

CINEDIDATTICA PER L'EDUCAZIONE ALLA SOSTENIBILITA'

Il presente contributo è tratto dal testo **"Tutto è connesso. Voci, idee, esperienze per l'educazione, l'ambiente, la sostenibilità"** raccolte e curate da Stefano Beccastrini e Maurilio Cipparone - Regione Sicilia -Agenzia Regionale per la Protezione dell'Ambiente

"Più a lungo dura l'educazione più si è aperti ai cambiamenti e alle innovazioni..."

Ecco perché ogni investimento diretto a diffondere la conoscenza con i mezzi audiovisivi sarebbe ottimo.

Si potrebbe pianificare un ritmo di produzione e distribuzione

adeguato allo scopo di una educazione permanente, così a lungo discussa ma mai affrontata o risolta....

Credo che potremo risolvere i problemi del futuro che si stanno avvicinando vertiginosamente solo se impareremo a moltiplicare le capacità umane, a eliminare la specializzazione e ad acquistare una vasta conoscenza. Io credo questo..."

Roberto Rossellini

Il Memorandum 2000 dell'UE sull'Educazione Permanente, di cui più ampiamente ho parlato in altro capitolo di questo medesimo volume, indica, in uno dei suoi sei messaggi-chiave, la necessità di rinnovare le metodologie pedagogiche e le strumentazioni didattiche dell'educazione al fine di renderla più efficace e di migliore qualità. Ritengo che sarebbe far torto all'importanza di tale indicazione il ridurla, com'è di cattiva benché diffusa moda, a mero richiamo verso l'utilizzo di strumentazione pedagogico-didattica di natura tecnologica, avendo in mente le potenzialità (a mio avviso né da eccessivamente esaltare né da riduttivamente sottovalutare) dell'informatica e della telematica, nel loro andare a proporsi come canali particolarmente "moderni" di Formazione a Distanza (FAD).

Personalmente, essendo convinto portatore di una concezione umanistica (filosofica e partecipativa) e non tecnica (tecnologica e aziendalistica) dell'educazione, ritengo che di quel messaggio-chiave debba essere data una diversa, non contrapposta bensì più ricca, interpretazione: quella che pone al centro del rinnovamento delle metodologie e delle tecniche di implementazione del processo educativo prima di tutto e soprattutto il rinnovamento del rapporto comunicativo, dialettico e dialogico, tra docente e allievo. In tal senso, una fonte di grande innovazione pedagogico/didattica del nostro tempo sarebbe quella di saper ritrovare, in alcune ma poco memorizzate saggezze antiche, idee e spunti utili a costruire il futuro.

Una di tali saggezze è quella di Comenio, il grande pedagogista boemo, seicentesco, che viene ormai largamente considerato il padre del concetto stesso di Educazione Permanente, in quanto capace di disegnare, col suo motto ***Omnia omnibus omnino***, un'attività educativa, dislocata in ogni età dell'uomo e in ogni luogo della comunità umana (il moltiplicarsi dei "luoghi dell'apprendere" è una caratteristica del nostro tempo da Comenio genialmente preconizzata), rivolta interdisciplinariamente a tutti i saperi, socialmente a tutti gli esseri umani, didatticamente con l'uso di ogni mezzo a disposizione (anche in base al principio, di cui sono profondamente convinto, che il buon educatore è una sorta di "Re Mida pedagogico", capace di trasformare in "oro didattico" tutto ciò che tocca). Dire ciò, vuol dire non porre gerarchie tra l'uso dei diversi strumenti didattici. Di Comenio già si è detto in un precedente Capitolo del libro e, dunque, sul tema qui mi fermo, avendo peraltro ritenuto proficuo anche nel Capitolo attuale, dedicato ai rapporti tra cinema ed educazione ambientale, tirarlo in ballo (il lettore poi comprenderà, quando si parlerà di Roberto Rossellini, il perché).

Non saprei ove collocare, tra gli antichi e i nuovi, lo strumento didattico del cinema: è moderno, indubbiamente, poiché è nato come forma espressiva tipica della stessa modernità ovvero della civiltà industriale, è in parte già antico – in senso nobile – se si pensa che ha ormai più di cent'anni (a voler considerare, come si usa, la sua data di nascita quel 28 dicembre del 1895 che vide uno sparutissimo, ma stupitissimo, pubblico parigino spaventarsi di fronte a un treno in movimento che dallo schermo veniva loro incontro: avvenne, a cura dei fratelli Lumière, al Salòn Indien del Gran Cafè di Boulevard des Italiens). Molti più o meno illustri educatori hanno riflettuto, da allora e in tutto il mondo, sull'utilizzo pedagogico/didattico

del cinema, il nuovo linguaggio espressivo modernamente affacciato sul XX secolo per poi divenirne il medium artistico e spettacolare più significativo, ponendosi al servizio dell'uomo della società industriale, per fargli manifestare – ma anche per spingerlo a elaborare e provare – le sue idee, i suoi sentimenti, le sue emozioni e paure, i suoi entusiasmi nobili e i suoi fanatismi perversi, il suo essere uno ma anche nessuno e centomila.

