

A bridge between screen and classroom

The pedagogical value of the film “Poor Things”

Un ponte tra schermo e aula

Il valore pedagogico del film “Povere Creature!”

VITALIANO CORBI*

ABSTRACT: L’articolo analizza il film “Povere Creature!” (2023), del regista Yorgos Lanthimos, ipotizzando che questo possa costituire una rappresentazione esemplare di specifiche questioni teoriche della pedagogia e un dispositivo per i professionisti dell’educazione delle Medical Humanities nella progettazione di strategie didattiche di tipo autobiografico, rivolte a un target adolescenziale, con l’obiettivo di favorire un apprendimento di tipo esperienziale.

KEY-WORDS: pedagogia del cinema, adolescenza, autobiografia.

ABSTRACT: The article analyzes the film “Poor Things” (2023) by director Yorgos Lanthimos, proposing that it may serve as an exemplary representation of specific theoretical issues in pedagogy and as a tool for educational professionals in the Medical Humanities to design autobiographical teaching strategies targeted at adolescents. The goal is to facilitate experiential learning.

KEY-WORDS: film pedagogy, adolescence, autobiography.

* Alma Mater Studiorum-Università di Bologna.

1. Introduzione

“Povere Creature!” è un film del 2023, diretto dal regista greco Yorgos Lanthinos, adattamento cinematografico dell’omonimo romanzo scritto da Alasdair Gray nel 1992. Si tratta di un film la cui qualità artistico-estetica è stata ampiamente riconosciuta dalla critica e che, però, a partire dalle prime proiezioni nelle sale è stato oggetto di reazioni contrastanti e ambivalenti da parte del pubblico.

Innanzitutto, ai fini di questo contributo, si ritiene necessario riportare brevemente la trama dai toni surrealisti del lungometraggio: lo scenario è quello di una Londra di fine Ottocento. Victoria, una donna incinta, si suicida gettandosi nel Tamigi. L’anziano professore e chirurgo Godwin Baxter recupera il corpo della giovane suicida e le trapianta il cervello del feto sopravvissuto, riportandola in vita. Tempo dopo, Baxter invita a collaborare per i suoi esperimenti lo studente di medicina Max McCandles, incaricandolo tutore di Bella, nuovo nome di Victoria, protagonista di comportamenti accostabili a quelli di una bambina ma in un corpo da adulta.

Bella inizia a crescere e ad apprendere molto velocemente, manifestando il desiderio di un partner. Dunque, il professor Baxter sceglie di darla in sposa a Max, ma Bella fugge con l’avvocato dandy Duncan Wedderburn.

Con Duncan, Bella scopre la propria sessualità, viaggia per l’Europa, partendo da Lisbona e finendo su una nave da crociera che passa per Alessandria e Parigi. Durante il suo viaggio la donna va incontro a continue sperimentazioni esistenziali e incontra diversi personaggi: Martha e Harry, filosofi; Madame Swiney, proprietaria di un bordello per cui Bella inizia a lavorare, devastando le certezze di Duncan; Toinette, giovane amica che la introduce alla politica e al socialismo.

Quando Bella ritorna a Londra e si ricongiunge a Godwin, decide di sposare Max. Tuttavia, le nozze vengono turbate dall’entrata in scena del generale Alfie Blessington che, nella vita precedente di Bella, era stato il marito di Victoria. Bella fugge con Alfie che, però, si rivela un uomo perfido e violento. Per fortuna, con l’aiuto di Max, Bella si libera da Alfie e ritorna alla tenuta di Baxter, quest’ultimo ormai morto. Qui Bella si stabilisce insieme a Max e Toinette, portando avanti gli studi intrapresi dal “padre”.

Lo straordinario successo mediatico di “Povere Creature!” gli ha permesso di raggiungere fasce di popolazione con caratteristiche diverse. Per

la natura pedagogica del presente lavoro, i soggetti che ci interessano in qualità di spettatori di “Povere Creature!” sono, in particolar modo ma non soltanto, i giovani che attraversano l’ultima coda dell’adolescenza, i genitori e i professionisti dell’educazione nell’ambito delle Medical Humanities, tra cui insegnanti, educatori e pedagogisti.

