzi si susseguono, ognuno a casa propria, ma come se ognuno sentisse l’altro e ne proseguisse il discorso. Tutto qui fa da premessa a quello che succederà poi: l’entusiasmo crescente di alcuni, la madre di Karo che critica la tecnica de «Il potere attraverso la disciplina», la squadra di pallanuoto che non vince mai, i primi screzi tra Karo e Marco e il professor Wenger che va d’amore e d’accordo con la sua compagna.

La luce comincia a cambiare quando i ragazzi si allenano in piscina e si intravedono i primi segni di collaborazione tra loro: le riprese sono sempre di primi, primissimi piani e dettagli. La luce è vivida, abbagliante: sembra quasi che il regista voglia indicarci che finalmente qualcosa di nuovo illumina le azioni dei nostri protagonisti.

Il martedì si apre col professore inondato da questa luce.



Alla luce qui il regista aggiunge la profondità di campo, e sembra quasi che il tunnel (quello della burocrazia) stia per essere domato.

Una volta arrivato in classe, il professore aggiunge un tassello nuovo: accanto al «Potere attraverso la disciplina», troviamo un «Potere attraverso l'unità». Le riprese vedono sempre imperare le semi-soggettive e le oggettive, con tanti primi e primissimi piani, al massimo mezzi busti e la luce è sempre molto vivida.

Tutte le sequenze che seguono continuano su questo binario, ma cominciano ad aggiungere qualche raro campo totale, ben addicendosi questi alla creazione di suspense: per esempio quando Tim, il ragazzo che poi si suiciderà, brucia tutte le magliette colorate. I movimenti macchina sono sempre simili, le inquadrature continuano a prediligere i primi e primissimi piani, con dettagli e, al massimo mezzi busti: sono però la musica e la luce che ci coinvolgono in quello stato di ansia e tensione, caratteristico della suspense.



Figura 26, minuto 36:47 - La panoramica della casa di Tim in penombra



Figura 27, minuto 37:17 - Tim brucia le sue magliette colorate

Il mercoledì si apre con un plongée su Karo e Marco che pedalano verso la scuola: da una parte quindi il regista usa questa tecnica per introdurre, ma dall'altra anche probabilmente sembrerebbe inserire una frattura col linguaggio fin qui usato, perché il plongée può suggerire in questo caso un nuovo sguardo sul mondo.⁶² Fa da *trait d'union* il sottofondo musicale, che invece continua a essere quello usato anche prima, quando Tim brucia le magliette colorate: praticamente una sola nota che dura quasi un minuto e mezzo e accompagna la scena di Tim, i due in bicicletta e Karo che entra in classe e si rende conto di essere l'unica a non indossare una camicia bianca.



Figura 28: il plongée con cui si apre il mercoledì

⁶² Matteo Bonfiglioli, *Il plongée, lo sguardo inabissato tra onnipotenza e meta-discorsività*, in «Birdmen Magazine», 04 novembre 2021, <https://birdmenmagazine.com/2021/11/04/plongee-tecnica-cinema/>



Figura 29, minuto 37,54: Karo e la sua camicia arancione

Questo è il giorno in cui *L'Onda* prende corpo: nasce il nome, il logo, l'uniformità visiva e comincia la derisione e l'esclusione del diverso (Karo). E' il giorno in cui i ragazzi cominciano a diventare un corpo unico che tende ad escludere gli altri. E' anche il momento in cui si aggiunge un nuovo tassello: «Il potere attraverso l'azione», che galvanizza gli studenti, che entusiasti mettono in campo diverse iniziative, come siti, pagine sui social network, spillette, etc.

Il sottofondo sonoro dell'unica nota che, mentre i ragazzi discutevano, si era interrotto, ricomincia quando i ragazzi sono fuori da scuola e fa da tappeto alla sequenza in cui Tim viene aiutato da due suoi compagni a difendersi da altri ragazzi esterni al gruppo. Questa è una delle scene in cui Tim dimostra grande soddisfazione: di queste inquadrature, cioè quelle in cui Tim esterna piacere per ciò che accade, ce ne sono un po' e il regista le enfatizza, oltre che con una buona recitazione, anche con dei primissimi piani. Chiaramente serve per giustificare poi l'epilogo del film.

La giornata prosegue, mostrandoci prima alcuni ragazzi che provano la recita di una *pièce* teatrale e poi altri che si divertono con lo *skateboard*: in entrambe queste scene il metodo è sempre lo stesso, ovvero piani predominanti sui campi. Solo nell'introduzione della sequenza con lo *skateboard* ci sono dei campi, in cui chiaramente Gansel introduce la prospettiva a lui cara. Per sottolineare la dinamicità della scena, il sottofondo musicale è ancora quello della musica rock (potrebbe essere *Rock & Roll Queen* dei Subways).



Figura 30: ragazzi sullo skateboard

In queste scene ci sono anche due riprese in soggettiva: da una parte, in basso, ci sono i ragazzini che chiedono di poter usare lo *skate* anche loro, e dall'altra, in alto, ci sono invece i ragazzi più grandi che dicono: «La pista è de *L'Onda*: se vuoi andare sullo *skate*, devi farne parte». La cosa dunque, cominciata per scherzo, sta sfuggendo di mano, e le immagini ci suggeriscono chiaramente ciò che sta accadendo, ovvero che chi fa parte del *L'Onda* si sente in alto, mentre chi non ne fa parte si sente in basso.



Figura 31: La pista è de *L'Onda*



Figura 32: i ragazzi chiedono di partecipare

Inoltrandoci nel mercoledì, il clima continua a peggiorare, in un crescendo rossiniano: Karo, esclusa prima per la sua maglietta arancione e poi per il suo carattere deciso, comincia a mostrare sintomi di disturbo paranoide della personalità, sentendosi vittima di una congiura, e litiga con la sua migliore amica; il professor Wenger invece litiga con la moglie; Tim fotografa una pistola; infine tutti i compagni di scuola riempiono la città di logo de *L'Onda*.

Mentre in Karo Gansel vuole mettere in rilievo l'irritabilità, nel caso del professore vuol mettere in risalto il suo allontanarsi dalla realtà, e lo fa con un'interessante inquadratura, un mezzo busto ripreso attraverso lo spicchio di una porta semi aperta.

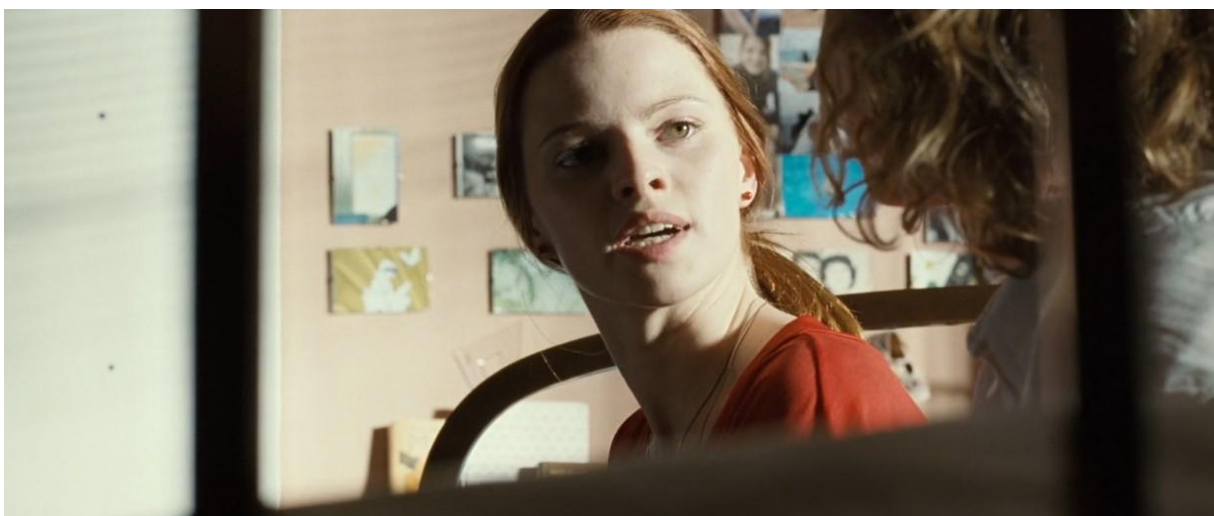


Figura 33: Karo pensa di essere vittima di una congiura



Figura 34: Il professore Wenger, con la camicia bianca de L'Onda, sembra sempre più lontano dalla realtà

Nel crescendo di scene inquietanti, quella di Tim che fotografa una pistola occupa sicuramente un posto di rilievo: all'inizio non si capisce cosa stia fotografando, ma poi si comprende che è una pistola, quindi posseduta realmente. Il regista affronta questo con due inquadrature: Tim, sempre con camicia bianca, ripreso da lontano, come il professore attraverso una porta, ad indicare un maggiore allontanamento dalla realtà; quindi con uno zoom in avvicinamento allo schermo del computer, dove Tim ha caricato l'immagine. Aggiunge anche i dettagli delle mani del ragazzo, sempre per aumentare la drammaticità della scena.



Figura 35: Tim fotografa la pistola



Figura 36: Zoom sullo schermo con l'immagine della pistola.

La giornata si chiude all'apice dell'inquietudine: i compagni di scuola si vedono di notte, per riempire la città del simbolo de *L'Onda*. Prima dell'azione però, c'è un momento di riflessione dei ragazzi, che devono decidere se riaccettare Kevin nel movimento, perché lui si era allontanato dalla "causa". Il termine "causa" dunque, nel senso di "principio": da esercitazione qui *L'Onda* diventa principio generatore. Poi arriva il momento dell'azione: gli adolescenti si incappucciano e si comportano come se fossero in un commando. Lo scopo è quello di graffiare tutto col loro simbolo.



Figura 37: Tim si prepara all'azione

Il metodo di ripresa è sempre lo stesso: primi e primissimi piani, nonché dettagli.



Figura 38: tutti si preparano all'azione

Col sottofondo di un beat ossessivo di basso rock, le riprese si fanno veloci, convulse, e seguono i ragazzi che, a ritmo indiavolato, graffitano qualsiasi cosa: dalle vetrine ai muri, arrivando persino ai crocefissi e alla volante della polizia, con relativo agente che li insegue. Poi sovrappongono il loro logo a quello degli anarchici, così da cancellare «quello schifo».



Figura 39: il logo de L'Onda

Tutti corrono come forsennati felici, totalmente inconsapevoli delle dinamiche in cui si stanno addentrando. Il regista ce lo mostra così:



Poi arriva il momento in cui Marco, anche lui zampettante inconsapevole, non risponde a Karo, giusto per rinvigorire il suo attacco di persecuzione. Ma il regista, con la sua inquadratura dall'alto, vuole mostrarci anche qualcos'altro e cioè una Karo quasi irreali e lasciata sola nella sua inferiorità e differenza.



L'epilogo della serata comincia al minuto 51,50, quando Tim decide di arrampicarsi su un'impalcatura altissima per fare l'ultimo e definitivo graffito. Mentre si inerpicava, un ossessivo beat di due note di chitarra elettrica con rumore di cavi e vento accompagna la scena. Per farci comprendere quanto Tim vada in alto, qui Gansel effettua un rarissimo campo largo in plongée.



Per aumentare la suspense, ad un certo punto arriva anche una volante della polizia, mentre il beat compulsivo continua.



Il giovedì si apre al minuto 54:00 al suono di campane, che introducono il capolavoro di Tim della sera prima, mentre in basso degli astanti dicono che «Non c'è più religione».

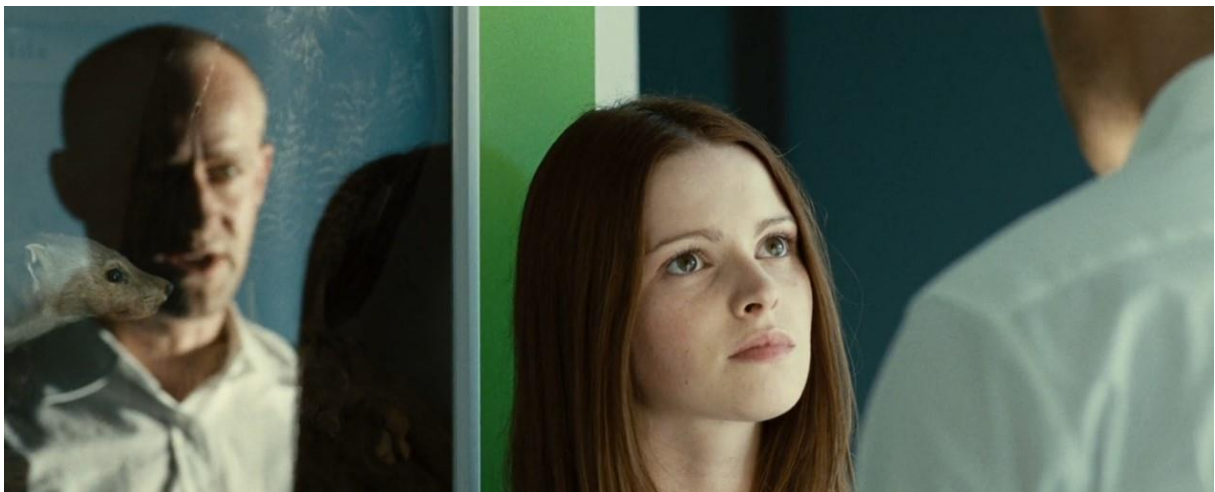


Arriva finalmente il saluto ed ecco come ce lo mostra Gansel:



Si tratta di un campo totale che dilata lo spazio, così da far risultare la classe ancora più numerosa e uniforme.

Questo è il giorno in cui risulta chiaro che i sostenitori de *L'Onda* sono ormai totalmente irretiti e fuori dalla realtà. Il regista quindi mostra Karo, che chiede di interrompere, in primo piano, mentre del professore rimanda solo l'immagine riflessa.



Nel dopo scuola, i ragazzi de *L'Onda* vengono aggrediti dagli anarchici e Tim palesa la sua pistola.



È il solito piano americano, dove la messa a fuoco è sull'arma. Un paio di inquadrature dopo abbiamo un primo piano di Tim: si tratta dell'ennesima inquadratura per evidenziare la sua soddisfazione, e come oramai sia totalmente fuori controllo.



Tutto il seguito del giovedì si articola nello stesso modo, evidenziando cioè come la situazione stia sfuggendo di mano, e anche il perché: per Marco *L'Onda* è importante perché significa sentirsi parte di qualcosa, quel qualcosa che gli manca in famiglia; Tim vuole stare a casa del professore, perché a casa a nessuno importa niente di lui.