Il primo che non soltanto ha riflettuto sul tema ma ha dato avvio a una sperimentazione in materia pare sia stato un insegnante di Catania, tal Stefano Cremonesi (nativo di Brescia ma vivente e operante nella città dell'Etna) il quale, appassionatamente convinto della potenza educativa del cinema, aprì già nel 1906 una sala cinematografica, chiamata Cinematografo Lumière Moderno, ove si eseguiva una programmazione di carattere esclusivamente cinedidattico. Ha scritto di lui Maria Adriana Prolo (grande storica del cinema muto italiano e benemerita fondatrice del Museo del Cinema di Torino): *"... (egli)...fu il primo che affermò in Italia l'utilità didattica del cinematografo... e sin dal novembre del 1906 ... fece il primo esperimento di cinematografo scolastico...proiettando agli scolari catanesi documentari di viaggio e di usi e costumi di paesi lontani..."*. In qualche modo, insomma, con Cremonesi si era di fronte a un'educazione filmicamente seppur genericamente "ambientale", almeno in quanto interessata a far conoscere ai giovani allievi catanesi luoghi e popoli del Mondo intero. Purtroppo l'innovativa impresa fu di scarso successo immediato, in quanto il pubblico giovanile della sala gestita da Cremonesi si fece sempre più raro, fino a scomparire del tutto. Colpa probabilmente di un certo, pesante didatticismo gravante sulla pur meritevole e lungimirante iniziativa: quel didatticismo che, ingenerando prima o poi – ma più spesso prima che poi – diffusa noia, ovvero proponendo percorsi educativi (nel caso specifico: documentari storici ed ambientali) alquanto "camurriusi" (direbbe Salvo Montalbano, intendendo "barbosi"), allontana le persone da un rapporto con lo schermo che può utilmente essere didattico purché contemporaneamente diverta, attragga, stimoli la mente e il cuore invece che fare addormentare la prima e far venir voglia d'occuparsi d'altro al secondo. Insomma, che sia capace di dare avvio alla passione dell'apprendere piuttosto che al suo stufato rifiuto.

Si tratta di una colpa educativa, peraltro, che il buon Cremonesi condivide con molti, troppi, noiosi educatori, anche del nostro tempo. Ciò nonostante, egli resta nella nostra grata memoria, se non altro per aver intuito un'idea luminosa, quella dell'utilità educativa del cinema, arte all'epoca ancora neonata e comunque considerata da apparentarsi piuttosto al circo che alla scuola, piuttosto alla risata grassa o al pianto volgare che all'imparare anche ridendo e piangendo. Non soltanto l'apprendere non ha da essere camurriuso, come già si è detto, ma al contrario, quanto meno lo è tanto più efficace risulta nel suo incoraggiare e sorreggere il processo di apprendimento.

Saltando a piè pari un cinquantennio (e tacendo dell'uso troppo spesso banalmente e propagandisticamente indottrinativo, e quindi alla fin fine diseducativo, che del cinema fece il fascismo, che pure ne aveva ben comprese tutte le potenzialità di strumento d'orientamento di massa), arriviamo alle riflessioni, sui rapporti tra educazione e cinema, di un grande pedagogista italiano, quel Raffaele Laporta che mi ha fatto a lungo l'onore, fino alla sua recente scomparsa, d'essermi maestro fraterno prima e generoso amico poi. Laporta sosteneva che non soltanto i film espressamente, e troppo spesso noiosamente o comunque banalmente, didattici fossero educativamente utilizzabili e utili, bensì tutto quanto il cinema nel suo complesso. Anche e forse soprattutto quei film che egli ebbe a definire (in uno scritto sulla cinedidattica del 1953) "spettacolari o ricreativi" e che oggi definiremmo di fiction. Anch'essi e forse soprattutto essi, nelle mani di un bravo educatore a far ciò preparato, possono diventare formidabili strumenti educativi per comprendere i problemi della società e dell'ambiente, per porre attenzione ai suoi cambiamenti, per acquisire sugli uni e sugli altri un approccio innovativo e sistemico. In merito, ebbe a scrivere: *"Si usa affermare oggi...che il cinema è entrato nella scuola: e l'affermazione appare senza dubbio vera, almeno per quanto concerne quel certo numero di scuole le quali, essendo venute in possesso dell'attrezzatura meccanica necessaria, usano effettuare proiezioni saltuarie...per gli alunni. Ma questa constatazione di fatto ci trattiene ancora molto lontani dal significato più sostanziale e decisivo che si vorrebbe poter attribuire alla ricordata espressione. Parlare di cinema nella scuola...deve, infatti, significare affermazione di un rapporto intrinseco e giustificato nei suoi principi ordinatori tra una didattica cinematografica e l'organismo didattico in cui consiste la scuola...Non può esistere una pedagogia del cinema...esiste e può esistere un modo di ricondurre il fatto filmico, come*