2. Premessa epistemologica e metodologica

È necessaria una premessa chiarificatrice di ordine epistemologico e metodologico: si ritiene che il film preso in analisi, definito “eversivo e istruttivo” dagli esperti del settore¹ – e qui aggiungiamo “di formazione” – possa avere l’effetto, tutt’altro che banale, di porsi come riferimento per il pubblico poiché va a impattare, a livello più o meno conscio, quel processo di costruzione del personale progetto di vita delle persone che ne fanno esperienza di visione e, soprattutto, come un dispositivo del quale chi educa possa servirsi efficacemente.

Dunque, l’ipotesi è che il film, oltre a costituirsi come rappresentazione vivissima di specifiche questioni teoriche della pedagogia, possa configurarsi come punto di partenza di una possibile discussione tra i vari agenti coinvolti nelle relazioni educative e successivamente come elemento di supporto all’interno di una strategia didattica di tipo autobiografico (Cfr. Demetrio, 1995). Tale strategia è qui rivolta a un target adolescenziale a partire dai 15 anni di età e, per esempio, potrebbe essere calata nel contesto della scuola secondaria di secondo grado, con l’obiettivo di favorire un apprendimento di tipo esperienziale.

In questa sede non ci si addentrerà già nella progettazione di attività didattiche che coinvolgano il film (una fase che potrebbe essere portata avanti in un successivo contributo), ritenendo essenziale soffermarsi prima sul piano teorico, con l’intento di dimostrare che “Povere Creature!” può essere un film di rilievo pedagogico.

“Povere Creature!” può essere considerato, infatti, un prodotto culturale e di spettacolo con cui la pedagogia farebbe bene a dialogare, tuttavia tenendo ben a mente che “in verità, se la pedagogia non assume un taglio scientifico nei riguardi del tema dello spettacolo e di tutti i suoi connotati

1. Cfr. <https://valeriocaprara.it/povere-creature/>

riflessi (cultura della *performance*, società dell'immagine, esistenza terrena *contra* vita virtuale), essa rischia di farsi rubare la dovuta visibilità da settori che, con dignità epistemologica, trattano pure di ambiti e questioni pedagogiche con maggiori competenze" (Stramaglia, p. 24, 2021).

Il fraintendimento di metodo in cui potrebbe incorrere una pedagogia del cinema "ingenua" nell'approcciarsi a "Povere Creature!" è quello di considerare il meccanismo di identificazione dello spettatore nei personaggi di finzione come il centro del potere simbolico e poetico della visione filmica (Cfr. Stramaglia, 2014; Cfr. Stramaglia 2021) quando, in realtà, tale potere risiede proprio nella possibilità da parte dello spettatore di "distanziarsi" dalla *mise-en-scène* per poi tornare a sé. I personaggi del film e le dinamiche relazionali in cui sono coinvolti offrono a chi li osserva degli orizzonti esistenziali utili a comprendere il diverso da sé e, quindi, ad ampliare la propria disponibilità d'apertura all'alterità, e non dei modelli nei quali cristallizzarsi riconoscendosi *tout court*.

Il viaggio di Bella è, infatti, disseminato di incontri con personaggi piuttosto stereotipati, personificazioni di valori e di visioni del mondo differenti tra loro: Duncan Wedderburn, un avvocato completamente consacrato alla vita estetica del Don Giovanni, simbolo della virilità che crolla svelando tutta la fragilità del maschile; Max McCandles, uomo empatico e accogliente ma tendente a sprofondare nel moralismo delle "buone maniere", sempre in agguato delle persone dedite ad attività di cura; Harry Astley, evidentissimo nichilista non più impegnato in quel lavoro comune di attribuzione di senso all'esistenza e, dunque, rigido e frenato anche nell'espressione delle proprie emozioni. È tra questi e altri modelli/anti-modelli che la protagonista Bella si destreggia nel suo viaggio, mentre la rappresentazione filmica mette in scena i processi di apprendimento che la accompagnano.

3. Il viaggio di Bella: l'"avventura" come categoria pedagogica per la formazione degli adolescenti

Abbiamo, dunque, ipotizzato che il film "Povere Creature!" possa esprimere tutte le sue potenzialità in chiave pedagogica nell'ambito della relazione educativa tra adolescenti e genitori e tra adolescenti e professionisti dell'educazione nelle Medical Humanities, arrivando alla suggestione per

la quale una strategia didattica di tipo autobiografico si sposi bene con le caratteristiche del prodotto.