Anche Tim adesso appare riflesso e incorniciato, a sottolineare il suo aver attraversato quel varco che il regista vuole farci immaginare.



Il giovedì, come il mercoledì, si chiude con due momenti, in un crescendo di inquietudine: nella prima scena i ragazzi fanno una festa sulla spiaggia. Gansel vuole dare un'atmosfera dark, per cui, oltre ai soliti primi piani, fa un campo lungo in cui inquadra anche un falò, rottami di automobili e un caseggiato spettrale, il tutto condito da una sceneggiatura di racconti orribili e col sottofondo di musica rock. Il risultato non è rassicurante.



In questo ambiente poi i ragazzi invitano tutti alla partita di domani e chiedono di venire con la camicia bianca, perché i loro nemici conoscano il potere de *L'Onda*. L'immagine vuole restituirci il crescendo di eccitazione.



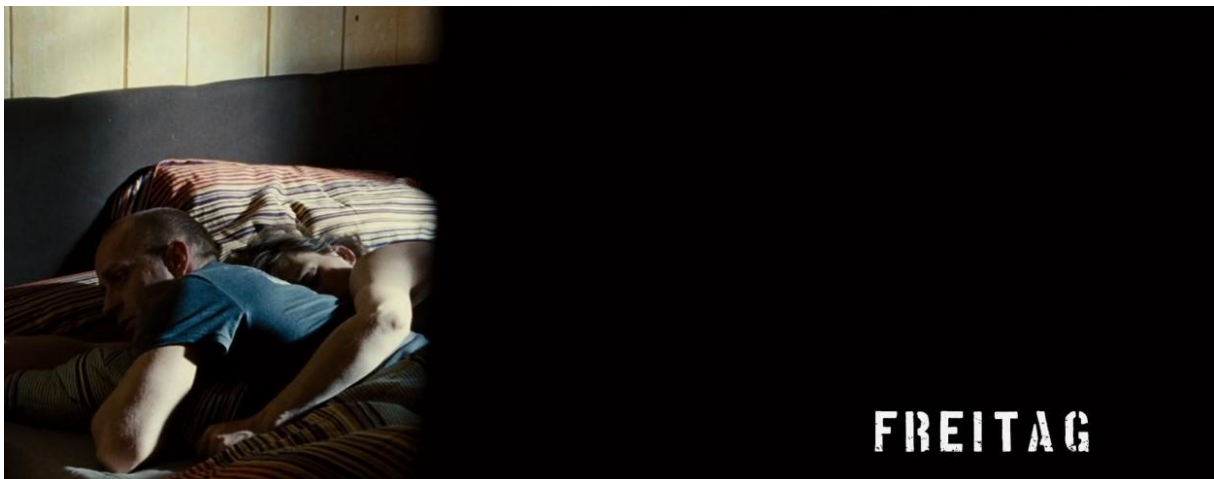
A queste scene di esaltazione, il regista contrappone le ultime inquadrature: i campi semi totali in cui Karo distribuisce i volantini contro *L'Onda* in una scuola deserta e buia. Qui cresce anche la suspense, con la ragazza completamente isolata nel solito tunnel.



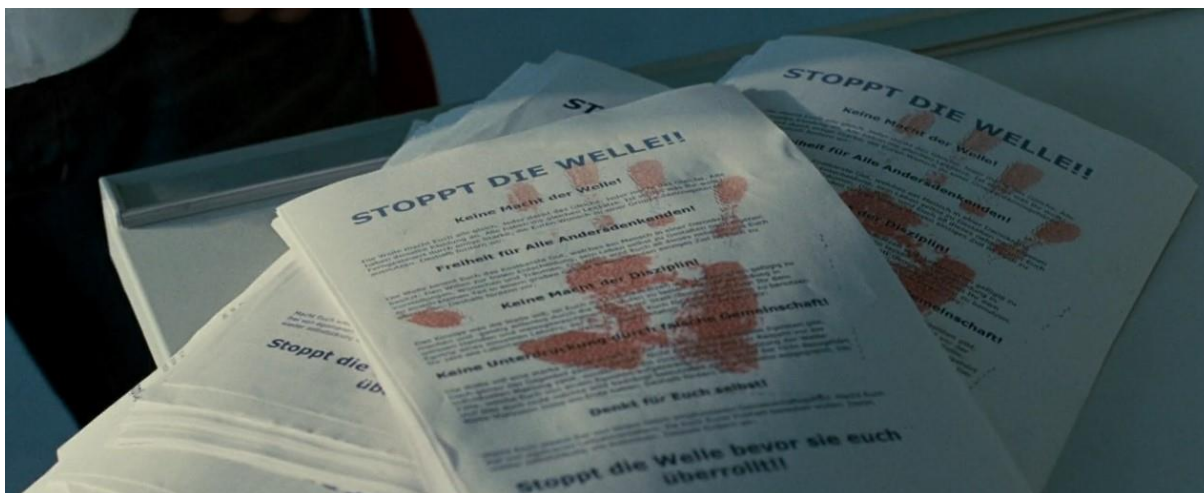
Al crescere della suspense aumentano anche i campi e la paura di Karo, che a passo svelto fugge dal plesso: il sottofondo sonoro qui è costituito solo dell'eco dei suoi passi e una nota che sembra emergere da un fondale marino.



Al minuto 01:11:33 si apre infine il venerdì: il sonoro è sempre la nota abissale. È l'ultimo giorno, quello in cui il disastro si compie e si mostra in tutta la sua drammaticità.



La giornata è piovosa e comincia con l'atmosfera inquietante con cui si era chiusa la sera del giovedì: Tim ha dormito fuori casa del professore, sul giornale c'è una foto enorme della bravata, sempre di Tim, della sera prima, gli anarchici poi buttano una secchiata di vernice rossa sul parabrezza dell'auto del professore e i ragazzi trovano a scuola i volantini che Karo aveva lasciato la sera prima, volantini dal titolo *Fermate L'Onda (Stoppt Die Welle!!)*.



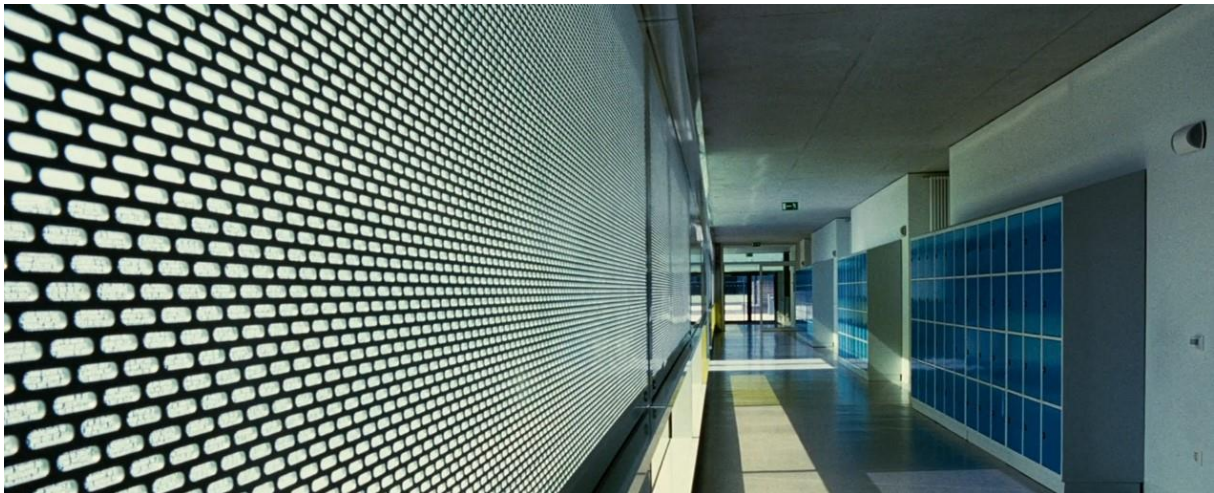
I ragazzi accusano subito Karo: «Tanto lo sappiamo tutti chi c'è dietro questa vigliaccata» dicono, guardando con fare intimidatorio Marco, il suo ragazzo. L'inquadratura dei mezzi busti esprime molto bene questo atteggiamento inquisitorio: dall'esclusione e derisione del diverso dunque, si passa all'accusa.



Quindi il professore entra in classe visibilmente irritato per la bravata vista sul giornale, che prima sbatte sulla cattedra e poi mostra agli studenti: «Non so chi sia stato e non voglio sapere come siete arrivati lassù: so solo che avete rischiato la vita». La sua irritazione quindi non riguarda il significato dell'atto, ma l'incolumità dei ragazzi. Wenger non sembra ancora rendersi conto di quanto stia accadendo.



Chiede infine di scrivere quanto appreso dall'esperienza: un piccolo riff di quattro accordi di tastiera accompagna questa scena e poi dei campi totali dei corridoi vuoti, e abbiamo visto come Gansel usi questi campi privi di persone quando vuol generare suspense e ansia.



Alla fine della lezione Tim si avvicina a Wenger, per dirgli chi ha fatto quella bravata: ma il professore non vuole sapere il nome, per non doverlo denunciare. Il regista indugia sull'espressione del volto del ragazzo, perché esprime profondo dispiacere, in contrapposizione alle espressioni di contentezza che aveva sottolineato nei giorni precedenti.



Il penultimo atto è quello della partita di pallanuoto: la scena si apre con alcuni ragazzi, all'esterno del complesso natatorio, che distribuiscono le camicie bianche: «Le camicie de *L'Onda*» urlano.

Entrati nella piscina, la partita comincia e un'inquadratura semi totale ci mostra gli spalti gremiti di camicie bianche: urlano «Onda» e battono le mani a tempo, mentre il solito beat di basso accompagna le bracciate dei nuotatori.

Al primo tiro in porta, la situazione è questa:



Ma il beat continua e aumenta di volume, facendoci presagire che qualcosa stia per accadere: a Karo e Mona viene impedito di entrare, perché prive di camicia bianca. Il montaggio adesso è

alternato: ci sono scene in cui Karo e Mona cercano di trovare un altro ingresso e scene in cui la partita continua e vede *L'Onda* segnare ancora. Durante le sequenze che riguardano la partita, il ritmo del montaggio è molto veloce e il beat aumenta di volume e diventa un riff rock con aggiunta di strumenti; invece il volume dell'accompagnamento musicale diminuisce e ridiventa un beat di basso quando il regista mostra Karo e Mona alla ricerca di un nuovo varco. Quando finalmente le due ragazze riescono a entrare, il sottofondo del beat diventa più spettrale, di un'unica nota, che somiglia a quella che avevamo già sentito quando Mona era da sola a scuola di sera. Le due arrivano infine sugli spalti e cominciano a lanciare i loro volantini e a urlare «Fermate *L'Onda*». Il beat ridiventa il riff rock, quello dinamico e aggressivo della scena precedente. Distratti da quanto sta accadendo sugli spalti, la partita viene fermata e due giocatori fra loro avversari cominciano a darsela di santa ragione e tentano di affogarsi reciprocamente: è un crescendo di adrenalina e ansia, che coinvolge lo spettatore, alternando primi piani, dettagli delle botte che si danno in acqua, campi semi totali e musica ossessiva. Mentre i due sportivi in acqua tentano di uccidersi a vicenda, sugli spalti cominciano i disordini: quando un fiotto di sangue compare in piscina, Wenger si tuffa per separare i due sott'acqua, mentre sulle gradinate si picchiano oramai senza ritegno. La partita viene sospesa e le imprecazioni non si contano. Compresi i rimproveri della moglie di Wenger quando rientra a casa: «Sei stato tu a portarli a questo punto!» gli grida, accusandolo. Ne segue un'animata discussione: le riprese sono primi piani in semi soggettiva alternata, quindi abbastanza classiche del dialogo. Le accuse reciproche sono pesanti: lei rimprovera al compagno di stare facendo tutto questo solo per soddisfare il suo ego; d'altra parte lui risponde che lei è solo invidiosa, perché in classe non viene rispettata, nonostante i suoi titoli di studio e che «si impasticca di ansiolitici per paura della scuola». La signora Wenger fa le valigie e se ne va, non prima di aver apostrofato il marito con un «sei diventato il re degli stronzi».

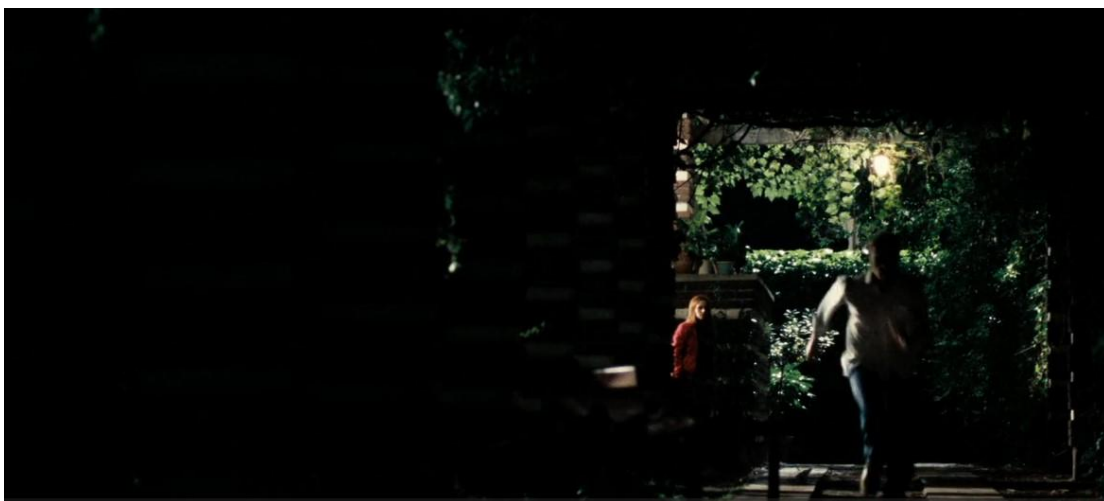
Insomma, in questo epilogo *L'Onda* si rivela per ciò che è: un insieme di adrenalina, testosterone e neurotrasmettitori eccitatori che generano esaltazione e mancanza di limiti, in una spirale di auto alimentazione. Al momento ancora, di quelli travolti da questa ondata, nessuno è consapevole.

Tant'è che nella scena successiva, assistiamo ad un altro acceso litigio, stavolta fra Karo e Marco: i due vengono alle mani e Marco tira un ceffone tale, da far sanguinare il labbro di Karo.