ogni altro fatto ritenuto utile, nell'ambito del processo educativo, criticamente inteso: cioè, una didattica del cinema...".

Molta acqua è passata sotto i ponti dell'educazione, da quando – come ho detto, negli anni Cinquanta del Novecento – il grande pedagogista abruzzese fece simili, lungimiranti considerazioni. Non mi pare, tuttavia, si possa affermare che oggidi l'uso didattico del cinema – oltretutto, ormai reso pienamente disponibile per le scuole grazie a videocassette e DVD – sia diffuso, quotidiano, utilmente usuale, né per promuovere l'educazione in generale né per promuovere l'educazione ambientale in particolare. Quand'è usato, è troppo spesso (ma le belle eccezioni ci sono e non sono rarissime) piuttosto malamente usato ovvero avendo ancora in mente, pur essendo mutati contenuti e fini educativi, modalità di presentazione agli allievi dei materiali didattici di natura audiovisiva che restano apparentabili allo stile della propaganda e della pubblicità, dell'indottrinamento e della con-formazione (che è altra e più brutta cosa della formazione). Usare il cinema per far pensare lo spettatore (lo spettatore-allievo, nel nostro caso) con la propria mente invece che con quella di chi ha fatto il film (o di chi glielo ha commissionato) è questione cruciale, difficile, complessa che ha attraversato l'intera storia del cinema mondiale: però è ciò che riescono a fare i grandi registi.

Negli anni Settanta fu giustappunto un grande regista, ovvero Roberto Rossellini, a scoprire e propugnare appassionatamente il cinema come grande strumento didattico del nostro tempo. Egli ebbe a scrivere *"...credo che noi uomini stiamo avanzando rapidamente verso il momento in cui dovremo riformare di continuo le abitudini, i comportamenti e gli istinti che abbiamo sviluppato nel corso della nostra storia. Avremmo già dovuto farlo, ma siamo assolutamente impreparati ad affrontare i nostri problemi con il necessario tempismo. La conoscenza dell'uomo si sta espandendo a ritmo vertiginoso e per starle al passo gli individui devono moltiplicare le loro capacità attuali. Solo nuovi metodi di educazione e comunicazione possono aiutarci a ottenere ciò..."*.

Riformare di continuo le abitudini, i comportamenti e gli istinti che abbiamo sviluppato nel corso della nostra storia, dice Rossellini: non è ancora e proprio questo che l'educazione ambientale e alla sostenibilità intende incoraggiare e culturalmente promuovere? Nel suo immaginare un'educazione permanente che formasse l'uomo di domani anche sapendo usare lo strumento del cinema (e della televisione, egli aggiungeva giustamente, immaginando una televisione capace di diventare una grande e non noiosa "maestra popolare di sapere", tutto il contrario di quella odierna insomma) Rossellini parlava anche di noi educatori ambientali e anche del nostro strumentario pedagogico/didattico. Egli abbandonò, nell'ultimo decennio della sua vita umana e artistica, il cosiddetto cinema di finzione (il suo, in verità, era sempre stato assai poco "finto" e, al contrario, sempre molto attento ai problemi della crescita etica e dunque educativa delle persone: il suo **Francesco giullare di Dio**, 1950, a me pare una vera epopea del pensiero ecologico) per approdare, sotto la spinta di un'analisi socio-culturale della moderna comunità mondiale ispirata dall'appassionata attualizzazione di Comenio, ad un cinema da lui stesso definito "didattico".