Il viaggio di Bella è il primo tema propriamente formativo proposto dal film. Bella, in maniera simile a un Pinocchio contemporaneo, oscilla tra desideri alternati di dedicare il proprio tempo al padre-creatore Godwin e di abbandonarlo in vista del “nuovo”, immergendosi in situazioni anche piuttosto rischiose. Poiché la ragazza non è la rappresentazione fedele di un adolescente *reale*, una visione formativa-esperienziale di “Povere Creature!” coincide con l’abbandono del binomio “film-specchio del reale”.

Interrogarsi riguardo l’aderenza tra le immagini sullo schermo e la realtà, infatti, non è un esercizio utile e stimolante pedagogicamente, può, all’opposto, essere motivo di frustrazione e penalizzare lo spettatore. Anche dialogando con prospettive sociologiche, i mondi rappresentati da Lanthinos sono soltanto il Visibile, non il Reale (cfr. Sorlin, 2017). Il Visibile non va condannato, non lo si può accusare di essere in perdita rispetto al Reale, soprattutto perché nessuno conosce il Reale per com’è, ma solo per come lo si è imparati a vedere.

E, allora, il Visibile di “Povere Creature!” andrebbe inteso come rivelatore, più che come verità assoluta. Lo confermano la messa in quadro e la messa in scena, sbarazzandosi di ogni forma di pietismo: i dettagli sui corpi di esseri legittimamente mostruosi, sui volti emaciati e trascurati che, per pretesa di una neo-fisiognomica, griderebbero alla stupidità o alla criminalità; o, ancora, la macchina da presa che oscilla e si arresta su forme femminili e maschili naturali, lontane dai rigidi modelli di bellezza imposti dalla moda ed esaltate dalle inquadrature sperimentali.

Se l’identificazione di un adolescente nelle connotazioni del personaggio di Bella non è augurabile, è vero però che a essere rappresentata, in tutta la sua potenza, è proprio quella “catastrofe” (cfr. Mancaniello, 2002) che si abbatte, di norma, sull’adolescente, amplificando la rabbia, la gioia, la tristezza e altre molteplici sfumature di emozioni. E questo perché l’agire adolescenziale, anche per via dell’immaturità dei controlli cognitivi e a causa dell’ipersensibilità per la gratificazione, è travolto da una vera e propria tempesta emotiva.

Dunque, Bella sceglie di dedicarsi all’“avventura”, una categoria sulla quale sembra utile investire in termini formativi. L’adolescente, dato il processo evolutivo di distacco dal Sé infantile che attraversa per crescere e realizzare la propria coscienza morale (cfr. Costanzo, 2018), è già proiet-

tato a cavalcare l'esperienza dell'avventura che contiene le caratteristiche dell'"andare oltre" e del desiderio di conoscenza. L'avventura è di per sé euristica e, se intesa come dimensione ludica, può anche sfuggire ai pericoli, talvolta mortali, che ne costituiscono il volto oscuro. Quindi, "come far vivere ai giovani l'emozione dell'avventura e il limite della vita senza per questo rischiare di perderla? Quali aspetti dell'educazione entrano in gioco per progettare percorsi per la conoscenza di sé e delle proprie potenzialità?" (Lavanga, Mancaniello, pp. 64-65, 2022). La pedagogia del cinema può aiutare a rispondere a questo interrogativo: una strategia che qui si propone e che riesce ad avvolgere di caratteri ludici la categoria dell'avventura, è proprio quella di utilizzare la visione del film "Povere Creature!" come uno spazio in cui far vivere l'esperienza dell'avventura all'adolescente attraverso il viaggio, appunto, "avventuroso" di Bella, facilitando parallelamente processi di riflessione negli spettatori che, così, possono mettere in dubbio certe scelte, aderire ad altre e, in ogni caso, dimostrarsi attivi nell'allenamento del pensiero critico.

A questo punto, se nella premessa di tale scritto abbiamo passato in rassegna molto brevemente alcuni personaggi del film, individuandone i tratti che li fanno apparire simili a maschere raffiguranti credenze e valori fissi, verrebbe da chiedersi se anche la protagonista Bella sia riducibile a una qualche *Weltanschauung* stereotipata e fatta donna.