Finalmente, al minuto 1:21:47, qualcuno intuisce cosa stia succedendo: è Marco che, dopo il ceffone dato, avendo superato il suo limite, ha un crollo neuronale.

Il regista ce lo mostra così, come se stesse correndo fuori dal tunnel:



Il sottofondo sonoro qui sono i passi e la pioggia.

Marco corre da Wenger, che dà i primi segni di ragionamento. Come all'inizio del martedì Gansel ci aveva mostrato il professore attraverso un vetro, per simboleggiare il fatto che stesse riflettendo, anche stavolta l'inquadratura è simile e riprende il professore attraverso un vetro, mentre legge gli scritti degli studenti.



Marco racconta a Wenger che ha picchiato Karo e ammette di non sapere il perché. «Tutta questa storia mi ha fatto diventare un altro» dice, riconoscendo quindi la trasformazione avvenuta e chiedendo di fermare tutto.

Comincia quindi il finale al minuto 01:23:37: è il momento in cui il professore ritorna alla realtà e organizza una riunione coi ragazzi, per fermare *L'Onda*. Il regista però non pone l'accento su questo, ma vuole aumentare la suspense in previsione dell'epilogo: ecco dunque spiegato il campo lungo e il sottofondo musicale di un beat di due note di tastiera.

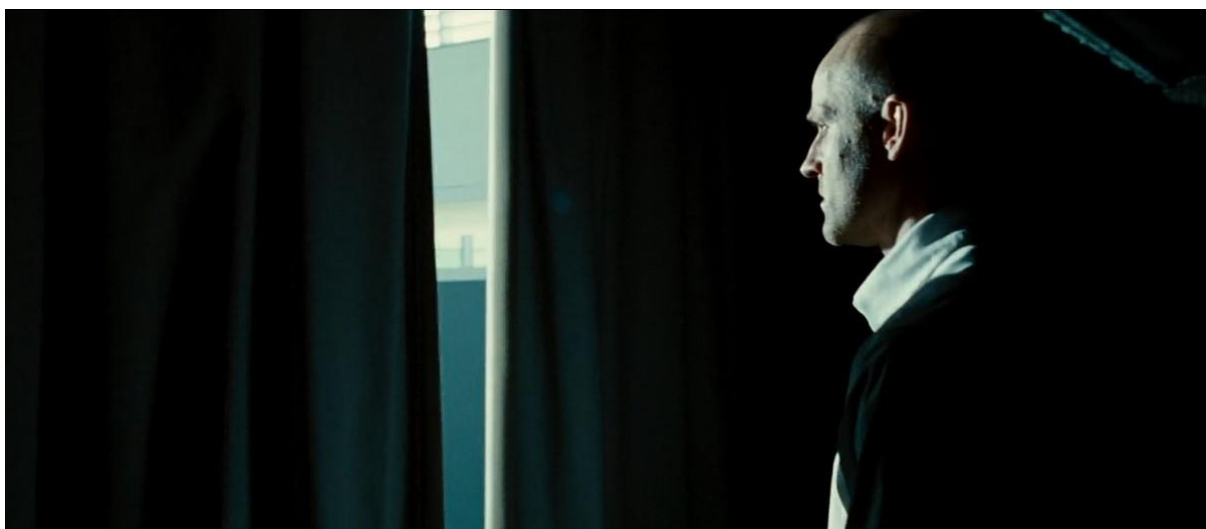


Seguono le immagini preparatorie: i ragazzi ricevono il messaggio per la riunione del giorno dopo e Wenger si prepara per uscire. Durante questo minuto di riprese, il beat è sempre lo

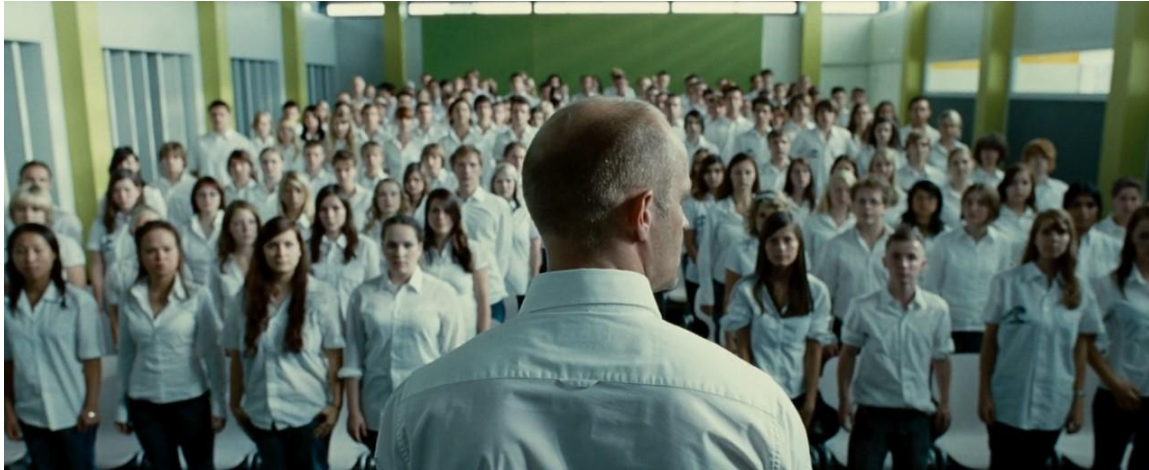
stesso, ma aumenta di volume e intensità finché si arriva al sabato, che Gansel ci presenta col rumore di un tonfo (un suono unico cupo che riecheggia) e l'inquadratura del campo della scuola vuota:



Arriva il momento in cui il professore sta per affrontare i ragazzi: quel varco immaginario che il regista ci aveva più volte mostrato all'inizio, adesso si presenta così:



Ecco come il regista ci mostra l'adunata finale:



Ci ricorda qualcosa?



E arriva la sorpresa: invece di fermare tutto, Wenger comincia a comportarsi come un vero demagogo, che aizza alla rivolta e dice: «Non riusciranno a fermarci: da qui *L'Onda* travolgerà l'intera Germania e chiunque tenterà di ostacolarci sarà spazzato via da *L'Onda!*» e tutto ciò tra il tripudio generale, tranne Marco, che non comprende cosa stia accadendo.



Poi il professore esclama: «Portate qui il traditore! E i ragazzi prendono Marco con la forza e lo portano sul palco. Poi chiede a uno degli studenti che l'ha preso cosa debbano farne: il ragazzo, non più nascosto nella massa, tenna e, alla domanda sul perché avesse preso Marco di peso, risponde: «L'ho fatto perché mi ha chiesto lei di farlo». «E se ti chiedessi di torturarlo? O ucciderlo?» Ecco che finalmente il professore arriva al punto e aggiunge: «Sono tutte cose che si fanno in una dittatura».

I ragazzi cominciano a capire e il regista ce lo mostra col volto affranto e spaventato di Tim:



Ed eccoci verso il finale e le parole del professore:

Vi ricordate ancora che cosa avevo chiesto all'inizio della settimana? Se nel nostro paese sia possibile un'altra dittatura. È appena successo. Il fascismo. Ci siamo ritenuti esseri speciali, migliori di tutti gli altri. Ma la cosa peggiore però è che abbiamo escluso dal gruppo chi non la pensava come noi. Li abbiamo feriti, e non voglio immaginare che altro avremmo potuto fare. Io mi scuso con tutti voi: siamo andati oltre. Io sono andato oltre. Deve finire qui.

Alcuni ragazzi chiedono spiegazioni e Wenger ribadisce che è tutto finito; Tim fa le sue rimostranze: «No» dice «questo non è possibile. Il professore manda tutti a casa, chiedendo di riflettere.

Mentre i ragazzi rimangono come intontiti per alcuni secondi e poi cominciano in silenzio ad alzarsi, il regista ci mostra di nuovo il volto di Tim:



Non è il volto della disperazione, ma del tradimento: Tim si sente tradito nel profondo. Sale sul palco e sfodera la pistola, minacciando i compagni: «Alt! State tutti seduti e chiudete le porte! Nessuno di voi va a casa».



Accusa Wenger di aver mentito, che *L'Onda* è ancora viva, e poi spara su di un compagno che cade per terra.

L'ultima scena è un delirio paranoide di Tim, che culmina col suo suicidio, non prima di aver detto «*L'Onda* era tutta la mia vita».

La scena termina con la dissolvenza al bianco del primo piano del professore, mentre il suo fiato ansimante aumenta di volume in maniera parossistica.



La pellicola termina con la scena al rallentatore dell'arresto del professore e della barella col ragazzo ferito caricata sull'ambulanza. Un'unica nota spettrale accompagna in primo piano il sonoro. Dettagli della bara, i giornalisti che si accalcano, rumori di scatti fotografici, ragazzi che piangono, astanti che guardano, la preside che accorre, la moglie del professore che ritorna, Marco e Karo che si riabbracciano. Col loro abbraccio si chiude il rallentatore e la nota spettrale, che durano quindi circa due minuti.

Il film finisce col primo piano del professor Wenger, mentre la volante della polizia lo porta via: il sonoro del beat spettrale riprende.

Capitolo 3b: linguaggio filmico in *Swing Kids* - giovani ribelli

Premettiamo che in questo film ci sono due cose molto importanti e cioè la musica e la coreografia. Che la colonna sonora rivesta un'importanza fondamentale è testimoniato dal fatto che il regista Carter si è affidato non solo a capolavori dello *Swing*, ma anche ad un noto e bravo compositore, quale James Horner, vincitore fra l'altro dell'*Oscar* e di due *Golden Globe* per le musiche di *Titanic* (*Titanic*, James Cameron, 1997).⁶³

La pellicola si apre con dei campi totali e medi che inquadrano una sala da ballo in cui una folla di ragazzi si scatena nella danza al ritmo del brano *swing Life Goes to a Party/Jumpin' at the Woodside* di Benny Goodman⁶⁴: l'attenzione del regista, almeno per il momento, è dunque sulla danza, le coreografie e la musica. Per quasi tutti i primi cinque minuti non ci sono primi, né primissimi piani, né tantomeno dettagli, fatta eccezione per due veloci passaggi su Arvid e Peter, cioè i personaggi che poi avranno un epilogo drammatico: in generale dunque, almeno per il momento, si prediligono i campi, totali o lunghi, e al massimo i piani americani. Solo al minuto 4:51 troviamo due primissimi piani: si tratta della scena drammatica del fuggitivo rincorso dalla *Gestapo* che cade, dopo aver urtato Peter. Il suo viso per terra, la sua smorfia, viene ripresa in primissimo piano appunto, con subito dopo il primissimo piano di Peter. Si tratta di due secondi, minuto 4:51 e 4:52, appena due secondi, in cui i due si guardano.

⁶³ James Horner, in *mymovies.it*, sezione "Persone", <https://www.mymovies.it/persone/james-horner/64433/>

⁶⁴ Benny Goodman, *Life Goes to a Party/Jumpin' at the Woodside*, <https://it.video.search.yahoo.com/search/video?fr=mcafee&ei=UTF-8&p=Life+Goes+to+a+Party%2FJumpin%27+at+the+Woodside%22&type=E210IT714G0#id=1&vid=eb0c78367acabb33653d56c2db3e2766&action=click>



Figura 40, minuto 4:51, il fuggitivo cade a terra



Figura 41, minuto 4:52, Peter caduto guarda il fuggitivo

Il sottofondo musicale qui è del brano *Arvid Beaten* di Horner, che ben si addice alla drammaticità del momento: ai ragazzi che osservano attoniti Carter affida solo un breve primo piano.



Quindi, al minuto 5:49 cominciano i primi piani di Peter e sarà una costante di tutto il film. Il regista infatti enfatizza proprio in questo modo la parabola di questo ragazzo e la drammaticità di come egli maturi la sua scelta.



Figura 42, minuto 5:49, Peter guarda il fuggitivo gettarsi nel fiume.

Al minuto 7:13 troviamo una delle rare soggettive del film, quando il fuggitivo viene ripescato morto dal fiume il giorno dopo.



Figura 43, minuto 7:13, una delle rare soggettive.

Quel momento drammatico viene sottolineato dalle espressioni della veloce panoramica (uno dei rari movimenti macchina) dei primi piani dei volti dei ragazzi che osservano e da quello del comandante della *Gestapo* che compare per la prima volta in questa scena.



Figura 44, minuto 7:32, il comandante Knopp entra in scena per la prima volta.

Non sappiamo se sia voluto, oppure no, però sembrerebbe che il regista abbia inteso sdrammatizzare deliberatamente l'argomento, proprio attraverso un uso molto moderato di

primi e primissimi piani: dei dettagli poi non parliamo, perché ce n'è davvero pochissimi. Uno dei rari, per esempio, è quando Thomas arpiona un piede di uno della gioventù hitleriana, al minuto 08:42.



Figura 45, minuto 08:42, Thomas arpiona un piede

Questo essere avari di dettagli, primi e primissimi piani e soggettive è probabilmente quello che rende la pellicola meno drammatica, nonostante l'argomento: il che da una parte è un bene, perché ci permette di affrontare un tema davvero ostico anche con ragazzi, dall'altra però è quello che contribuisce a conferire quella patina di "artificialità"⁶⁵ al film. C'è da dire però che forse questa edulcorazione del dramma potrebbe essere voluta: in fondo si tratta di mostrare adolescenti che vogliono divertirsi e quindi che prendono alla leggera la realtà che vivono: lo fanno tutti i ragazzi, anche oggi, e non vediamo perché debba essere diverso per dei ragazzi degli anni Trenta del Novecento. E a pensarci bene, anche il resto del popolo tedesco ha preso il tutto alla leggera, altrimenti non si spiegherebbe quanto accaduto.

Gli unici volti su cui si sofferma maggiormente il regista, come detto, sono quelli di Arvid, Peter e sua madre e questi primi piani, a mano a mano che ci si addentra nella narrazione, aumentano di numero e di intensità, diventando poi zoom con primissimi piani, almeno per quanto riguarda Peter. C'è anche il comandante Knopp su cui il regista indugia e addirittura gli concede una delle rare soggettive del film: sembrerebbe quindi probabilmente che il regista voglia così creare il vero antagonista di Peter, anche se la drammaticità del personaggio, cioè un comandante della *Gestapo*, è sempre edulcorata.