Nella sua illuminata concezione, il "cinema didattico" era quello finalizzato a promuovere una sorta di **educazione multimediale permanente**, finalizzata a far comprendere il mondo attuale ai cittadini delle società attuali, così da aiutarli a partecipare alle decisioni relative alle sorti future di quel mondo medesimo in maniera responsabile, competente, veramente democratica. Su Rossellini, sulla passione pedagogica dell'ultimo decennio della sua vita, sulle profonde e modernissime riflessioni teoriche, oltre che sui bellissimi prodotti cine/tele/didattici che da tale passione e da tali riflessioni nacquero (basti citare, qui, pochi esempi: **La presa di potere da parte di Luigi XIV**, 1966, **Blaise Pascal**, 1971, **Agostino d'Ippona**, 1975 e così via) desidero da tempo – e prima o poi troverò il tempo per farlo – scrivere un libro che si intitolerà **Lavorare per l'umanità**. Era il titolo scelto da Rossellini stesso per il film cui stava lavorando quando morì, improvvisamente, nel 1977. Esso avrebbe dovuto illustrare la vita e l'opera, di educatore prima di tutto, di Karl Marx, colui che (è lo stesso Rossellini a ricordarlo) aveva scritto nel 1846: *"In un paese civile non si può ottenere alcun risultato politico senza un insegnamento sicuro e concreto e, infatti, in mancanza di ciò, finora, non si è ottenuto altro che chiasso, un'eccitazione nefasta, la rovina stessa della causa che si vuole difendere..."*.

Tutto ciò detto, vengo a parlare dei possibili rapporti tra cinema e educazione alla sostenibilità. Si tratta di un argomento sempre più sentito, sia nel mondo del cinema che in quello dell'ambientalismo, come dimostrano vari festival e varie mostre a esso in anni recenti dedicate, quali **Cinemambiente**, festival internazionale di cinema e cultura ambientale di

Torino; **La natura, l'uomo e il suo ambiente**, mostra cinematografica internazionale di Roma; **Ambiente-Incontri**, festival internazionale del documentario di Socile (PN); il **Festival internazionale della montagna e dell'avventura** di Trento; il **Clorofilla Film Festival** organizzato da "Nuova ecologia" e così via (va notato anche che, da qualche anno, al Festival del cinema di Venezia si assegna, oltre ai Leoni d'oro e agli altri tradizionali premi, anche un Leone verde, destinato al film che meglio abbia saputo trattare tematiche ecologiche).

La prima questione da porsi (in realtà, la sola verso la quale, in queste rapide pagine, richiamerò l'attenzione del lettore) è quella della **tipologizzazione filmologica** di tali rapporti. Se siamo convinti che i film possono essere un valido strumento per l'educazione in generale e, dunque, anche per l'educazione alla sostenibilità, occorre domandarsi: quali film? Per rispondere a tale domanda è necessario cominciare a tentare una seppur ancora approssimativa classificazione della natura dei film che all'educazione alla sostenibilità possano considerarsi utili (escludendo di prendere in considerazione tutti quegli audiovisivi che non sono film, bensì brevi spot pubblicitari, per loro natura di scarso spessore educativo e utili al massimo a fini di informazione o, come suol dirsi con parola che non mi piace, di sensibilizzazione).