Innanzitutto Bella è, in origine, Victoria, una donna che si suicida lanciandosi nel Tamigi. Il suo corpo viene recuperato dal professor Godwin Baxter, il quale scopre che il cadavere ha ancora in grembo un feto. Da qui è necessario per lo spettatore e per il lettore aderire al principio di "sospensione d'incredulità": Godwin effettua un trapianto impossibile, inserendo il cervello del feto nel cranio di Victoria e riportandola in vita. Ed ecco il cambio di identità: Victoria diventa Bella, costretta a portare avanti il proprio sviluppo all'interno di un corpo già adulto. Dunque, a differenza dei personaggi secondari, Bella non è incarnazione di sistemi di vita statici, bensì incarnazione del "desiderio" stesso. È costantemente animata da uno slancio verso il mistero, affascinata dalla perdita del proprio *locus of control* e attratta dall'altro da sé. Del resto, Bella non ricorda niente della sua vita passata in cui si chiamava Victoria, quasi a sostegno della teoria lacaniana per cui l'esperienza del desiderio è esperienza di un'identità tutt'altro che monolitica (Cfr. Recalcati, 2012). Eppure, è questa inquietudine che fa da propulsore alla riflessività, portatrice di un apprendimento con fini trasformativi nell'ottica

di rielaborare le proprie prospettive di significato (Cfr. Mezirow, 2016). Ma si può scorgere in Bella soprattutto il ritratto del “demonismo” pedagogico di G. M. Bertin, cioè di quell’energia biopsichica dell’uomo che lo orienta ad affrontare, per rifiutare o trasvalutare, l’*attuale* in funzione del *possibile*, ed è “attraverso la tensione tra continuità e discontinuità, singolarità e pluralità che può arricchire il rapporto dell’individuo con sé stesso, liberandolo dall’attaccamento alla propria immagine unidimensionale, inducendolo al riso ironico e lieve nei confronti della mitizzazione di un sé che deve continuamente essere superato e costruito” (Bertin, Contini, p. 34, 2004).

Tale riflessione diventa ancor più interessante per l’ipotesi di quest’articolo di collocare la visione del film in un contesto di formazione adolescenziale se si pensa che, oggi, “il disagio adolescenziale è un fenomeno che spesso viene correlato con la difficoltà a dare luogo e forma al desiderio. Dalla lettura scientifica in ambito educativo sul tema emerge come esista una pluralità di fattori che limitano, o rischiano di limitare, lo spazio del desiderio in età adolescenziale. [...] In questo scenario emerge la necessità di mettere in discussione i tradizionali modelli di prevenzione del disagio per approdare ad un nuovo approccio di intervento basato non sul nemico da evitare, ma sul desiderio da “rigenerare” (Barone, 2005)” (Tolomelli, 2021). In accordo con questa visione per la quale rigenerare il desiderio nell’adolescente sia una delle strade per mitigare le nuove forme di disagio che si manifestano nella società contemporanea, il valore formativo del film – con il personaggio di Bella, bambina, adolescente e adulta in maniera alternata ma incessantemente incarnazione del desiderio – consiste nel ridonare protagonismo esistenziale agli adolescenti, mostrando loro le inedite possibilità di scelta nell’accesso di ognuno al mondo, guidandoli in questi processi decisionali.

Il *fil rouge* è il viaggio transnazionale e “desiderante” della donna protagonista che sceglie continuamente ma sembra non scegliere mai una volta e per tutte in termini relazionali, affettivi, lavorativi, esistenziali, raccontando in forma artistica che “la vita stessa è decisione, scelta che si rinnova in funzione di orizzonti possibili che, proprio perché sono tali, possono smentire o rimettere in discussione le nostre scelte precedenti. Ogni decisione è per definizione incompiuta, perché la scelta che la sostiene risulta, a sua volta, inconclusa, suscettibile di sviluppi originali e imprevedibili, che le impediscono di realizzarsi con la secchezza di un *aut-aut*” (Fabbri, pp. 26-27, 2015).

