

# FacCINE. Il perché di una scelta

Italo Spada

Comitato cinematografico dei ragazzi, Roma

Tra i dieci film della durata di un minuto circa che i fratelli Lumière proiettarono a Parigi il 28 dicembre del 1895 al Salone Indiano del Gran Caffè del Boulevard des Capucins, c'è anche quello che è passato alla storia con il titolo: *La colazione del bebè*. Rappresenta una scena semplice, girata in famiglia: Auguste Lumière e la moglie stanno facendo colazione in giardino e davanti a loro c'è un tavolo apparecchiato con tazzine, vassoio, bricco, zuccheriera. Al centro dell'inquadratura, imboccato amorevolmente, c'è André, il loro bimbo di pochi mesi. Tutto qui. Non storia filmica, ma fotografia in movimento; eppure in quella breve sequenza c'è molto cinema. C'è, per esempio, una differenza di fondo tra gli adulti che sanno di essere ripresi e "recitano" un copione ben definito e il bimbo che interpreta se stesso. Ma c'è, soprattutto, una metaforica allusione al nutrimento delle future generazioni: non più solo latte e biscotti, ma anche immagini. E, a tal proposito, basterebbe tirare in ballo quanto, a distanza di anni, testimonieranno altri due ragazzini: il piccolo Totò di *Nuovo cinema Paradiso* di Tornatore nel 1987 e *Hugo Cabret* di Martin Scorsese nel 2011.

La decisione di dedicare a *bambini filmici* le copertine dei sei *Quaderni acp* del 2013 può essere interpretata in diversi modi – storia, vezzo, spettacolo, affabulazione, esibizione e quant'altro – ma non deve sfuggire l'obiettivo principale: cogliere i piccoli protagonisti nella loro naturalezza. Le loro faccine bucano lo schermo e pongono agli adulti una serie di domande. Come dire che sono stati scelti per toglierli dalla finzione e dalla trama di storie inventate e per introdurli all'interno di un virtuale studio medico pediatrico. È il caso, pertanto, di concentrarsi esclusivamente su questi piccoli pazienti e ascoltare ciò che dicono, per diagnosticare i loro mali e trovare la giusta terapia. Si tratta di bambini che, pur provenendo da Paesi diversi, parlano lo stesso dolce linguaggio della tenerezza. È vero che qualcuno può apparire incorreggibile e viziato, come *Les Choristes* di Christopher Barratier, o i bambini di *Monieur Lazhar* di Philippe Falardeau, ma la maggior parte di essi studia, gioca,

canta, sogna. Maltrattati e terrorizzati dai grandi, si rifugiano nel loro mondo fantastico e, anche quando la società li emargina e nega loro i più elementari diritti, trovano la forza di sopravvivere, di dare un affetto superiore a quello che ricevono. È un errore considerare la loro ingenuità come sinonimo di immaturità, perché spesso sono più coscienti e responsabili degli adulti e riescono a impartire lezioni di buonsenso, di giustizia e di legalità. Basterebbe, a tal proposito, prendere in considerazione il ruolo che registi del calibro di Rossellini, De Sica e Visconti hanno affidato ai ragazzini nella stagione del Neorealismo. In un mondo fatto a pezzi dalle follie dei grandi, smettono di essere testimoni impotenti e diventano protagonisti assoluti della ricostruzione. È il piccolo Bruno di *Ladri di biciclette* che salva dal linciaggio il padre e lo prende per mano; è la piccola Maria di *Bellissima* che con le sue lacrime fa spalancare gli occhi all'ambiziosa madre; sono i ragazzini di *Roma città aperta* ad allontanarsi dal luogo dove viene fucilato don Pietro; è lo scugnizzo Gennarino dell'episodio "I giocatori" de *L'oro di Napoli* a ridicolizzare lo spocchioso conte Prospero B.; è l'innocente Edmund di *Germania anno zero* a condannare la lezione del cattivo maestro. Esempi che, ampliati a registi più recenti e a cinematografie di altri Paesi, si moltiplicano a dismisura e compongono una marea di casi da analizzare. A chi sa leggere oltre le immagini, faccio notare – con citazioni a memoria e ovviamente soggette a imperdonabili omissioni – che Charlie Chaplin (*Il monello*), David Lean e Polanski (*Le avventure di Oliver Twist* e *Oliver Twist*), i fratelli Frazzi (*Certi bambini*), Gabriele Salvatores (*Io non ho paura*), Marco Amenta (*La siciliana ribelle*), Leonardo Di Costanzo (*L'intervallo*) ecc. hanno saputo raccontare il disagio dei bambini inseriti, loro malgrado, in un contesto di illegalità più di quanto non abbiano fatto mille notizie di cronaca. E ancora: François Truffaut (*I quattrocento colpi*, *Gli anni in tasca*), Luigi Comencini (*Incompreso*, *Voltati Eugenio*, *Un ragazzo di Calabria*, *Marcellino*), Louis Buñuel (*I figli della violenza*), i fratelli Dardenne (*La promesse*, *Rosetta*, *Il figlio*, *L'enfant*, *Il ragazzo con la bicicletta*) ecc. hanno detto sull'infanzia più cose di quante non ne possa dire un'équipe di psicologi. Mark Herman (*Il bambino con il pigiama a righe*), Giorgio

Diritti (*L'uomo che verrà*), Cao Hamburger (*L'anno in cui i miei genitori andarono in vacanza*) hanno condannato la follia della guerra più di quanto non abbiano fatto centinaia di politici che si autodefiniscono "impegnati". Grazie ai Makhmalbaf padre e figlia (*Il silenzio*, *La mela*), a Marziyeh Meshkini (*Piccoli ladri*), a Siddiq Barmak (*Osama*), a Zhang Yuan (*Diciassette anni*, *La guerra dei fiori rossi*), a Zhang Yimou (*Non uno di meno*), a Deepa Mehta (*Water*), a Fernando Meirelles (*City of God*) e ai sette registi di *Bambini invisibili* abbiamo saputo come vivono i bambini in Iran, in Cina, in India, in Brasile e in tante altre parti del mondo.

L'elenco è lungo, come si vede, e meriterebbe un intero trattato, ma una faccina tra tante merita di essere estrapolata. È quella di un alunno della scuola elementare di Saint-Etienne sur Ussan, nell'Auvergne, che interpreta se stesso nel film di Nicolas Philibert *Essere e Avere*. Il fotogramma nel quale egli mostra al maestro le manine sporche si presta a più letture (mettere le mani avanti, ripararsi, arrendersi, giustificarsi ecc.), ma a me piace intenderlo come il gesto di un regista in erba che "inquadra". De Sica avrebbe detto che "i bambini ci guardano"; Philibert dice di più: i bambini ci guardano e ci *riprendono*, nel duplice senso di "ci filmano" e "ci giudicano". Apparentemente, lo fanno senza macchine da presa e senza telecamere; in realtà, riescono ugualmente a impressionare metri e metri di pellicola nel film della loro infanzia. Conviene darci una "ripulita" se vogliamo che, una volta cresciuti, rivedendo come li abbiamo trattati, non usino le loro mani per schiaffeggiarci. ♦



Scena tratta dal film-documentario *Essere e Avere* di Nicolas Philibert, Francia 2002, presentato fuori concorso al 55° Festival di Cannes.

Per corrispondenza:

Italo Spada

e-mail: [italospada@alice.it](mailto:italospada@alice.it)