- Un primo genere di tali film sono quelli che potremmo definire **di educazione ambientale** in senso stretto ovvero opere utilizzando il metodo audiovisuale del cinema per fare direttamente, intenzionalmente, specificamente "educazione ambientale". Possono essere episodi di fiction, documentari, film di animazione (sul tema è stato, per esempio, discusso con Massimo Maisetti illustre dirigente della FEDIC, a Matera nel marzo scorso, in occasione dell'ultima Conferenza nazionale delle Agenzie per l'Ambiente: va ricordato che la FEDIC ha avviato un'interessante collaborazione, in tal senso, con l'ARPA lombarda). Per citare un solo, bel prodotto di questa natura ricorderò il cartoon per adulti, sul pericolo nucleare, **Quando soffia il vento** di Jimmy Marukami, 1987. Nella storia del cinema esiste una tradizione di film direttamente educativi, anche realizzati da illustri registi (basta pensare ai documentari di educazione sanitaria, contro le malattie a trasmissione sessuale, girate dal sommo John Ford per la Marina americana). Occorre, però, che l'autore sia proprio bravo, altrimenti si fa la fine del buon educatore di Catania: si fa didatticismo, si annoia chi vede il film, addirittura si fa venir voglia di comportarsi in maniera contraria a quella propagandata per il gusto di ribellarsi a indicazioni troppo cogenti. Seppur espressa ormai oltre tre secoli fa, la teoria rousseauiana della "educazione indiretta" resta valida ancor oggi, per l'educazione in generale, per quella ambientale in particolare, per quella fatta con il cinema ancor più in particolare. Dire agli allievi, direttamente, cosa debbono fare e come debbono comportarsi educativamente funziona poco e male, sia che si usi la voce (che si "gracchi nelle loro orecchie" come diceva Michel de Montaigne) sia che si usi, per gracchiare, più moderne tecnologie comunicative, cinema compreso.
- Un secondo genere sono **i documentari** - non direttamente inseriti nell'ambito di un progetto esplicitamente educativo - di argomento ambientale, ecologico, naturalistico (basti pensare alle videocassette di Airone Video od a quelle del National Geographic), etnografico e così via. Se sono ben fatti (il che non significa realizzati soltanto dai grandi documentaristi della storia del cinema mondiale e nazionale - l'americano Robert Flaherty di **Nanouk l'eschimese**, 1922, e de **L'uomo di Aran**, 1934; il belga Joris Ivens di **Pioggia**, 1929, e di **Io, il vento**, 1988; il siciliano Vittorio De Seta di **Lu tempu de li pisci spada**, 1954, e di **Sicilia rivisitata**, 1980; il ligure ma alquanto toscanizzato Luigi Faccini di **L'Amiata è anche un fiume**, 1983, e di **Sassalbo, provincia di Sidney**, 1981, e così via - ma anche da registi meno noti ma pur sempre capaci di mostrare più che di dimostrare, di far riflettere piuttosto che di indottrinare, di informare suscitando curiosità d'apprendimento piuttosto che di opprimere la curiosità autonoma con didatticismi malamente imposti), i documentari d'ambiente possono risultare educativamente molto utili. Non soltanto in sé e per sé, ovvero per il loro valore intrinseco di conoscenza di un luogo, di un popolo, di un ecosistema, ma anche e soprattutto come strumenti in mano a educatori che ne sappiano fare, e indurre a farne, un uso critico e riflessivo. Penso, avendo proprio nei mesi scorsi lavorato a un libro, commissionato da ARPA Sicilia, sull'uso del cinema per comprendere l'ambiente naturale e culturale della regione (il libro si intitola **Idea di un'isola. Viaggio cinematografico nell'ambiente**