L'avventura di Bella rende "Povere Creature!" un film complesso che, dalla prospettiva del senso comune, potrebbe apparire all'esatto opposto di un film educativo, in primo luogo per il modo in cui questo aggettivo è spesso inteso e frainteso al di fuori dell'ambito scientifico. Sotto accusa, per esempio, le tante scene di sesso e altre di violenza che ne nutrono la cifra stilistica "grottesca", nel senso più artistico del termine. Qui si ritiene che scommettere sul ruolo pedagogico di "Povere Creature!" e attrezzarsi per renderlo oggetto di attività persino didattiche, sia un'operazione coraggiosa volta a incoraggiare il lavorare a "pensare bene" e a "pensarsi bene" (cfr. Morin, 2000). Vedere rappresentate le barbarie dalla finzione cinematografica del film, in contesti educativi gestiti e guidati da figure appositamente formate, ha innanzitutto il merito di scagliarsi contro la "moralina" comune, in vista del superamento della propria barbarie interiore, infatti "il problema etico centrale, per ciascun individuo, è quello della propria barbarie interiore. È per superare questa barbarie che l'auto-etica costituisce una vera cultura psichica, più difficile ma più necessaria della cultura fisica. *L'autoetica è innanzitutto un'etica di sé a sé, che sfocia naturalmente in un'etica per l'altro*" (Morin, p. 83, 2005). E "Povere Creature!" è un film emblematico proprio del fatto che sia possibile rappresentare temi difficili in maniera complessa, senza risultare compiaciutamente sadici nel farlo e, dunque, aprendo il campo d'indagine all'osservazione anti-dogmatica della pedagogia.

4. Godwin Baxter e Duncan Wedderburn. Figure di maschilità e genitorialità tra pedagogia nera e pedagogia bianca

Il successo mediatico di "Povere Creature!" è stato accompagnato, molto spesso, dall'idea che si tratti di un film agguerritamente femminista. C'è chi ha visto nel personaggio di Bella l'intenzione di dare voce a una militanza femminista nella sua veste più estrema, dunque a sostegno di una lotta necessaria, anche violenta all'occorrenza, della donna contro l'uomo.

La storia "di formazione" sarebbe, in questo caso, storia "di formazione femminile" allacciata indissolubilmente a un intento politico dalle sfumature marxiste. Senza entrare nel merito della diatriba tra interpretazioni contrastanti da parte di pubblico e critica e dopo già esserci concentrati su Bella, appare invece stimolante ragionare sulle figure maschili più centrali

del film. L'analisi seguente può offrire spunti a una riflessione sui temi della maschilità e della genitorialità, con l'obiettivo di incidere, in parte, sulla "cultura pedagogica" di genitori e professionisti dell'educazione delle Medical Humanities ovvero sul loro complesso di credenze e posture formatesi grazie a conoscenze sia scientifiche che del senso comune (cfr. Baldacci, 2012).

Godwin Baxter è simbolo del padre-creatore, per niente autoritario e, anzi, agente di una primissima grande trasformazione di tipo artificiale: quella di Victoria, ormai morta, in Bella. Duncan Wedderburn, autoritario e inflessibile, non direttamente padre di Bella ma più simile a un suo amante, è artefice e mezzo al tempo stesso della trasformazione soprattutto sessuale della donna.

Queste due figure ci aiutano ad attenzionare le mutazioni dei costumi educativi nella società contemporanea e, in modo privilegiato, il passaggio negli ultimi decenni dalla pedagogia nera, esercizio autoritario di potere assoluto da parte dei genitori sui figli, alla pedagogia bianca, priva di autoritarismo e spesso di autorevolezza ma più libertaria e democratica.

Così, Wedderburn è espressione della prima e Baxter della seconda.