⁶⁵Swing Kids – Giovani ribelli, in «Cinematografo.it», <https://www.cinematografo.it/film/swing-kids-giovani-ribelli-bv3mfuja>

Nemmeno quando Peter e il fratello piccolo affrontano un argomento tanto delicato, come quello della morte del padre per le torture subite dai nazisti, nemmeno in questo caso, dicevamo, il regista usa primi o primissimi piani, ma una camera fissa, che spesso fa un semi totale della camera: il risultato è quindi patinato, da film di Hollywood anni Cinquanta del Novecento. Sembrerebbe che il regista voglia mostrarci il disinteresse per l'argomento di Peter, almeno per il momento. Al contrario per esempio di quando, al minuto 17:57 il ragazzo è per strada e vede un nazista scrivere su una porta "Verräter", cioè traditore: qui invece Carter fa un primissimo piano di Peter. Il regista userà durante tutto il film questi primi piani di Peter per sottolineare il suo interesse. Siccome il ragazzo segue, come abbiamo visto, una parabola narrativa che fa da ossatura di sostegno alla pellicola, ecco che queste inquadrature assumono qui un valore non solo di drammatizzazione, ma anche narrativo: servono, in definitiva, a far comprendere il conflitto interiore che Peter vive e che lo porterà alla scelta finale.

Anche il dettaglio della radio confiscata al minuto 18:07 ha intento descrittivo e introduttivo per la scena del furto.



Prima del furto, ci sono quattro scene, ovvero quella dell'incontro con la signora Linge, importante perché sarà questa donna a far diventare il ragazzo di nuovo fiero di suo padre; quindi la scena nel negozio di dischi dove Peter, per fare un po' il gradasso di fronte alla ragazza che gli piace, si lancia in una scatenata danza al ritmo di *Bugle Call Rag* di Benny Goodman. L'importanza dell'incontro con la signora Linge viene chiaramente sottolineata dal solito primo

piano su Peter. Poi la scena della serata al *Café Bismarck*, dove Arvid suona un brano di Count Basie, *Shout and feel it*, su cui la sala si scatena. Si tratta di campi totali e semi totali con delle belle coreografie e il ritmo coinvolgente del *jazz*. Il momento in cui, avvisati che stanno arrivando i nazisti, i musicisti cessano di suonare lo swing e cominciano una ben più teutonica *polka*, probabilmente fa perdere alla scena la drammaticità che richiederebbe, perché è accompagnato sempre da campi della sala e dei ballerini e solo da uno sporadico piano americano dei nazisti. Il regista farà solo dopo dei piani, e solo per sottolineare la sorpresa di vedere Emil, un ex *Swing Kid*, fra i nazisti: mezzi busti per l'insieme dei ragazzi; un primo piano di Arvid, per sottolinearne la frase ««Uno che ama lo *swing* non diventa nazista»»; infine il solito zoom su Peter arrivando a un primissimo piano.



Figura 46: nel locale arrivano i nazisti e fra loro Emil, un ex *Swing Kid*



Figura 47: se ami lo *swing* non diventi nazista

Da questa frase di Arvid si può comprendere come lo *swing* per loro fosse uno stile di vita, e non solo un genere musicale: questo è credibile, perché il *jazz*, di cui lo *swing* non è altro che uno stile, è assolutamente incompatibile con qualsiasi totalitarismo, figuriamoci col nazismo, perché è la musica nata dall'incontro dei diversi e ultimi e quindi celebra la diversità e la libertà, tant'è vero che all'inizio veniva accusata di essere la musica del diavolo anche negli Stati Uniti.

Peter risulta molto colpito, sia dalla frase di Arvid che dal comportamento di Emil.



Ultima scena prima del furto, il litigio fra Arvid e Thomas, mentre i ragazzi sono nella camera del primo: anche qui camera fissa e inquadratura di semi totali, piani americani, mezzi busti e un paio di primi piani fugaci, con questa luce da film hollywoodiano anni Cinquanta.

Finalmente arrivano le sequenze del furto della radio, la bravata ispirata dal guascone Thomas. È una scena importante perché è un punto di svolta narrativo, dal momento che, grazie a questa stupidaggine, il comandante Knopp avrà una sottile arma di ricatto sul fragile Peter che viene arrestato: fragile per la sua situazione familiare, non certo per la sua indole.

Come affronta il regista questa lunga sequenza? Tranne il primo dialogo fra Peter e Thomas, a primi piani alternati e senza semi soggettive, il resto è eseguito con la leggerezza di Carter: campi semi totali e un inseguimento degno di una commedia, con guardie che cadono, travolgendo carretti, e sottofondo dello *swing* di Count Basie. Al punto di svolta narrativo, non corrisponde quindi un punto di svolta filmico.

Il punto di svolta filmico lo troviamo nella scena dopo, quando Peter viene rilasciato grazie proprio a Knopp, e c'è una chiacchierata lunga due minuti fra i due in macchina, mentre il comandante lo riaccompagna a casa: è un dialogo ripreso quasi tutto in oggettiva e in primissimo piano e compaiono delle semi soggettive. All'inizio il sottofondo musicale è di Horner, sottofondo che poi sfuma durante il dialogo, per riprendere quando Peter scende dall'auto. È il momento in cui il comandante convince il ragazzo, all'inizio restio, a iscriversi alla gioventù hitleriana: Knopp appare pacato, comprensivo, quasi mellifluido e il ragazzo gli crede.

Le riprese di quando Peter scende dall'auto, sale le scale e rientra in casa, sono tutte girate in oggettiva e con camera fissa: paragoniamo questa scena a quella de *L'Onda*, quando Wenger rientra in casa dopo la nuotata. Qui oggettiva e camera fissa, lì steadycam, movimenti macchina fluidi a seguire il professore e soggettive durante il dialogo con la moglie. La differenza si vede e si traduce in un diverso coinvolgimento dello spettatore.

Anche nella scena dopo troviamo un similitudine con *L'Onda*: la scena della madre di Peter che gli taglia i capelli viene ripresa attraverso la porta, richiamando la soglia che il ragazzo, ancora restio, varcherà di lì a poco, sacrificandosi per amore della famiglia.



Siamo al minuto 36:36 e finalmente la svolta filmica arriva a compimento: anticipata da quella narrativa, è una svolta lunga e graduale, che inizia con il dialogo fra Peter e Knopp in macchina,

continua a casa con la madre e culmina con l'arruolamento di Peter nella gioventù hitleriana. In quest'ultima scena, le riprese sono delle oggettive del particolare dai piedi in fila, fino all'insieme dei volti dei giovani arruolati, con movimento macchina fluido a salire, per indugiare quindi sul dettaglio della svastica infilata al braccio di Peter e, sempre con movimento a salire, sul suo primissimo piano: la musica è il brano *Training for Utopia* di Horner⁶⁶. A questo punto, nei corridoi dove si riuniscono i HJ (*Hitler-Jugend*, cioè la gioventù hitleriana), Peter incontra Thomas che si è arruolato anche lui per stare vicino all'amico: il dialogo è un classico in semi-soggettive di primi piani alternati. Ecco dunque che finalmente Carter inizia a usare i mezzi filmici per aumentare drammaticità e coinvolgimento. Seguono quindi filmati d'epoca, quelli per indottrinare i Tedeschi: le immagini sono in soggettiva, alternate a primissimi piani di ragazzi che seguono. E' chiaro che il regista a questo punto voglia aumentare il pathos della pellicola: subito dopo però c'è la scena in cui Arvid viene picchiato dalla HJ, ed Emil gli rompe la mano destra. Ci si aspetterebbe che Carter continui con la drammatizzazione cominciata nelle sequenze precedenti, e invece spezza con il chitarrista che cammina alacremenente sulle note del brano *swing Flat Foot Floogee*⁶⁷ eseguito dall'orchestra di Benny Goodman: poiché il brano è molto allegro e scanzonato e l'andatura di Arvid è indice anch'essa di allegria ed entusiasmo, per aver trovato un disco raro, questa sequenza sembrerebbe probabilmente interrompere la suspense. Finalmente, quando un ragazzo della HJ rompe il disco che Arvid portava felice sotto al braccio, la musica allegra si ferma e compare il sottofondo di *Arvid Beaten* di Horner: la scena vede un crescendo di cattiveria e ingiustizia nei confronti del ragazzo, soprusi che culminano nella frase «Vediamo come la suoni quella musicaccia da Giudei adesso» prima e con la rottura della mano poi, con relativo urlo di dolore. Ci si aspetterebbero quindi molti primissimi piani, e invece no: solo quando Emil rompe la mano di Arvid, finalmente Carter ci regala prima il dettaglio della mano e poi il primissimo piano del ragazzo. Probabilmente questa scena avrebbe meritato una drammaticità maggiore, ma il regista ha deciso evidentemente di non affondare ancora troppo sul pathos. Certo non è semplice accostare il dramma del contesto alla musica *swing*, che è invece una musica calda, allegra ed entusiasta per antonomasia, e può apparire oggi abbastanza incredibile come questo

⁶⁶ James Horner, *Training for Utopia*, <https://it.video.search.yahoo.com/search/video?fr=mcafee&ei=UTF-8&p=Training+for+Utopia%22+swing+kids&type=E210IT714G0&.bcrumb=RikbEn8gNMp,1719586412&fr2=p%3As%2Cv%3Av&save=0#action=view&id=1&vid=23464de7aa046409eab1e5da0500b43d>

⁶⁷ Benny Goodman (orchestra), *Flat foot floogee*, <https://it.video.search.yahoo.com/search/video?fr=mcafee&ei=UTF-8&p=%22Flat+Foot+Floogee%22+swing+kids&type=E210IT714G0#id=1&vid=c60cb8a6f1c84efee8d36bdd563ff7f5&action=click>

genere abbia potuto allora rappresentare la rabbia e la lotta di adolescenti contro il nazismo: un compito quindi per niente semplice per Carter.

Essendo dunque un obiettivo arduo, ci sembra che il regista a questo punto si avvalga dei litigi, per far salire l'asticella del pathos: prima con la scena di Thomas ed Emil che combattono sul ring, che comunque termina sulle note fischiate da Thomas di *It don't mean a things (If It Ain't Got That Swing)*⁶⁸ di Duke Ellington; poi col litigio in camera di Arvid fra lo stesso Arvid e Thomas, spalleggiato però ancora da Peter; quindi con Thomas che sente il padre parlare male dei nazisti.

La prima parte si chiude con un'altra serata danzante sul ritmo incalzante di *Sing, sing, sing* nella versione di Benny Goodman; tre minuti con una bellissima coreografia, di campi semi totali, in cui si vedono di nuovo i ragazzi spensierati, purtroppo poi interrotti dall'arrivo di una retata dei nazisti, lì giunti per chiudere il locale, malmenare e arrestare i *Swing Kids*. Qui le inquadrature si fanno più ravvicinate, con molti primi piani, mezzi busto e piani americani. Il giorno dopo, la musica *swing* viene vietata: il regista riprende il volto di Peter che osserva l'affissione del manifesto.



⁶⁸ Duke Ellington, *It don't mean a things (If It Ain't Got That swing)*, 1931

https://it.video.search.yahoo.com/search/video;_ylt=AwrEbWw_2X5muhsV3XhGDQx.;_ylu=c2VjA3NIYXJjaAR2dGIkAw--;_ylc=X1MDMjExNDcxOTA0NgRfcgMyBGZyA21jYWZlZQRmcjIDcDpzLHY6dixtOnNiLHJnbjpb0b3AEZ3ByaWQDYWxoZFN5cHIUbW1mNm9SU2J0X2I2QQRuX3JzbHQDMARuX3N1Z2cDMARvcmlnaW4DaXQudmlkZW8uc2VhcmNoLnlhaG9vLmNvbQRwb3MDMARwcXN0cgMEcHFzdHJsAzAECXN0cmwDMzYEcXVlcnkDaXQIMjBkb24ndCUyMG1YW4IMjBhJTlwdGhpbmclMjBkdWtJTIwZWxsaW5ndG9uBHRfc3RtcAMxNzE5NTg5MjE2?p=it+don%27t+mean+a+thing+duke+ellington&ei=UTF-8&fr2=p%3As%2Cv%3Av%2Cm%3Asb%2Crgn%3Aatop&fr=mcafee&type=E210IT714G0#id=1&vid=fe2148569d7eafdcbc6e45b856f9c6eb&action=view

Subito dopo abbiamo una delle scene in cui la drammaticità sale, e per la sceneggiatura, e per le immagini: è quando l'istruttore nazista indottrina i ragazzi della HJ su «l'ebreo, che vuole che voi lo consideriate come una qualsiasi persona, ma lui non vi considera in questo modo. È il vostro nemico, e sapete perché? Perché voi siete superiori a lui».



L'immagine mostra la brutalità del manifesto, che enfatizza l'essere fratelli dai tratti ariani, al contrario delle persone con tratti non ariani. A sinistra infatti recita: «Quest'uomo è tuo fratello: la testa nordica.» Invece a destra recita: «Proteggiti dagli intrusi ebrei. La testa ebraica».

Anche la propaganda fascista in Italia aveva partorito immagini del genere:

Un giuoco che è una cosa seria
L'EBREO C'E' MA NON SI VEDE
 ossia:
TROVARE IL GIUDEO



Questo disegno, ritagliato secondo le norme di guerra, si presta ad un istruttivo e disinteressato esperimento. Dietro queste figure si nasconde l'ebreo. Basta girare il disegno in modo da «scoprire» le linee orizzontali della parte inferiore a quella della parte superiore per avere due tipici esemplari di maschi-ebreo, e, girando ancora il foglio in modo da far combaciare fra loro le linee verticali, saltarà fuori la tipica faccia del giudeo.

Figura 48 Le leggi razziali e le immagini della propaganda di Vittorio Caporrella⁶⁹

⁶⁹ Dal sito Storicamente.org, <https://storicamente.org/index>

Il regista sottolinea questo passaggio come significativo con il consueto zoom su Peter.