naturale e culturale della Sicilia), a quei documentari che rendono possibile mostrare agli allievi su, questo stimolando le loro riflessioni e considerazioni, come siano stati in passato e come siano oggi le campagne, le città, i quartieri di un certo territorio. Per fare un solo esempio: di grande valore eco/antropo/logico sarebbe l'intelligente uso didattico, a fini di educazione alla sostenibilità, dello straordinario **Cortile Cascino**. Il detto cortile era un pezzo della Palermo più misera e degradata, ove nel 1961, ispirato dagli scritti di Danilo Dolci, venne a girare un suo cortometraggio intitolato giustappunto **Cortile Cascino** il regista e antropologo americano Robert Young. Trovo questo film bellissimo, toccante, dolente ed epico, pieno d'indignazione e di speranza. La vita quotidiana del quartiere - ove le persone vivono, in troppe, in troppo poche stanze, ove manca l'acqua e le fogne sono a cielo aperto, ove i bambini lavorano invece di andare a scuola e quando giocano lo fanno tra il fango e i rifiuti, ove la povertà convive in generale con la solidarietà umana ma talora e quando sopravviene l'emergenza e la necessità di sopravvivenza con il più drastico egoismo familistico, ove impera una piccola e prepotente mafia di quartiere - è mostrata con realistica attenzione e commossa poesia. Ma il bello è che trent'anni dopo, nel 1991, venne a girare un suo film, nella stessa zona della città (ove nel frattempo il Cortile non c'era più, molte cose erano cambiate in meglio, alcune persino in peggio, tante erano rimaste uguali) Andrew Young, figlio di Robert. Il risultato fu, alla fine, **Children of Fate: Life and Death in a Sicilian Family**, ove è filmata e intervistata Angela, ragazza già presente nel cortometraggio di Young senior, più matura di trent'anni, facendo proprio a lei narrare come fosse cambiata la vita sua, del suo contesto familiare e ambientale, dell'intera Palermo. In tal modo il cinema documentario, non soltanto in sé ma anche e soprattutto come strumento di bravi educatori che lo sappiano usare all'interno di un loro più ampio progetto di educazione alla sostenibilità, potrebbe portare davvero un grande apporto al rinnovamento dell'educazione ambientale. Penso anche a quei documentari che mostrano i vecchi e i nuovi mestieri di un territorio. Quanto ai mestieri antichi (e restando in Sicilia), resta un capolavoro **Mestieri per le strade**, 1953 di Mario Verdone e, quanto ai nuovi, va citato **Li mali mistieri**, 1963, di Gianfranco Mingozzi: mostrarli in parallelo, facendoci ragionare sopra gli allievi, porterebbe a comprendere lo sconvolgimento dell'ecosistema del lavoro avvenuto negli ultimi vent'anni. Altri esempi, sempre siciliani ma generalizzabili come metodo, sono quelli dei molti documentari girati nelle Eolie - per esempio dalla storica casa di produzione Panaria Film - alla fine degli anni Quaranta. Essi mostravano il lavoro e il paesaggio d'allora: le cave di pomice, la pesca del tonno e del pesce spada, la raccolta dei capperi. Basterebbe mostrare ai ragazzi quei documentari parallelamente alla visione dell'episodio intitolato **Isole** di **Caro diario** di Nanni Moretti, 1993, per far loro comprendere come sia cambiata, in pochi decenni, nel proprio complessivo ambiente naturale e socio-culturale, non soltanto la Sicilia ma l'Italia intera. Ancora, penso ai vari documentari che negli anni Sessanta e Settanta esaltavano con enfasi alquanto esagerata - e amara, rivedendoli oggi - i grandi ma un po' dissennati insediamenti industriali (chimici e petrolchimici) di Gela, Priolo, Augusta. Andarono in Sicilia, a girarli, fior fiore di registi come il grande Ivens, Giuseppe Ferrara, i fratelli Taviani, Ermanno Olmi e così via. C'era un'illusione industrialista profonda, alla base di quei documentari: valga per tutti il titolo, a rileggerlo oggi piuttosto agghiacciante, di uno di essi: **Dall'arte siciliana all'industrializzazione**. Varrebbe la pena di far riflettere i ragazzi sul perché nessun regista sia tornato (anzi, sia stato mandato, finanziandolo) a filmare quegli insediamenti come sono oggi, per documentare cosa siano diventati, quale conseguenze abbiano avuto sulla natura e sulla società isolana, cosa ne pensi la gente che ne paga le conseguenze anche in termini di salute e così via.