Più in generale, secondo il pensiero di Alice Miller (1987), la violenza trasmessa nella relazione educativa, anche in quella normata dalla tradizionale pedagogia nera, si esprime sempre come non eclatante e, anzi, attraverso stili comportamentali ritenuti "normali" perché accettati dalla società e dallo *Zeitgeist* specifico. La pedagogia nera dei secoli passati demonizzava il discente e squalificava i suoi bisogni, addirittura a partire dall'età infantile, considerando il bambino non affidabile e quasi biologicamente "cattivo". In "Povere Creature!" Duncan Wedderburn assume tale postura, costantemente animato dall'intento di possedere Bella e, guidato da questo desiderio di possesso, giunge persino a rinchiuderla in gabbia dopo aver provato a educarla in ogni contesto a suon di obblighi e ingiunzioni paradossali. Per quanto riguarda queste ultime, una scena del film è piuttosto significativa: Bella e Wedderburn sono seduti a un elegantissimo banchetto assieme ad altri esponenti dell'alta nobiltà di fine Ottocento. L'uomo è sempre più infastidito dall'atteggiamento tutt'altro che raffinato di Bella, portata lì in qualità di sua accompagnatrice ma irrimediabilmente spontanea e senza filtri nei comportamenti e nelle parole.

A un certo punto, stufo della situazione, Wedderburn si alza, prende da parte Bella e con tono aggressivo e perentorio le intima: "Ti limiterai all'u-

tilizzo delle seguenti tre frasi: “che meraviglia!”, “incantevole!” e “come fanno a rendere la sfoglia così croccante?”, “chiaro?”. Tornati a tavola i convenevoli ricominciano e Bella esegue alla lettera l’ordine di Wedderburn.

Il problema nasce non appena la conversazione ricombina, nel suo fluire, gli elementi di contesto della comunicazione.

Qualcuno porge delle domande anche più dirette a Bella che però continua ad adempiere all’ingiunzione precedentemente subita. Lo spettatore si accorge che continuare a ripetere quelle tre frasi sia del tutto senza senso e lo stesso Wedderburn inizia a fissare Bella per farla smettere, fremendo di rabbia. Siamo di fronte alla rappresentazione dell’ingiunzione paradossale: “lo scollamento tra verbale e non verbale risulta in effetti impegnativo: entrambi i messaggi veicolati andrebbero rispettati, ma, contraddicendosi l’un l’altro, mettono il soggetto che li riceve nella posizione di disobbedire a uno dei due, mentre tentano di obbedire all’altro e viceversa. La situazione che si crea, cosiddetta a “doppio legame”, crea una dinamica di dipendenza incrociata, che costringe colui che la subisce a sbagliare sempre qualunque cosa faccia” (Fabbri, p. 69, 2022). Anche se chi subisce l’ingiunzione paradossale farebbe bene a fidarsi della comunicazione non verbale che è sempre più onesta di quella verbale (cfr. Watzlawick, Beavin, Jackson, 1971), Bella continua a rispettare il primo ordine verbale, forse provocatoriamente e senza sentirsi in difetto, dunque in questo caso, sfuggendo alla trappola del “doppio legame”. La modalità con cui lo fa è la stessa di un adolescente sano: la ribellione.

Ma veniamo al professor Godwin Baxter e alla sua pedagogia bianca. A rigor di trama lo stile educativo di Baxter nei confronti di Bella, durante la primissima parte di film, si avvicina di più alle modalità educative “nere”. Baxter tenta di tenere rinchiusa in casa la sua creatura, dilaniato nel compito di rimuoverle le pulsioni che la spingono alla fuga, proprio come la pedagogia nera provava a fare a partire dall’educazione dei bambini. Ma Bella non è una bambina reale, è una creatura ibrida e, come già precisato, cristallizzazione del desiderio: la missione autoritaria di Baxter è votata allo scacco. E così, il vecchio professore molla la presa e lo fa senza mezzi termini, abbracciando *in toto* i principi della pedagogia cosiddetta bianca.

Ciò significa che quelle pulsioni inizialmente osteggiate, addirittura provate a rimuovere fantasiosamente attraverso l’uso di sedativi, ora diventano istanze da soddisfare senza tentennamenti. Baxter comincia ad accettare passivamente ogni comportamento di Bella, probabilmente in

buona fede con la volontà di regalarle tutta la libertà e l'autonomia che desidera e questo, in fondo, perché la ama: persino quando la Bella-bambina mette in atto comportamenti incontrovertibilmente pericolosi per sé stessa, persino quando, sotto gli occhi di Baxter, si lancia in situazioni ambigue e con uomini seriamente pericolosi. Il “no” non sembra più possibile per il professore, non è più tra le strategie comunicative contemplabili. Il tema è quello del rifiuto e della sua funzione necessaria. Se il “no” può essere comunicato in modi diversi e strategicamente più utili, per esempio attraverso attività che innescano l'autoeducazione volta a responsabilizzare l'allievo (Cfr. Montessori, 1916), ciò non significa che il rifiuto andrebbe eliminato, come invece fa Baxter. E il film mostra alcuni esiti tragici della mancanza dei “no” da parte della figura più genitoriale del racconto.