Subito dopo, siamo al minuto 02:50 della seconda parte, uno dei rari zoom sul primo piano di Thomas, a significare che questo è un momento decisivo anche per lui: sappiamo però dalla narrazione che è un punto di svolta inverso a quello di Peter. Difatti, con una dissolvenza incrociata, si passa dal primo piano di Thomas alle gare atletiche dei giovani della HJ, disciplina in cui si vede il giovane diventare amico di Emil. Pertanto questo è il momento in cui Carter vuole dirci che Thomas ha cambiato idea. E ce lo dice proprio con quella dissolvenza incrociata che, nel cinema classico, stava a significare un'ellissi temporale, con la conclusione di un episodio narrativo e l'inizio di un altro. Mentre però questa tecnica di punteggiatura era molto usata una volta, ad esempio nei film di Georges Méliès e di Griffith agli inizi del Novecento, a cavallo degli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento la dissolvenza ha cessato quasi totalmente di essere usata: i rari casi in cui la troviamo in seguito, come in *Sussurri e grida* (*Viskningar och rop*, Ingmar Bergman, 1972) sono stati per accentuare il dramma in corso, oppure per scelte estetiche, come in *Apocalypse now* di Coppola del 1979.⁷⁰ Probabilmente nel caso di Carter, la scelta potrebbe essere stata un po' per ricalcare stilisticamente il cinema degli anni Trenta, e quindi segnare una rottura narrativa, e un po' per accentuare la drammaticità delle scelte dei ragazzi. Ci sembrerebbe infatti che il regista abbia probabilmente scelto in tutta

⁷⁰ Treccani.it, sezione "Enciclopedia del cinema", voce "Dissolvenza", [https://www.treccani.it/enciclopedia/dissolvenza_\(Enciclopedia-del-Cinema\)/#:~:text=Nell'ambito%20del%20cinema%20classico,o%20di%20un'ellissi%20temporale.](https://www.treccani.it/enciclopedia/dissolvenza_(Enciclopedia-del-Cinema)/#:~:text=Nell'ambito%20del%20cinema%20classico,o%20di%20un'ellissi%20temporale.)

la pellicola di usare tecniche che si rifanno al cinema classico hollywoodiano (camera fissa, luce, pochissimi movimenti macchina, assenza di steadycam, inseguimento rocambolesco degno dei film di Ridolini, etc.) e che si rendesse conto del fatto che la musica *swing* donasse un'allegria e leggerezza difficili da amalgamare col contesto, e quindi abbia cercato vari stratagemmi per aumentare la drammaticità della pellicola, lì dove secondo lui era necessario.

Tutte queste scene di giochi in cui la forza fisica viene esaltata, sono accompagnate dalla musica di James Horner dal titolo *Training for Utopia* in cui il coro classico ottimamente si addice alle immagini: il riferimento qui ci sembrerebbe essere probabilmente il documentario *Olympia – Festa dei popoli* di Leni Riefenstahl, e più precisamente al coro del minuto 22:05 e cioè il momento successivo all'accensione della fiamma olimpica.⁷¹

Dopo appena un minuto dalla dissolvenza, Thomas ed Emil sono grandi amici: ecco la soggettiva di Peter, che siede loro di fronte a tavola, e osserva in disparte questo cambiamento nell'atteggiamento dell'amico.



⁷¹ *Olympia-Festa dei popoli*, Leni Riefenstahl 1938, musiche di Herbert Windt, <https://www.youtube.com/watch?v=H3LOPhRq3Es>

Subito dopo, Peter torna a casa e incontra Knopp, che chiede di parlargli: il comandante è mieloso, gli fa i complimenti, e offre anche una vacanza alla nonna, organizzata dal movimento “Gioia e tenacia”. Potrebbe riferirsi al movimento *Kraft durch Freude* (Forza attraverso la gioia), effettivamente esistito, che organizzava vacanze e attività varie dopo lavoro.⁷² Il dialogo è ripreso in maniera classica, con semi soggettive alternate e oggettive di primi piani. Poi Knopp, con nonchalance, arriva al punto e gli chiede di fare la spia sul libraio per cui fa le consegne: qui le inquadrature stringono sui visi, arrivando fin verso dei primissimi piani e il volto di Peter si incupisce. Ma è soprattutto il primissimo piano di Knopp ad essere rivelatore dell’inganno.



Da qui in poi il ritmo si fa più serrato, per esprimere meglio l’angoscia del ragazzo: Peter arriva nel negozio del signor Schumann, che gli chiede di badare un attimo al negozio, mentre lui va nel retrobottega. Si susseguono dunque le inquadrature di Peter che sta decidendo se fare come gli ha chiesto Knopp, cioè controllare cosa contengano i libri, oppure no. Le riprese vengono eseguite con un leggero movimento macchina laterale, con un lento zoom in avanti, mentre Peter cammina verso la macchina da presa, e poi va dietro al banco, il tutto col sottofondo della musica di Horner. L’effetto è volutamente estraniante, per farci comprendere il disagio provato dal ragazzo; per poi far salire la suspense, c’è una panoramica in dettaglio sui libri e quindi, dopo che Peter ne ha aperto uno (non uno qualunque, ma il *Faust* di Goethe), c’è il dettaglio del falso certificato di nascita (però in inglese!). Il ragazzo si chiede il perché e quindi, come di consueto, Carter indugia sul suo volto con zoom da primo a primissimo piano. Per accrescere la tensione, mentre il libraio ritorna, un certificato cade e Peter, all’ultimo momento, lo infila

⁷² Enciclopedia Treccani, <https://www.treccani.it/enciclopedia/kraft-durch-freude/>

in tasca. Arriva dunque dalla signora Linge col suo libro incartato (il *Faust* coi certificati): Peter deve decidere cosa fare e il regista acuisce la drammaticità della scelta con primissimi piani, sia di Peter che della signora, e dettagli di fotografie. Quindi, da un particolare del dialogo, finalmente si comprende cosa avesse fatto il padre di Peter: aveva tenuto all'università un discorso in favore dei professori ebrei espulsi. A questo punto il momento raggiunge un acme di drammaticità, quando Peter, a proposito dei professori ebrei, esclama con irruenza «Se sono stati espulsi qualcosa avranno fatto!» Più che un dialogo, quello di Peter sembra uno sfogo. La scena è ripresa con una sequenza di primi piani. Peter scappa, correndo, mentre le parole della madre, del comandante Knopp e della signora Linge riecheggiano nella sua mente, col sottofondo della musica di Horner. Con questo espediente sonoro Carter ci fa comprendere il conflitto interiore del ragazzo, che vorrebbe solo fuggire da questa realtà complessa: a questo si riferisce la scena di dopo, il primo piano delle mani di Peter che strappano il certificato rimasto in tasca.



Mentre Peter sta vivendo questo dilemma interiore, arriva Thomas, il guascone, col suo solito modo di fare irrazionale, irruento e poco rispettoso. Naturale che l'amico non abbia nessuna voglia di seguirlo nel suo gioco. Che Peter si stia ancora dimenando nel conflitto lo testimonia anche la sceneggiatura: ad un Thomas entusiasta perché Emil gli ha fatto avere una bicicletta motorizzata e che dice «È andata come dicevo io», Peter risponde con un «non lo so». Poi però chiede a Thomas: «Te l'hanno detto loro di parlarmi?» Ecco dunque che, al minuto 13:10 della seconda parte, compare un atteggiamento paranoide, e compare appena due minuti dopo la

scena in cui Peter era sul ponte e si struggeva nel conflitto interiore. Ne segue un litigio con l'amico: tutto il dialogo è affrontato con riprese di primi piani alternati. Seppure questa discussione con l'amico sia abbastanza logica, ci sembrerebbe che probabilmente Carter voglia nuovamente spezzare il ritmo del pathos, che invece con la corsa di Peter prima, lo strappo della lettera e l'attacco di paranoia dopo, ci sembrava stesse salendo. E così il momento tragico di dopo, quello dei giovani della HJ che fanno la spia e, nella fattispecie, quando Thomas denuncia il padre, che poi per colpa sua verrà arrestato, ecco questo momento altamente drammatico, commentato dalle musiche di Horner, sembrerebbe non avere la drammaticità che probabilmente meriterebbe. Cosicché, quando poi Peter dichiara di non aver nulla da riferire, siamo un po' in dubbio: non denuncia Schumann perché ha deciso da che parte stare? Oppure semplicemente tenta di starne fuori? Insomma: Peter è un giusto o un ignavo? Salvo che poi l'inquadratura seguente, con lo zoom a entrare sul suo viso, ci farebbe propendere per la prima ipotesi.

Nella scena successiva, il sonoro è quello di una trasmissione radiofonica in cui si annuncia la conquista della Cecoslovacchia (primavera del 1939), col sottofondo della musica di Horner: scorrono le immagini del dettaglio della radio; immagini di repertorio alternate a Thomas nella HJ; quelle di Peter per strada con un gruppo di cittadini che ascoltano; Arvid distratto dalla trasmissione e che quindi non riesce più a esercitarsi col suo strumento. Due le considerazioni in merito a queste immagini: la prima riguarda Peter e il gruppo di persone per strada. Il regista ci mostra volti di cittadini, fra cui quello di Peter, e, chi più, chi meno platealmente, sembrerebbe che queste persone qualunque concordino con quanto ascoltato: sembrerebbe evidente il messaggio qui della connivenza fra il popolo tedesco con Hitler. Solo il volto di Peter sembra preoccupato, e il regista stringe quindi su di lui col solito zoom in avanti.



L'altra considerazione riguarda l'immagine di Arvid pensieroso, che crediamo faccia da ponte con la scena successiva, quella che si svolge in un locale in cui il ragazzo suona il brano *swing Daphne*, nella versione di Django Reinhardt: è un concerto vero e proprio, in cui i giovani amici ascoltano e non ballano. Le inquadrature sono i primi piani di Arvid, per testimoniare anche il suo virtuosismo alla chitarra, alternati ai mezzi busti dei ragazzi seduti che commentano, a campi semi totali della sala e mezzi busti degli altri musicisti. Sono le ultime inquadrature di Arvid felice: subito dopo arriva la richiesta del brano da parte dell'aviatore nazista, cui segue la risposta di Arvid sopra riportata interamente, quella in cui asserisce che non ci siano più canzoni tedesche, ma solo canzoni naziste. Durante il monologo che segue, finalmente ogni dubbio è fugato, riguardo la domanda che ci eravamo posti precedentemente, e cioè se Peter fosse contrario al nazismo o ignavo: alle parole di Arvid «Credete di non essere colpevoli» un primissimo piano ci mostra un Peter con lo sguardo basso, che quindi si sente colpevole.



Arvid esce dal locale e i ragazzi lo seguono: per strada Peter chiede spiegazioni. «Ogni volta che collabori con loro, ogni volta che cerchi di aiutarli, gli spiani la strada» dice Arvid. L'inquadratura in primo piano di Peter ci dice che la sua scelta, dopo un lungo travaglio, è finalmente fatta.



A testimonianza di ciò, subito dopo dà del gran bastardo a Thomas, perché chiaramente l'amico guascone non è d'accordo ma anzi, arriva a dire cose davvero terrificanti e a minacciare Arvid di essere il prossimo della lista.

Dunque al minuto 19:09 della seconda parte, dopo un conflitto interiore durato a lungo, la scelta è fatta, grazie sicuramente al ricordo del padre, alla signora Linge e al suo amico Arvid. Stavolta la scelta che Carter fa è uno zoom ad uscire: dopo l'acceso diverbio con Thomas, mentre questi si allontana di spalle e Peter continua ad ansimare, l'inquadratura si allarga, andando da un mezzo busto a un piano americano: nonostante sia in dolce compagnia, una sensazione di solitudine accompagna l'immagine.



L'asticella della drammaticità si alza con una serie di dettagli: quello della pioggia che cade, di una fotografia di un mito del *jazz*, come Count Basie, un manifesto di Django Reinhardt e le mani di Arvid che ripongono gli abiti di scena in un contenitore di vimini. In primo piano il fumo di una sigaretta nel posacenere e la musica di Horner in sottofondo. Arvid viene ripreso in piano americano, mentre chiude la custodia della sua chitarra, che poi ripone sotto al letto, dove prima ha messo anche il contenitore con gli abiti. Quindi altri dettagli: un disco che gira nel grammofono, poi le gambe di Arvid, mentre questi si reca in bagno, infine la sua mano che gira il rubinetto per aprire l'acqua della vasca da bagno. Mentre ne vengono inquadrate sempre solo le gambe, Arvid entra nella vasca: con un movimento a scendere la camera inquadra due foto che ritraggono i nostri amici insieme in momenti spensierati. Poi il dettaglio del sangue sul pavimento, con vicino un frammento di un disco rotto. Con un lento movimento a salire, il regista inquadra prima la mano insanguinata e poi, con una seconda veloce dissolvenza, compare il corpo esanime di Arvid nella vasca da bagno: in primo piano i suoi occhiali, appoggiati su di uno sgabello.



Il riferimento qui al quadro del 1793 di Jacques-Louis David, *La morte di Marat*, ci sembrerebbe probabile, non solo dal punto di vista iconico, quanto soprattutto da quello simbolico: è l'uomo che sacrifica se stesso, pur di non tradire i propri ideali.



Figura 49: Jacques-Louis David, Morte di Marat, 1793

Al funerale che ne segue, Carter indugia sempre sul volto di Peter, con il consueto zoom lento in avanti, però poi ne aggiunge una solitaria camminata tra le lapidi: quando si trova di fronte Thomas, che osserva in disparte e in divisa, si gira e se ne va, sfuggendo volontariamente a qualsiasi contatto: una ripresa questa, che vale un “*j’accuse*”.

A questo punto Peter rivolge tutta la rabbia, che prima nutriva per il padre, verso il regime nazista, e in particolare verso il comandante Knopp che, a cena con la famiglia Müller, mette in scena il solito copione del nazista buono. Questo lo sguardo del ragazzo, appena dopo il brindisi della madre «*Al Reich*».



Non ci casca più. Peter dimostra qui di aver perfettamente capito, anche se affronta la cosa con impeto giovanile: il comandante saluta e se ne va, quindi la madre gli chiede cosa gli prenda e lui risponde in malo modo. Segue un alterco fra i due, col fratellino che osserva impotente. Dopo, in camera, i due fratelli hanno un chiarimento: stavolta le inquadrature sono primi piani e il coinvolgimento dello spettatore risulta ben diverso da quello suscitato dalle riprese in camera dell'inizio, quelle di stampo hollywoodiano classico.

Il film prosegue con la *Gestapo* che entra in casa di Thomas per asportare il padre per un interrogatorio, mentre il figlio osserva la scena impassibile: stavolta il primo piano è per lui, che abbassa colpevolmente gli occhi mentre il genitore lo guarda.

Il dettaglio della fiamma di una fiaccola con in sottofondo una svastica (però a fuoco), campeggia sullo schermo, mentre il nazista di turno esercita la sua propaganda sui giovani hitleriani: un primissimo piano di Thomas molto compreso ci fa intendere come questi sia ormai completamente irretito.



Il regista qui riprende le inquadrature classiche del nazismo, ovvero quel campo totale in semi soggettiva, in grado di esaltare lo spazio e la grandiosità del momento.



Fra gli ascoltatori, anche il volto di Peter, stavolta avvicinato con una breve carrellata che arriva a un mezzo busto: mentre tutti eseguono il saluto di rito di fine comizio, quel «*Sieg Heil!*» accompagnato dal braccio proteso in avanti, Peter si limita al movimento, senza però pronunciare parola.