- Un terzo genere sono i **film di fiction esplicitamente dedicati a problematiche ambientali**. In Italia, si tratta di un genere ancor poco curato, a non voler considerare appartenenti ad esso due film bellissimi come **Il ladro di bambini** (ov'è filmato con rara espressività sia l'aspetto tuttora ecologicamente ricco della costa ragusana - basti pensare alla scena del bagno fatto in mare dai personaggi, rara e panica epifania della "struttura che connette" - sia lo squallore di degradante abusivismo ambientale della scena finale, girata a Gela) e **Lamerica** (dolente e indignato poema sulle sofferenze e le solidarietà del mondo globalizzato e nomade) di Gianni Amelio, forse il miglior regista italiano della sua generazione, così attento alla storia sociale e ambientale - nonché ai

suoi disastri – del nostro Paese. Fuori d'Italia, basti pensare invece a **Sindrome cinese** di James Bridges, 1979, sulla questione dei rischi ambientali causati dalle centrali nucleari; a **Silkwood** di Mike Nichols, 1983, che narra la storia di un'operaia in una fabbrica di materiale radioattivo - inquinante l'ambiente e patogeno per i lavoratori - protestataria e forse perciò ammazzata; a **Erin Brockovich** di Steven Soderbergh, 2000, storia di come un'intera comunità locale, guidata da una intraprendente avvocatessa, riesca a battere un'industria pericolosamente inquinante situata nel proprio territorio (il film è ormai usato, proiettandolo nelle piazze, anche in Italia, a scopo didattico, da parte di comitati locali di contestazione ambientale); a **Conflitti di classe** di Michael Apted, 1990, sulla tutela dei consumatori rispetto ai rischi di produzione potenzialmente pericolosa di automobili, a (il regista, in tal caso, è australiano ma la sua carriera è ben presto diventata statunitense) **L'ultima onda**, 1977, sul tema dell'ormai difficile legame dell'uomo occidentale con la natura e con gli altri uomini di civiltà da lui diverse (il film appare, oggi, anche come una inquietante precognizione dello Tsunami di tragica e recente memoria) e **Mosquito Coast**, 1986, film di contraddittoria, epperò stimolante, impronta filosofica sui tentativi di farsi ecologo di un intellettuale occidentale: entrambi di Peter Weir; a **Dersu Uzala** di Akira Kurosawa, del 1975, epico e commovente ritratto di un uomo ecologicamente dialogante con il proprio ambiente, quello della tundra asiatica; a **Fino alla fine del mondo**, 1970, di Wim Wenders, odissea d'un mondo postmoderno che sa darsi anche strumenti di controllo sulla propria sostenibilità; a **Fata Morgana** (1968) e **Dove sognano le formiche verdi** (1984) di Werner Herzog, un grande poeta filmico della natura e della sua nostalgia, ora che il degrado ecologico del mondo va distruggendola; a **Koyaanisqatsi**, **Powaqqatsi** e **Anima Mundi**, 1983, 1988, 1993:, di Godfrey Reggio, poemi filmico/musical/ecologici (la musica è quella, bellissima, di Philip Glass) sull'unità del mondo e degli ecosistemi; a **La morte di Empedocle**, del 1987, di Jean Marie Straub e Danièle Huillet, filmica e lirica riflessione sul pensiero precocemente ecologico di un grande pensatore cosiddetto presocratico della Magna Grecia (ma forse il maggior protagonista del film è il vento dell'Etna); a **Cacciatore di sogni**, 1990, del canadese Roger Cantin; a **Le ali di Katia**, 1999, del danese Lars Hesselholdt... E così via. Sono tutti film più o meno belli, denunciano situazioni varie di degrado ambientale e aggressività antropologica contro la natura e il mondo e talvolta esaltano contesti e ambienti ecosistemicamente ancora apprezzabili e valorizzabili. Tutti quanti e molti altri ancora, comunque, in mano a buoni educatori che li usino per suscitare nei ragazzi emozioni, riflessioni, interpretazioni da ricondurre poi a una complessiva acquisizione di mentalità ecologica, possono rivelarsi preziosi, forse e anzi certamente più dei "filmini" espressamente eco/didattici.

- Infine, un quarto genere (e ultimo, non essendocene per ora venuti in mente altri) è quello dei **film di fiction che, non direttamente ispirati da teorie o motivazioni ecologiche ed ecologistiche, abbiano però il pregio di narrare storie inserite in un contesto socio-ambientale che assume un carattere fortemente espressivo**, insomma che si vede davvero (in tutta la sua bellezza o la sua bruttezza), che non fa da puro sfondo, che si basa su un tentativo di collocare in maniera cinematograficamente, ovvero poeticamente significativa, i personaggi e le loro vicende in un determinato contesto, in un preciso paesaggio. Gli esempi, anche se riferiti solamente alla Sicilia, diventerebbero in tal caso troppi. Basti dire che il mare e le coste, le città, le tonnare e le zolfare, le montagne (non soltanto l'Etna ma anche, per esempio le Madonie) e le campagne e le isole della Sicilia compaiono, facendo spesso da coprotagoniste delle vicende narrate, in decine e decine di film di registi isolani (da Pino Mercanti a Pasquale Scimeca, da Aurelio Grimaldi a Giuseppe Tornatore) e non (da Roberto Rossellini a Michelangelo Antonioni, da Luchino Visconti a Pietro Germi, dai fratelli Taviani a Luigi Faccini, da Francesco Rosi a Marco Tullio Giordana). Quando anche il paesaggio, il contesto socio-ambientale, l'habitat ove la vicenda narrata si svolge, assumono, all'interno di bei film e in mano a grandi registi, un ruolo attivo, non fanno da sfondo-cartolina bensì vivono sullo schermo, allora quei film possono diventare, se ben utilizzati didatticamente, strumenti preziosi di educazione alla sostenibilità, a scuola e nella comunità locale.

Non c'è cultura della sostenibilità che non si prospetti efficacemente come cultura globale, integrata, interdisciplinare. Di tale globalità, di tale integrazione, di tale interdisciplinarietà il cinema può essere strumento pedagogicamente e didatticamente assai efficace. In tutte le forme sin qui da me definite, nonché nelle molte altre di cui certamente mi sono dimenticato, il cinema può diventare un mezzo (educativo) di locomozione (mentale) per un lungo viaggio di formazione alla conoscenza e alla consapevolezza dei pregi, dei problemi, delle potenzialità della propria regione, da parte di educatori e di allievi: non c'è infatti assunzione di responsabilità ecologica, di rispetto per l'ambiente passato/presente/futuro del proprio territorio, di protagonismo di cittadinanza per la sua protezione e il suo sviluppo sostenibile che non passi per le categorie fondamentali dell'attenzione e dell'amore. Non si protegge, con responsabilità e consapevolezza, la propria terra se non amandola, ma non la si ama se non attraverso un atteggiamento verso di essa che è fatto di attenzione, conoscenza, comprensione. Un'attenzione, una conoscenza, una comprensione che debbono trovare nei moderni mezzi di comunicazione/educazione di massa – cinema compreso – i propri più specifici strumenti, capaci di dialogare con quelli più antichi: la letteratura, l'arte, la musica.