Esiste, dunque, un volto perverso della pedagogia bianca? Sempre la Miller (1990), rappresentante di una teoria che qui si ritiene estrema nella sua radicalità, sostiene che le modalità comunicative della pedagogia bianca non siano meno violente di quelle della nera e che, semplicemente, la coercizione abbia fatto spazio alla persuasione. In effetti, sul piano della comunicazione, la pedagogia bianca di oggi abbraccia ingiunzioni differenti ma pur sempre paradossali, così come è ben spiegato da M. Lancini: la società post-narcisistica è “abitata da vissuti dissociativi, è la società dell'estremizzazione di se stessi, che non si limita a chiedere a bambini e adolescenti di nascere e crescere secondo aspettative ideali e competitive, ma iperidealizza il Sé in nome della propria fragilità adulta, fino a chiedere alle nuove generazioni di crescere secondo il mandato paradossale: “Sii te stesso a modo mio!”.” (Lancini, p. 16, 2023). È una modalità profondamente fragile di crescere le nuove generazioni, rappresentata dal *modus operandi* di Baxter che, offuscato dall'idea per la quale Bella sia una sua creatura, un suo prodotto, ma di fronte all'inefficacia degli obblighi di matrice nera, prima ancora di passare all'abbandono radicale del “rifiuto”, chiama in causa l'ideale del “tu a modo mio” e passa dall'ordine alla seduzione sottile, volendo insegnare perfettamente a Bella cosa lei senta e perché lo senta, salvo omettere costantemente la verità sulla sua vita passata. Esattamente come oggi, spesso, “al bambino e all'adolescente viene spiegato cosa lui stesso prova, cosa pensa, com'è fatto, quali motivazioni ci sono alla base di ogni suo comportamento” (Ibidem, p. 38).

Tuttavia, il rapporto tra Bella e Baxter, nell'ultima parte del film inizia ad assumere caratteristiche positive. E ciò avviene esattamente quando

il padre riconosce della figlia l'esistenza autonoma, cioè libera, oramai emancipata e conquistata attraverso i vasti spazi di educazione informale in cui Bella ha sperimentato modi di essere-nel-mondo (cfr. Heidegger, 1927) e da cui ha appreso durante la sua avventura.

5. Conclusioni per una pedagogia del cinema verso la *differenza* e il *pluralismo*

In conclusione, l'utilizzo pedagogico di "Povere Creature!" sta nel tradurre la problematicità della società contemporanea di cui il film è rappresentazione in un'educazione degli adolescenti al *pluralismo*, qui inteso come quello dei valori/principi che orientano i giudizi, questi valori "non sono quelli della tradizione metafisica, essenzialmente monista (vero/falso, buono/cattivo, giusto/ingiusto, bello/brutto), impossibili a determinarsi e a verificarsi a causa della loro assolutezza (presunta) di base, ma sono valori *storici*, quali vengono dall'uomo creati, trasformati o dissolti, in un processo che dà rilievo non soltanto a diversità ma anche a contrasti e a contraddizioni" (Bertin, Contini, p. 67, 2004). Dunque, è chiara la funzione prettamente anti-dogmatica del *pluralismo* che si manifesta in campo filosofico, scientifico, politico e anche artistico, qui nel campo del cinema. Ma ciò che è davvero importante, in questa sede, è soffermarsi sul suo riflesso nel campo dei rapporti interpersonali e nella vita affettiva, in particolare degli adolescenti. Proprio perché la nostra epoca viene spesso esaltata come la più pluralista mai nata, saremmo portati a ipotizzare che le dinamiche relazionali degli adolescenti siano impregnate di pluralismo di valori e di prospettive differenti. Il punto è che la pedagogia del cinema proposta, prevede l'assunzione del *pluralismo* ma declinato in forma di comprensione di quei valori e di quelle prospettive appartenenti all'universo altrui. Non è detto che il *pluralismo* della sfera relazionale e affettiva degli adolescenti, oggi, si costituisca come comprensione e che, dunque, non ci sia più bisogno di un'educazione al *pluralismo*. Inoltre, tale educazione, grazie al dialogo fruttuoso con quei film che mostrano l'incontro generativo tra personaggi simboli di culture differenti tra loro, può contribuire ad affrontare l'emergenza pedagogica dell'intercultura (cfr. Sirignano, 2019).