La terza dissolvenza incrociata accompagna il rientro di Peter a casa: Thomas lo aspetta seduto a parlare col fratellino, magnificando il movimento della HJ. Le inquadrature oramai sono sempre più ravvicinate e riprendono un mezzo busto di Peter visibilmente irritato. Thomas

avvisa Peter che il suo comportamento desta perplessità e che si deve «riallineare», ma Peter ribatte con un «Cosa ti hanno fatto». La reazione di Thomas è emblematica:



Equivale a un simbolico “Non voglio sentire”: Thomas insomma continua a essere indicato dalla sceneggiatura come la sineddoche del popolo Tedesco, che prima non capisce e poi si rifiuta di vedere e sentire. Riecheggia nuovamente qui Pynchon e la sua definizione dei Tedeschi «vittima del vuoto» ne *l’Arcobaleno della gravità*. Quel vuoto di cui Thomas è ormai completamente succube, a tal punto da minacciare Peter di denunciarlo:



Mentre Thomas se ne va, nuovamente Peter viene ripreso al contrario del consueto zoom in, ovvero con uno zoom out dal primo piano al mezzo busto: è come se Carter avesse voluto dirci con gli zoom in “Peter si sta avvicinando al nazismo” mentre con gli zoom out “Peter si sta allontanando dal nazismo”.

E dunque, visto l'impegno del regista a farci comprendere l'orrore che Peter sta provando, non ci sorprende la reazione del giovane nella scena seguente, alla scoperta che l'incarico ricevuto consistesse nel consegnare alle vedove le ceneri dei consorti uccisi.

Memore delle parole di Arvid, Peter decide di sapere di cosa si stia rendendo complice.



Il dettaglio del pacco, il primissimo piano dell'urlo di Peter poi e la musica di Horner ci restituiscono uno dei momenti più drammatici della pellicola.



Anche se il ragazzo non è sopra, ma accanto, a un ponte (lo si vede poi dopo, quando scappa lasciando cadere la scatola), non si può non rievocare la premonitrice tela di Munch. Dove fugge Peter? Dalla signora Linge: i loro primissimi piani e poi la lunga carrellata in avvicinamento ai loro volti, seguita dallo zoom in su Peter, mentre parla, ci rendono la situazione di tensione, in cui finalmente il giovane ammette qual era il suo più grande motivo

di dolore «Noi non abbiamo fatto niente» dice, piangendo, e finalmente fa pace con la figura del padre.

La signora Linge, quando Peter bussa alla porta, sta preparando una valigia in fretta: verosimilmente quindi sta per fuggire. Eppure apre la porta al ragazzo e lo fa entrare e poi, vedendolo sinceramente pentito, lo abbraccia. In quell'abbraccio vediamo la compassione, tutta l'umanità che fa da contraltare alla ferocia del contesto.



È a questo punto che gli consegna la ritrovata lettera del padre, che Peter darà al fratellino di lì a breve.

Una breve dissolvenza al nero, stavolta ad indicare la classica ellissi temporale, ci porta alle ultime scene: la sequenza in cui Peter si veste per andare a quella che sa che sarà l'ultima sua sera da uomo libero, seguita poi dal saluto al fratello minore, dal ballo in solitudine e dall'arresto finale. Giustamente Carter affronta la vestizione inquadrando i dettagli: sulle note di una versione in tempo medio di *Bei mir bist du schein*: si vedono prima i piedi infilarsi nel pantalone, poi le braccia nelle maniche della camicia, quindi le bretelle e poi cappello e ombrello. Quando è finalmente vestito, un movimento macchina a salire si ferma sul volto di Peter che affianca un manifesto di Duke Ellington.



Il varco ricompare al minuto 43:21, quando il fratello minore chiede: «Portami via con te» e Peter risponde che non può. Poi gli consegna la lettera datagli dalla signora Linge e gli chiede di non scordare che il padre li amava. L'abbraccio finale e poi il primissimo piano del bambino ci fanno capire che quello è un addio.



L'ultima danza di Peter è solitaria e malinconica, con inquadrature ravvicinate e il tempo della canzone che diventa slow.



Che differenza con i balli iniziali! Anche quando Carter allarga in un campo semi totale, l'immagine ci restituisce un'idea di desolazione e tristezza: i *Swing Kids* si stanno arrendendo.



Quindi lo scatto finale e la canzone raddoppia il tempo, che ridiventa svelto: è come se il regista qui avesse voluto significare lo scatto d'orgoglio dei giusti, Peter in primis. La drammaticità del momento è data dalle inquadrature a mezzo busto, da cui notiamo che il giovane piange mentre danza.



Anche la retata finale comincia con un dettaglio: quello della camionetta che si ferma davanti al locale, a cui segue la panoramica dei primi piani dei visi dei giovani hitleriani impegnati, fra cui Thomas. Adesso Thomas è proprio come Emil, quel ragazzo ex *Swing Kid* che lui aveva preso in giro all'inizio.

Il montaggio dei visi dei nazisti, che si preparano alla retata fuori, alternato ai dettagli della danza all'interno del locale, dà a questa scena finale la giusta tensione: quando finalmente entrano, stavolta Peter non si dà alla fuga, come nelle precedenti retate, ma si butta nella mischia e comincia a tirar pugni. Sa che sarà arrestato e vuole essere arrestato. Le riprese sono sempre più ravvicinate, soprattutto quando Peter comincia ad essere preso a manganelate proprio dal suo ex amico Thomas. La scazzottata continua anche fuori al locale: Thomas si fermerà solo quando si rende conto che sta per uccidere l'amico. Infine arriva anche il comandante Knopp, che ha un ultimo scambio verbale con Peter. Tutti i dialoghi di Peter qui, da quello con Thomas, a quello con Knopp poi, sono ripresi in primissimo e primo piano, mentre l'arresto è ripreso a mezzo busto. Sulle note finali del brano *The Letter* di Horner, Peter viene portato sulla camionetta che lo tradurrà al campo di lavoro: vengono inquadrati i dettagli di Peter che vi sale, ovvero la mano e il piede, accompagnati dai rumori amplificati ed aggiunti di riverbero. Il rallentatore che aveva accompagnato l'ultima scena de *L'Onda*, compare anche qui: d'altra parte il momento è simile, perché lì c'era il professore arrestato e portato sulla volante, mentre qui c'è Peter arrestato e portato sulla camionetta.



Il tutto, sotto lo sguardo attonito di Thomas, mentre accorre anche il fratellino Willy: a loro Peter rivolge gli ultimi *Swing Heil!* Entrambi ricambiano e Willy raccoglie anche l'ombrello per salutarlo ripetutamente e con foga. Knopp, che ha visto tutto, va via desolato.



Chiara qui l'intenzione del regista Carter che, al contrario di Gansel ne *L'Onda*, non ha voluto tanto sottolineare la solitudine della scelta difficile, quanto il valore dell'esempio. Il suo intento è avvalorato dallo script finale, che testualmente recita:

Centinaia di *Swing Kids* furono inviati nei campi di lavoro. Altre migliaia furono arruolati con la forza e morirono in Guerra.

Ma il movimento continuò a crescere, e la nuova generazione di *Swing Kids* sopravvisse per vedere la disfatta dei nazisti.

Capitolo 4: conclusioni

Entrambi i film analizzati ci offrono la possibilità di rispondere al quesito iniziale attraverso vie inusuali: entrambi ci mostrano infatti quanto sia difficile fare le scelte giuste e come sia più semplice seguire la corrente, ovvero non fare una scelta (che è poi essa stessa una scelta!). Il rigore storico però viene affrontato attraverso immagini non cruente e proprio per questo potrebbe innescare, a maggior ragione, soprattutto in animi sensibili come quelli degli adolescenti, un efficace risveglio delle coscienze.

Queste due pellicole hanno dunque da offrirci innumerevoli spunti di riflessione e possono perciò rappresentare un supporto didattico su varie tematiche. In ordine di materia, troviamo:

1. Storia e Italiano:

- Autocrazia e dittature
- Fascismo e nazismo
- Qualora il professore lo ritenga utile, potrebbe aggiungersi anche una riflessione in italiano sui generi letterari e sulla narrazione.

2. Educazione civica:

- Scelte responsabili e responsabilità delle scelte
- Cosa vuol dire essere cittadini
- Diversità e inclusione

3. Musica:

- Dal *jazz* al *rock*

4. Arte e immagine:

- L'immagine nei secoli
- L'immagine nella società contemporanea: alfabetizzazione alla *Media Education*

Sono proprio i film visti ad offrirci il punto da cui partire: entrambi i registi infatti, pur se puntualizzando aspetti diversi, imperniamo la trama su due personaggi, ovvero Karo ne *L'Onda* e Peter in *Swing Kids*. Sono questi infatti i protagonisti che fanno una scelta controcorrente, quindi difficile e sofferta: la discussione coi ragazzi quindi potrà partire proprio dall'analisi di queste due figure chiave.

Il momento della scelta è affrontato in maniera differente dai due registi: Carter ci mostra una scelta sofferta, che dura lungo tutta la prima parte e arriva fino a circa metà della seconda, per

cui quello di Peter potremmo definirlo un vero e proprio travaglio interiore; Gansel invece rende quella di Karo una scelta quasi naturale, che matura in una manciata di minuti. Chiaramente il contesto è molto diverso, perché Peter rischia la vita, Karo no.

E cosa vuol dire fare una scelta difficile? Per entrambi i registi la risposta è: essere soli. Le inquadrature di Karo e Peter ci dicono esattamente questo: ricordiamo Peter che balla da solo e Karo nel corridoio buio della scuola di notte, mentre lascia i volantini. Carter però, al contrario di Gansel, non pone tanto l'accento sulla solitudine di Peter, quanto sulla sua eredità e quindi quanto una scelta difficile, ma giusta, possa essere d'esempio per gli altri. Entrambi, in ogni caso, sembrerebbero dirci che una scelta giusta, per quanto complessa, alla fine vince e convince, anche se dovesse volerci tempo.

La prima materia quindi a dover affrontare il dialogo coi ragazzi sarebbe probabilmente la Storia, perché così si inquadrerebbe bene il periodo e si capirebbe meglio il contesto e il significato di autocrazia: il professore di lettere e storia potrebbe poi anche incentivare una discussione su quanto asserito ne *L'Onda*, ovvero sulla probabilità che questo ricapiti anche oggi. Poiché a ogni visione dei film dovrebbe seguire una breve discussione "a caldo", bisognerebbe preventivare di avere tre ore di lezione a disposizione, in modo che si possano fare anche due piccole pause. Lo stesso professore potrebbe decidere poi di partire da questi film per parlare in generale della narrazione e degli stili narrativi, nonché del concetto di genere. Potrebbe poi anche decidere di lavorare per gruppi sulla generazione di una storia, agendo sulla fantasia dei ragazzi.

Si partirebbe poi con molta probabilità ad analizzare il tema della scelta e della responsabilità personale in Educazione civica: cosa voleva dire fare una scelta ai tempi del nazismo e del fascismo? E invece oggi? I ragazzi potrebbero essere portati a trovare esempi nella loro vita di tutti i giorni, su quanto possa essere difficile fare il contrario di quello che fanno tutti, e raccontare le loro esperienze, se sia loro mai capitato: trattandosi di ragazzi di terza media, è probabile che dovrà essere il professore a stimolare tale riflessione. Dal tema della scelta si può poi facilmente arrivare al tema della diversità e quindi esclusione ed inclusione: come sono i regimi autocratici? Permettono di esprimere la propria personalità? Cosa vuol dire diversità e inclusione?

Per quanto riguarda la materia della musica, il discorso è molto semplice: si parte dal *jazz* e dalle sue origini (*Blues, New Orleans, Ragtime, Dixieland*), per poi affrontare i tempi di

Chicago e quindi la *Swing Era* (siamo nell'ambito dell'*Hot jazz*); un accenno veloce al *bebop* e al *cool jazz* e quindi ascolto e ricerche sul *rock and roll* e sul *rock*, con una riflessione, anche storica e sociale, sul fenomeno di *Woodstock*. Quali sono le caratteristiche musicali e sociali peculiari del *jazz*? Cosa hanno significato storicamente il *jazz* e lo *swing* negli USA e in Europa? Come si è evoluto il *rock and roll* e quindi il *rock*? L'ascolto potrebbe concentrarsi su brani e artisti che possono essere considerati della pietra miliare, come per esempio: Jelly Roll Morton, Original Dixieland Jazz Band, Louis Armstrong, Billie Holiday, Benny Goodman, Charlie Parker, Chet Baker, Elvis Presley, Festival di Woodstock, il punk rock dei Ramones e infine i Rolling Stones.

Entriamo adesso nel campo della materia Arte e Immagine, facendo una riflessione sull'immagine, e come questa si sia evoluta nei secoli: dall'immagine nell'arte, dunque alla fotografia e quindi all'immagine in movimento e al cinema e da qui alla *Media Education*. Il passaggio fra cinema e *Media Education* è indispensabile per maturare quel senso critico necessario per affrontare il discorso sui media.⁷³ L'enfasi qui non sarà sull'arte, ma sulle immagini più vicine alla cultura dei ragazzi⁷⁴: quindi dopo un breve *excursus* storico, in cui si ragionerà su come è cambiata prima l'immagine e poi la fotografia, si potrà entrare nel vivo dell'educazione visuale (regola dei terzi e riflessione: ma la fotografia è arte o tecnica?) e poi far notare come le immagini siano «un sismografo del proprio tempo»⁷⁵, facendo vedere per esempio delle pubblicità degli anni Cinquanta o Sessanta del Novecento, per mostrare come è cambiata la rappresentazione femminile. Per il cinema, si potrà fare un breve *excursus* sulla grammatica dell'immagine (campi e piani, angoli e inclinazioni di ripresa, movimenti macchina, luce, fuoco e colore, montaggio) e come questi vengano usati nei due film visti, a seconda dell'effetto che si voglia ottenere. Partendo dal cinema, si potrebbe poi arrivare alla riflessione, con discussioni coi ragazzi, sulle immagini e i video nella mediasfera di oggi e le differenze tra i vari media, i loro limiti e possibilità: ogni dispositivo infatti porta ad un modo diverso di fare esperienza. Le domande da porre sarebbero del tipo: cosa guardate in televisione? E cosa sul web? Quale dispositivo usate più frequentemente? Quali differenze trovate tra i film visti e quello che voi guardate abitualmente? Quali differenze trovate tra i media cinema, televisione e web? E quali invece somiglianze trovate fra i film visti e quello che

⁷³ Previtali Giuseppe, *Educazione visuale*, Mc Grew Hill, Milano, 2021, p. 48

⁷⁴ Ivi, p. 22

⁷⁵ Ivi, pp. 23 e 24

guardate abitualmente? L'obiettivo sarebbe dunque quello di rendere consapevoli i ragazzi di ciò che guardano nei vari media. In questa fase, cioè quella della *Media Education* vera e propria, gli studenti potranno anche ragionare sui risvolti etici e gli usi di queste immagini (*fake news* e *cyber bullismo*, per esempio). Questo progetto potrebbe essere anche il primo passo verso l'autoproduzione di testi audiovisivi e multimediali: gli studenti incuriositi potrebbero decidere di esprimere le loro idee anche attraverso questo tipo di linguaggio e il docente potrebbe decidere se incentivare o meno questo percorso. Il lavoro che si potrebbe fare in questa materia è immenso, per cui qui si danno solo accenni di idee, lasciando poi ogni singolo educatore libero di decidere autonomamente il percorso migliore da affrontare, in relazione anche al contesto. L'unico consiglio è che in queste lezioni ci sia una cooperazione tra educatore ed educato, poiché questa «è una condizione che pregiudica il successo o l'insuccesso comunicativo».⁷⁶ Il che potrebbe voler dire anche, se necessario, per esempio disporre i banchi in modo differente: quello che bisogna superare è la dinamica di lezione impositiva classica, per abbracciare invece un tipo di didattica esplorativa, in cui i ragazzi siano soggetti e non oggetti a cui trasferire un sapere.⁷⁷

Per concludere, si tratta ovviamente di tanti obiettivi, tutti di notevole importanza e i cui strumenti di comprensione possono essere dati solo dalla scuola.