- Ormai quasi tutte le regioni d'Italia sono dotate di Mediateche e Cineteche regionali (in Toscana, a San Giovanni Valdarno, è stata inoltre recentemente istituita la Cineteca Nazionale della FEDIC, intitolata ad Adriano Asti e costituita da oltre settemila film in videocassetta e presto in DVD), conservanti gran parte dei film e dei documentari girati sui, o comunque dedicati ai, diversi territori, ambienti, sistemi ecologici delle regioni stesse. Occorrerebbe che, nell'ambito delle più vaste e più volte richiamate politiche integrate per la sostenibilità, in ambito regionale si promuovessero strategicamente e si definissero concretamente accordi di collaborazione tra tali strutture e i sistemi regionali INFEA. Sono da tempo convinto che tra i molti progetti di educazione ambientale prodotti dai sistemi regionali INFEA e generalmente riguardanti, in maniera eccessivamente oscillatoria, la comunità locale (il bosco, il fiume, l'area protetta presente nel proprio comune) e l'ecosistema-Mondo (il degrado della foresta amazzonica, il surriscaldamento del mare, l'effetto-serra e così via) siano spesso assenti progetti educativi finalizzati a far comprendere (ecosistematicamente, cioè storicamente, economicamente, socialmente, ambientalmente) la propria regione. Credo che un simile progetto sarebbe utile venisse prodotto, costruito, almeno sperimentalmente attuato, monitorato e valutato nei suoi risultati, da tutti i sistemi INFEA regionali. Lo credo perché la dimensione regionale, in Italia ed in Europa, è stata, a mio avviso giustamente, scelta come contesto unitario, seppur in rete con sistemi unitariamente più vasti, dello sviluppo della sostenibilità. Il processo federalista, la riscoperta nella globalizzazione delle identità territoriali, la necessità – nel momento in cui la dimensione nazionale va positivamente a sciogliersi in una dimensione continentale – di offrire alla propria appartenenza europea e planetaria un radicamento più territorialmente legato, spinge inevitabilmente a valorizzare la dimensione regionale, quella delle tante – ognuna diversamente ricca e ognuna diversamente pronta a farsi europea – delle cento e cento regioni dell'UE. In tal senso, aiutare col cinema le giovani e meno giovani generazioni a conoscere, comprendere, vedere in chiave europea la propria regione mi pare compito ineludibile, primario e urgente di ogni sistema regionale INFEA del nostro Paese.

A Palermo, infine, è nato l'EcoVision Festival, prima edizione 2005. - Per la serata inaugurale, il 27 maggio scorso, è stato proiettato il bellissimo "La storia del cammello che piange", di Davaa Byambasuren e Luigi Falornie, metà documentario metà fiction, nella migliore tradizione del film antropologico alla Flaherty ed al suo "Uomo di Aran".

Bibliografia

- S. Beccastrini: "Vista Nova. Il cinema in Toscana, la Toscana nel cinema", Aska, Firenze,
- Idem: "Un tessuto d'armonie profonde. L'Umbria e il cinema", Aska, Firenze,
- Idem: "Idea di un'isola. Viaggio cinematografico nell'ambiente naturale e culturale della Sicilia", Aska, Firenze, 2005
- S. Beccastrini, M. Buratti (a cura di): "Natura e cultura. Materiali per una nuova educazione ambientale. La Toscana", La Nuova Italia-ARPAT, Firenze, 2001
- S. Gesù (a cura di) : "La Sicilia della memoria. Cento anni di cinema documentario sull'isola", Maimone, Catania, 2002

- R. Laporta: "Esempio di lezione sul film spettacolare", in Luigi Volpicelli (a cura di) "Il film e i problemi dell'educazione", in "Polemiche, saggi e testimonianze della rivista del cinema italiano", Bocca, Roma-Milano, 1953
- R. Laporta: "Cinema ed età evolutiva", La Nuova Italia, Firenze, 1957
- R. Redi: "Cinema muto italiano (1896-1930)", Biblioteca di Bianco & Nero, Roma, 1999
- R. Rossellini: "Il mio metodo. Scritti e interviste (a cura di Adriano Aprà)", Marsilio, Venezia, 1987