Il senso profondo di questa pedagogia del cinema illustrata attraverso la riflessione sui concetti e sui tanti personaggi di "Povere Creature!"

sembra coincidere con un'educazione alla comprensione della differenza valoriale, tuttavia, affiancata imprescindibilmente da un'educazione alla scelta, con l'intento di rendere l'adolescente capace di assumere e giustificare criteri per i quali certi obiettivi etici ne escludono radicalmente altri.

Riferimenti bibliografici

- ANGRISANI S., MARONE F., TUOZZI C., *Cinema e cultura delle differenze. Itinerari di formazione*, ETS, Pisa 2002.
- BALDACCINI M., *Trattato di pedagogia generale*, Carocci editore, Roma 2012.
- BERTIN G. M., CONTINI M., *Educazione alla progettualità esistenziale*, Armando, Roma 2004.
- COSTANZO S., *I ragazzi oggi tra realtà, norma e processi rieducativi. Prospettive di pedagogia sociale*, Pensa MultiMedia, Lecce-Rovato 2018.
- DEMETRIO D., *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*, Raffaello Cortina, Milano 1995.
- FABRI M., *Essere insegnanti. Essere genitori. La competenza comunicativa in educazione*, FrancoAngeli, Milano 2022.
- , *Nel cuore della scelta. Kierkegaard, l'etica senza fondamenti e l'angoscia della formazione*, Edizioni Unicopli, Milano 2015.
- HEIDEGGER M. (1927), *Essere e tempo*, Longanesi, Milano 1976.
- LANCINI M., *Sii te stesso a modo mio. Essere adolescenti nell'epoca della fragilità adulta*, Raffaello Cortina, Milano 2023.
- LAVANGA F., MANCANIELLO M. R., *Formazione dell'adolescente nella realtà estesa. La pedagogia dell'adolescente nel tempo della realtà virtuale, dell'intelligenza artificiale e del metaverso*, Libreriauniversitaria.it Edizioni, Padova 2022.
- MANCANIELLO M. R., *L'adolescenza come catastrofe*, ETS, Pisa 2002.
- MEZIROW J., *La teoria dell'apprendimento trasformativo*, Raffaello Cortina, Milano 2016.
- MILLER A., *L'infanzia rimossa*, Garzanti, Milano 1990.
- , *La persecuzione del bambino*, Boringhieri, Torino 1987.
- MONTESSORI M. (1916), *L'autoeducazione*, Garzanti, Milano 2022.
- MORIN E., *Il metodo 6. Etica*, Raffaello Cortina, Milano 2005.
- , *La testa ben fatta*, Raffaello Cortina, Milano 2000.
- RECALCATI M., *Jacques Lacan. Desiderio, godimento e soggettivazione*, Raffaello Cortina, Milano 2012.

- SIRIGNANO F. M., *L'intercultura come emergenza pedagogica. Modelli e strategie educative*, ETS, Pisa 2019.
- SORLIN P., *Introduzione a una sociologia del cinema*, ETS, Pisa 2017.
- STRAMAGLIA M., *Compendio di pedagogia dello spettacolo. Educare nell'epoca del neo-divismo*, Anicia, Roma 2021.
- , *Jem e Lady Gaga. The Origin of Fame*, FrancoAngeli, Milano 2014.
- , *Amore è musica. Gli adolescenti e il mondo dello spettacolo*, SEI, Torino 2011.
- TOLOMELLI A., *L'adolescenza non esiste. Orientamenti di pedagogia problematica dell'adolescenza*, «Encyclopaideia – Giornale di fenomenologia ed educazione», vol. 25, 61, Bologna 2021.
- WATZLAWICK P., BEAVIN J., JACKSON D., *La pragmatica della comunicazione umana*, Astrolabio Ubaldini, Roma 1971.