Se andiamo a vedere le indicazioni nazionali per il curricolo della scuola secondaria di primo grado, potremo notare come ci siano diversi risultati che questo nostro progetto potrebbe raggiungere. Citiamo ad esempio: evitare «un'impostazione trasmissiva dei saperi»; promuovere «competenze più ampie e trasversali» che consentano agli studenti «la partecipazione attiva ad una vita sociale orientata ai valori della convivenza civile e del bene comune»; infine l'accrescimento delle conoscenze e abilità «anche in relazione alla tradizione culturale e alla evoluzione sociale, culturale e scientifica della realtà contemporanea».⁷⁸

Anche il Piano Nazionale Scuola Digitale del 2015 detta degli obiettivi per la scuola secondaria di primo grado, obiettivi che questo progetto aiuterebbe a raggiungere: ci riferiamo soprattutto a quell' «osservare e leggere le immagini», come si può notare nella tabella sottostante.⁷⁹

⁷⁶ Elena Mosconi, in *Cinema, pratiche formative, educazione*, Vita e Pensiero, Milano, 2005, Pier Cesare Rivoltella, Simonetta Polenghi, Pierluigi Malavasi (a cura di), p. 118

⁷⁷ Marangi Michele, *Insegnare cinema*, Utet, Torino, 2004, p. 42

⁷⁸ MIUR, sezione «Percorsi di Studio e formazione», <https://www.miur.gov.it/scuola-secondaria-di-primo-grado>

⁷⁹ Previtali Giuseppe, *Educazione visuale*, Mc Grew Hill, Milano, 2021, p. 47

Macro-area	Obiettivo di apprendimento	Contenuto disciplinare
Esprimersi e comunicare	Utilizzare i dispositivi della comunicazione e dell'informazione in chiave espressiva Utilizzare le tecnologie multimediali	Realizzare fotografie, con attenzione agli aspetti linguistici, per esprimere sensazioni, emozioni o comunque un messaggio (dalla classe 1°). Realizzare brevi video, con attenzione agli aspetti linguistici, per esprimere sensazioni, emozioni o comunque per veicolare un messaggio (dalla classe 2°) Utilizzare semplici programmi di grafica e/o fotoritocco per l'elaborazione creativa di immagini (dalla classe 1°) Utilizzare semplici programmi di grafica per la realizzazione di elaborati multimediali (dalla classe 2°) Utilizzare semplici programmi di montaggio per la creazione di elaborati audiovisivi (dalla classe 3°)
Osservare e leggere le immagini	Riconoscere e comprendere gli elementi del linguaggio visivo Osservare e interpretare un'immagine, riconoscendone la funzione socioculturale	Osservare un'immagine <i>anche fotografica e comunque non necessariamente artistica</i> e leggerla applicando gli elementi del linguaggio visivo, riconoscendone anche significato connotativo e denotativo (dalla classe 1°). Osservare film, videoclip e più in generale immagini in movimento e leggerle applicando gli elementi del linguaggio visivo, riconoscendone anche il significato connotativo e denotativo (dalla classe 2°) Conoscere il linguaggio del fumetto (classe 1°) Conoscere i linguaggi della pubblicità, del cinema e della televisione (classe 2°)
Comprendere e apprezzare le opere d'arte	Conoscere le linee fondamentali della storia dell'arte	La nascita e le funzioni socioculturali della fotografia (classe 3°) La nascita del cinema e il suo rapporto con le Avanguardie storiche (classe 3°)

Figura 50; Piano Nazionale Digitale (2015), obiettivi per la Scuola secondaria di Primo grado. Fonte: Previtali Giuseppe, Educazione visuale, Mc Grew Hill, Milano, 2021, p. 47

Per questo ci sembrerebbe auspicabile che ogni dirigente scolastico si adoperi per ottenere questi risultati e ci sembrerebbe che, senza la visione guidata di questi film, gli obiettivi potrebbero essere, molto probabilmente, di più difficile raggiungimento.

Come ci ricorda Pier Cesare Rivoltella, il cinema ha tre principali valenze educative: quella alfabetica, perché in grado di insegnare la grammatica e la sintassi dell'immagine audiovisiva; quella culturale, perché in grado di far sviluppare giudizio estetico e critico; infine quella conoscitiva, perché in grado di fornirci materiale di ricerca su storia, politica e società.⁸⁰

In sintesi, il cinema è, per suo statuto, polisemico e ofelimo⁸¹: polisemico, in quanto costituito da un «complesso insieme di codici»⁸²; ofelimo, in quanto capace di dare vantaggio soggettivo, non legato all'utilità economica intrinseca dell'oggetto film. Se volessimo rappresentarlo, sarebbe un crocevia a cui arrivano tante strade: ecco perché è uno strumento prezioso, dinamico e adattabile alle esigenze poliedriche di un compito tanto difficile, quanto quello dell'educazione.

⁸⁰ Pier Cesare Rivoltella, in *Cinema, pratiche formative, educazione*, Vita e Pensiero, Milano, 2005, Pier Cesare Rivoltella, Simonetta Polenghi, Pierluigi Malavasi (a cura di), pp. 76 e 77

⁸¹ Ivi, Simonetta Polenghi, p. 24

⁸² Ivi, Carlo Baruffi, p. 149

Appendice

Intervista n.1

Christian Coluzzi, insegnante di lettere e storia – scuola secondaria di I grado – classe III - Landriano

I = Intervistatore

CC = Christian Coluzzi

I: hai notato anche tu che i libri di storia della classe in oggetto sono molto didascalici?

C: sì, ma è un problema dovuto, secondo me, al fatto che il programma di storia di questa classe è troppo esteso, per cui, anche se il libro non fosse così, comunque noi professori non avremmo il tempo per approfondire nulla.

I: hai mai utilizzato film per l'insegnamento della storia?

CC: sì

I: quali e perché?

CC: Ho fatto vedere due film, ovvero *Niente di nuovo sul fronte occidentale* e *I ragazzi del Reich*. Ho voluto con questo risolvere vari problemi: in primis fargli capire un po' meglio cos'è una guerra e poi perché oggi i ragazzi hanno seri problemi di attenzione. Con una lezione frontale, la loro attenzione dura circa 15 minuti; coi film invece va meglio. Quindi, anche se non faccio vedere film, uso spesso video che invece catturano l'attenzione e facilitano la concentrazione. In questo modo è più facile trasmettergli qualcosa.

I: come hanno reagito gli studenti a questi film?

CC: si gasano solo con l'azione e dove non c'è vedono la cosa come tempo morto. Anche coi film che gli ho mostrato, le scene di sangue interessavano di più.

I: avete fatto una discussione dopo il film?

CC: purtroppo non abbiamo avuto il tempo

I: genitori e colleghi hanno avuto qualche reazione?

CC: sì, mi hanno accusato di aver fatto vedere film troppo cruenti.

I: quindi la tua è stata una decisione autonoma?

CC: sì, del tutto autonoma, anche perché non posso presentare progetti, in quanto sono un precario e o arrivo dopo settembre, quando invece devono essere presentati i progetti, oppure mi dicono che, se poi il progetto viene approvato, magari non avrò la possibilità di portarlo a termine.

Intervista 2

Marianna Chiacchio insegnante di storia – scuola secondaria di I grado – classe III - Istituto Ferrini – Broni (PV)

I = Intervistatore

MC= Marianna Chiacchio

I: Come giudica i libri di storia che lei usa nella classe di cui stiamo parlando?

MC: molto sintetici, ma perché ci sono due problemi: da un lato il programma è troppo esteso, e dall'altro bisogna anche adattarsi al livello della classe. Ci sono molti alunni infatti che fanno fatica con l'italiano, e quindi i libri devono essere semplici per forza.

I: ha mai usato contributi video nelle sue ore di lezione?

MC: Sì, li uso tanto, perché questi ragazzi sono passivi, senza passioni e quindi i film li smuovo un po', vanno molto bene. L'anno scorso ho fatto vedere *Niente di nuovo sul fronte occidentale* ed è servito, perché almeno hanno capito cos'è una trincea. Poi per la II classe ho letto il libro della Segre, *Scolpitelo nel vostro cuore*, poi abbiamo fatto la visita al Binario 21 e ho anche portato in classe delle testimonianze di mio nonno e altre esperienze partigiane. Quest'anno ho fatto anche vedere il film della Cortellesi, *C'è ancora domani*.

I: un suo collega in un'intervista precedente mi diceva che i ragazzi si esaltavano nelle scene di sangue e invece vedevano le scene non di azione come tempi morti. Ha notato questo anche nella sua classe?

MC: no, per fortuna no, sono sempre stati attenti e coinvolti.

I: La visione di questi film ha fatto parte di un qualche progetto?

MC: no, è stato sempre tutto frutto di una mia iniziativa autonoma, tranne la gita al Binario 21.

I: dopo la visione di questi film è arrivata qualche critica? Da colleghi, genitori, o altri?

MC: no, nessuna critica, per fortuna.

I: dopo il film avete fatto una discussione “a caldo”? E se sì, com’è stata affrontata? In maniera formale o informale?

MC: purtroppo dopo il film non c’è stato mai tempo, quindi la discussione l’abbiamo fatta poi successivamente, affrontandola però sempre in maniera formale, cioè come una lezione frontale. Evito l’informalità, perché temo che i ragazzi se ne approfittino.

I: avete mai affrontato il tema dell’autocrazia? I ragazzi, studiando la Shoah, che lei mi dice essere presente sul vostro libro, si sono mai chiesti come sia stato possibile?

MC: no, i ragazzi non si fanno domande, perché, come le ho già detto, sembrano cerebralmente abbruttiti, passivi a tutto e interessati a niente.

I: Perché questo, secondo lei?

MC: io do la colpa ai social network, perché vedono questo mondo dorato in cui tutto sembra facile, e sono come abbacinati da questo mondo patinato, per cui per loro tutto dev’essere facile. Proprio non hanno l’idea del lavorare per arrivare a qualcosa. D’altra parte i genitori corroborano quest’idea e cercano di rendergli la vita sempre più comoda. Che ne so...persino le scarpe con lo strap, perché i lacci sono complicati! E’ solo un esempio, Ma io vedo che già nella classe prima hanno tutti il cellulare e pure di modelli costosi.

I: che aspirazione hanno questi ragazzi, secondo lei

MC: soldi facili e essere famosi.

Intervista 3

Bianca Truffi - insegnante di lettere e storia - scuola secondaria di Primo Grado – Classe III - Istituto A. Depretis - Stradella

I= Intervistatore

BT= Bianca Truffi

I: come sono i libri di storia che usate nella vostra scuola?

BT: sintetici e didascalici, ma per forza devono essere così, e non solo perché il programma della classe III è troppo esteso. Oggi i ragazzi non hanno voglia di studiare, perché sono abituati ad avere tutto subito con un click: lo studio della storia invece richiede pazienza e la capacità di problematizzare. Questi ragazzi hanno come modelli dei cantanti senza bagaglio culturale. Oltretutto non riescono a collegare il presente col passato, cioè non si rendono conto di quanto il presente sia frutto del passato; poi c'è anche da dire che nella classe I arrivano con problemi lessicali. Quindi siamo obbligati a usare libri semplici e riduttivi.

I: si è mai avvalsa di materiale video e film per l'insegnamento della storia?

BT: sì, li uso spesso, anche in letteratura. Per esempio, quando ho affrontato in letteratura l'argomento del neorealismo, ho fatto vedere il film *Roma Città aperta*.

I: però!

BT: sì ma era una classe particolare, di ragazzi studiosi, interessati, attivi. Un'eccezione, insomma.

I: è stata una sua decisione, oppure queste proiezioni facevano parte di un progetto?

BT: no, no, sempre mie decisioni autonome, solo che valuto di volta in volta, perché devo avere la classe giusta.

I: quali sono le reazioni dei ragazzi, genitori e colleghi?

BT: i dirigenti e i genitori mi hanno sempre appoggiato e i ragazzi sono entusiasti, non solo le classi eccezionali, ma anche nelle altre. Adesso per esempio ho una classe un po' passiva e i contributi video sono sempre ben accetti.

I: come affrontate la visione di questi film? Fa vedere il film per intero e poi fate una discussione a caldo? La discussione è formale o informale?

BT: quando faccio vedere un film, ogni tanto lo fermo, per sottolineare i punti importanti e dare le informazioni necessarie.

I: ha notato anche lei problemi di attenzione?

BT: sì, certamente. Anche quelli bravi non reggono la concentrazione oltre circa i venti minuti. Secondo me questo succede perché non capiscono il legame del presente col passato. Cioè per loro, quello che è accaduto settanta anni fa, è preistoria. Perciò quando posso uso il cinema, ma

anche giochi e ricerche. Il problema è che non c'è mai tempo, perché il programma è davvero troppo vasto. Per quanto riguarda la discussione, l'anno scorso potevo farla subito dopo, a caldo, perché avevamo proprio l'ora di dibattito, affrontata in maniera informale. E devo dire che loro in queste ore è come se si rianimassero. Questi ragazzi quindi, a mio avviso, sono molto motivati al confronto, ma non capiscono la consequenzialità. Poi c'è il problema che i genitori, anche quelli con a cuore la cultura, fanno fare ai ragazzi al pomeriggio tante attività, e quindi questi studenti hanno poco tempo per studiare, mentre la storia bisogna affrontarla con pazienza. Loro pensano che la sia una materia noiosa, perché è solo una sequela di date, invece io glielo dico sempre che non è altro che il lungo cammino dell'uomo verso il progresso.

Bibliografia

- Malavasi Pierluigi, Polenghi Simonetta, Rivoltella Pier Cesare (a cura di), *Cinema, pratiche Formative, educazione*, V&P, Milano, 2005
- Marangi, Michele, *Insegnare cinema*, Utet Libreria, Torino, 2004
- Previtali, Giuseppe, *Educazione visuale*, McGraw Hill, Milano, 2021
- Sorlin, Pierre, *Ombre passeggera*, Marsilio, Padova, 2013
- Bergala Alain, *L'ipotesi cinema*, Edizioni Cineteca Bologna, Bologna 2023
- Guerrini Verga Loretta, Papi Angelo, *Filmagogia. Nuovi orizzonti dei saperi*, De Agostini Scuola, Novara 2015
- Vergerio Flavio (a cura di), *Cinema e adolescenza. Saggi e strumenti*, Moretti e Vitali edizioni, Bergamo 2000

Sitografia (ultimo accesso 11/11/2024)

- Legge 1859 del 31/12/1962
<https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:legge:1962;1859>
- Len Masterman, *The Media Education Revolution* in «Canadian Journal of Educational communication», Volume 22, number 1 Spring 1993, p. 5
https://www.researchgate.net/publication/234725071_The_Media_Education_Revolution
- Doni, Teresa, *Dalla Media Education alla New Media Education*, in Rivista «Cnos», 22/12/2015, pp. 185/196
https://www.cnos-fap.it/sites/default/files/articoli_rassegna/Media%20Education%20-%20New%20Media%20Education.pdf
- Progetto CIPS
<https://cinemaperlascuola.istruzione.it/il-progetto/>
- CIPS, Sezione “Faq, Progetti di rilevanza territoriale”
<https://cinemaperlascuola.istruzione.it/wp-content/uploads/2023/02/FAQ-Bando-Progetti-di-rilevanza-territoriale-11.04.22rev.pdf>
- Ministero della Cultura, Sezione “Elenco enti ammessi al finanziamento, Bando marzo 2022” https://cinema.cultura.gov.it/wp-content/uploads/dlm_uploads/2022/09/Elenco-enti-ammessi-CIPS2022-Bando-d.d.-863-Progetti-Territoriali.pdf
- Piano Cinema e Immagini per la scuola 2022/2023,
<https://cinema.cultura.gov.it/notizie/piano-cinema-e-immagini-per-la-scuola-2022-2023/>
- MIUR – Sezione “Focus principali dati della scuola – settembre 2018”
<https://www.miur.gov.it/documents/20182/0/Principali+dati+della+scuola++avvio+anno+scolastico+2018-2019.pdf/fb3e7b10-e2bc-49aa-a114-c41ef53cac9?version=1.0>
- Linee guida per l’educazione globale, del Consiglio d’Europa, 2008,
<https://rm.coe.int/168070eb8f>
- UNESCO, sezione “Educazione alla cittadinanza globale - temi e obiettivi di apprendimento”, 2012 <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000261836>
- MIUR, sezione “Documenti”, *Indicazioni nazionali e nuovi scenari*, a cura del Comitato scientifico nazionale per l’attuazione delle Indicazioni nazionali e il miglioramento continuo dell’insegnamento
<https://www.miur.gov.it/documents/20182/0/Indicazioni%20nazionali%20e%20nuovi%20scenari/>
- MyMovies.it, sezione “Persone”, Dennis Gansel,
<https://www.mymovies.it/persone/dennis-gansel/48315/>
- Lorenzo Sartori. *La storia vera dietro il film L’Onda e perché tutti dovremmo vederlo*, in «Berlino Magazine», 31 maggio 2018,
<https://berlinomagazine.com/la-storia-vera-dietro-il-film-londa-e-perche-tutti-dovremmo-vederlo-56475/>
- Luca Settembrino, *L’ESPERIMENTO DI EICHMANN L’obbedienza all’autorità negli studi sperimentali di Stanley Milgram*,
https://www.academia.edu/5871348/LEsperimento_di_Eichmann_LObbedienza_allAutorità_negli_Studi_Sperimentali_di_Stanley_Milgram
- *Noi siamo L’Onda*, Netflix, 2019, <https://www.netflix.com/it/title/80218819>
- Marcella Ravenna, *Quando individui ordinari compiono atti “mostruosi”. Relazioni tra banalità del male, obbedienza all’autorità, realizzazione della Shoah*, in «Rivista Internazionale di Filosofia e Psicologia», volume 2(2), 2011, pp. 96-113.

- https://www.academia.edu/18156309/Quando_individui_ordinari_compiono_atti_mostruosi_Relazioni_fra_banalit%C3%A0_del_male_obbedienza_all_autorit%C3%A0_realizzazione_della_Shoah
- Cosimo Delcuratolo, *Conformismo e obbedienza* – in «Piesse», anno 2, Luglio 2016, n.1 https://elearning.unicampania.it/pluginfile.php/36857/mod_resource/content/1/Delcuratolo_obbedienza.pdf
 - Federico Pontiggia, *Arriva L'Onda Nazi*, in «Rivista del cinematografo», 25 febbraio 2009, <https://www.cinematografo.it/news/arriva-londa-nazi-tf8mbi6n>
 - Fabrizio Colamartino, *L'Onda*, Dipartimento per le politiche per la famiglia – Sezione “Centro Nazionale di documentazione e analisi per l’infanzia e l’adolescenza”, <https://www.minori.gov.it/it/minori/londa>
 - Torino Film Festival 2008, sezione “Tutti i premi” <https://www.ilcinemaniaco.com/torino-film-festival-i-premi-assegnati/>
 - *German Film Awards*, 2008, <https://www.imdb.com/event/ev0000280/2008/1>
 - *European Film Awards*, 2008, <https://www.comingsoon.it/film/l-onda/47221/premi/>
 - Roberto Nepoti, *Tutti a scuola di regime*, in «La Repubblica», 27 febbraio 2009 <https://www.mymovies.it/film/2008/londa/rassegnastampa/450172/>
 - Fabio Ferzetti, *Un'onda bella alta ma da non cavalcare*, in «Il Messaggero», 27 febbraio 2009, <https://www.mymovies.it/film/2008/londa/rassegnastampa/450168/>
 - Roberto Silvestri, *E ora vi insegno come è facile diventare nazi*, in «Il Manifesto», 27 febbraio 2009, <https://archiviopubblico.ilmanifesto.it/Articolo/2003143031>
 - Stefano Cera, *L'Onda*, in [Ilcinemainsegna.it](https://www.ilcinemainsegna.it), <https://www.ilcinemainsegna.it/video/londa/>
 - Stefania Ulivieri Stiozzi, *L'inconscio entra in scena, una lettura del film L'Onda*, in rivista «FOR» n. 92 del 2012, Franco Angeli Editore <https://www.francoangeli.it/riviste/articolo/47224>
 - MyMovies.it, *Swing Kids – Giovani ribelli*, <https://www.mymovies.it/film/1993/swing-kids-giovani-ribelli/>
 - Imdb.com, sezione “Premi”, https://www.imdb.com/title/tt0108265/awards/?ref_=tt_awd
 - Alexandra Stölzle, Gabriele Trost, *Die Swing-Jugend - Kindheit im Zweiten Weltkrieg*, https://www.planet-wissen.de/geschichte/nationalsozialismus/kindheit_im_zweiten_weltkrieg/pwiedieswingjugend100.html
 - Francesco Adinolfi, *Charlie & His Orchestra, la propaganda jazz inventata dai nazisti*, in «Il Manifesto», <https://ilmanifesto.it/charlie-orchestra-la-propaganda-jazz-inventata-dai-nazisti>
 - Uwe Bahnsen, *"Swing-Jugend" – Sie wollten doch nur tanzen!*, 17/06/2012, Welt TV, <https://www.welt.de/regionales/hamburg/article106609250/Swing-Jugend-Sie-wollten-doch-nur-tanzen.html>
 - Lapo Gresleri, *Swing Kids – Giovani ribelli*, [Leitmovie.it](https://leitmovie.it/swing-kids-giovani-ribelli), <https://leitmovie.it/swing-kids-giovani-ribelli>
 - *Swing Kids – Giovani ribelli*, in «Cinematografo.it», <https://www.cinematografo.it/film/swing-kids-giovani-ribelli-bv3mfuja>
 - Matteo Bonfiglioli, *Il plongée, lo sguardo inabissato tra onnipotenza e meta-discorsività*, in «Birdmen Magazine», 04 novembre 2021, <https://birdmenmagazine.com/2021/11/04/plongee-tecnica-cinema/>
 - James Horner, in [mymovies.it](https://www.mymovies.it), sezione “Persone”,

- <https://www.mymovies.it/persona/james-horner/64433/>
- Benny Goodman, *Life Goes to a Party/Jumpin' at the Woodside*,
<https://it.video.search.yahoo.com/search/video?fr=mcafee&ei=UTF-8&p=Life+Goes+to+a+Party%2FJumpin%27+at+the+Woodside%22&type=E210IT714G0#id=1&vid=eb0c78367acabb33653d56c2db3e2766&action=click>
 - James Horner, *Training for Utopia*,
<https://it.video.search.yahoo.com/search/video?fr=mcafee&ei=UTF-8&p=Training+for+Utopia%22+swing+kids&type=E210IT714G0&.breadcrumb=RikbEn8gN Mp,1719586412&fr2=p%3As%2Cv%3Av&save=0#action=view&id=1&vid=23464de7aa046409eab1e5da0500b43d>
 - Benny Goodman (orchestra), *Flat foot floogee*,
<https://it.video.search.yahoo.com/search/video?fr=mcafee&ei=UTF-8&p=%22Flat+Foot+Floogee%22+swing+kids&type=E210IT714G0#id=1&vid=c60cb8a6f1c84efee8d36bdd563ff7f5&action=click>
 - Duke Ellington, *It don't mean a things (If It Ain't Got That swing)*, 1931
https://it.video.search.yahoo.com/search/video;_ylt=AwrEbWw_2X5muhsV3XhGDQx.;_ylu=c2VjA3NIYXJjaAR2dGlkAw--;_ylc=X1MDMjExNDcxOTA0NgRfcgMyBGZyA21jYWZlZQRmcjIDcDpzLHY6dixtOnNiLHJnbjp0b3AEZ3ByaWQDYWxoZFNScHIUbW1mNm9SU2J0X2I2QQRuX3JzbHQDMARuX3N1Z2cDMARvcmlnaW4DaXQudmlkZW8uc2VhemNoLnlnhaG9vLmNvbQRwb3MDMARwcXN0cgMEcHFzdHJsAzAEcXN0cmwDMzYEcXVlcnkDaXQIMjBkb24ndCUyMG11YW4lMjBhJTlwdGhpbmclMjBkdWtJlTlWZWxsaW5ndG9uBHRfc3RtcAMxNzE5NTg5MjE2?p=it+don%27t+mean+a+thing+duke+ellington&ei=UTF-8&fr2=p%3As%2Cv%3Av%2Cm%3Asb%2Crgn%3Aatop&fr=mcafee&type=E210IT714G0#id=1&vid=fe2148569d7eafdcbc6e45b856f9c6eb&action=view
 - Storicamente.org
<https://storicamente.org/index>
 - Treccani.it, sezione “Enciclopedia del cinema”, voce “Dissolvenza”,
[https://www.treccani.it/enciclopedia/dissolvenza_\(Enciclopedia-del-Cinema\)/#:~:text=Nell'ambito%20del%20cinema%20classico,o%20di%20un'ellissi%20temporale.](https://www.treccani.it/enciclopedia/dissolvenza_(Enciclopedia-del-Cinema)/#:~:text=Nell'ambito%20del%20cinema%20classico,o%20di%20un'ellissi%20temporale.)
 - *Olympia-Festa dei popoli*, Leni Riefenstahl 1938, musiche di Herbert Windt,
<https://www.youtube.com/watch?v=H3LOPhRq3Es>
 - Enciclopedia Treccani,
<https://www.treccani.it/enciclopedia/kraft-durch-freude/>
 - MIUR, sezione “Percorsi di Studio e formazione”,
<https://www.miur.gov.it/scuola-secondaria-di-primo-grado>

Filmografia

- *L'Onda (Die Welle)*, Dennis Gansel, 2008)
- *Olympia-Festa dei popoli*, (*Olympia: Fest der Völker*, Leni Riefenstahl, 1938)
- *Swing Kids – Giovani ribelli* (Thomas Carter, 1993)

Abstract

Nella classe terza della scuola secondaria di primo grado si affronta, in storia, l'argomento della seconda guerra mondiale: per esperienza personale della scrivente, si è notato però che i libri offrono uno studio didascalico, costituito principalmente da date e con qualche scarno accenno alla situazione economica e sociale in cui i fenomeni del fascismo e del nazionalsocialismo si sono sviluppati. Le date sono sì importanti, ma mancano i significati di queste dittature: nessun ragionamento su differenze fra autocrazia e democrazia quindi e nessuna spiegazione su ciò che queste hanno comportato. Eppure tutte le indicazioni, sia quelle europee che quelle nazionali, pongono, fra gli scopi della scuola di questo grado, l'obiettivo di rendere i ragazzi cittadini consapevoli e responsabili. Alcuni insegnanti provano a introdurre l'argomento, ma si tratta di casi sporadici.

Questa tesi propone quindi due film, *Swing Kids* (T. Carter, 1993) e *L'Onda* (D. Gansel, 2008), come mezzo adatto ai ragazzi, per risolvere il problema e ragionare sull'argomento. Oltretutto, essendo il cinema uno strumento polisemico, questa metodica offrirebbe il vantaggio di dare molti spunti ad altre materie oltre che la storia, come la musica, educazione civica, arte e immagine e letteratura.

L'enunciato affronta anche lo stato dell'arte del cinema a scuola in Italia, le sue leggi, nonché i finanziamenti previsti, affinché le scuole possano eventualmente programmare gli eventi con maggiore consapevolezza.