

SINOPSI

Dora è un'ex insegnante che si guadagna da vivere scrivendo lettere per conto dei tanti analfabeti che si riversano quotidianamente nella principale stazione ferroviaria di Rio de Janeiro. I pendolari, che ogni giorno arrivano in città dai sobborghi più poveri, si rivolgono a lei nella speranza di contattare parenti scomparsi, amori passati o presenti, o più semplicemente per raccontare a qualcuno la propria vita nei minimi dettagli. Per ogni lettera Dora chiede l'equivalente di un dollaro, un dollaro in più se è lei stessa che poi dovrà spedire. Tra i clienti della donna ci sono Ana e suo figlio Josué. Josué ha nove anni e un solo desiderio: conoscere il padre che non ha mai incontrato e che vive in un paese sperduto del Brasile nord-orientale.

Avendo maturato nel tempo una stoica indifferenza ai drammi che le vengono raccontati, Dora sceglie arbitrariamente quali lettere spedire e quali no. Ogni sera prende la metropolitana e torna nel suo appartamento ai limiti della città. Qui, insieme alla sua amica e vicina di casa Irene, che vive da sola come Dora, legge ad alta voce le lettere che ha scritto durante la giornata. Quelle che le due donne giudicano importanti – poche in verità – vengono spedite, mentre tutte le altre vengono buttate in spazzatura. Se le due amiche non sono d'accordo, la lettera finisce in un cassetto, in attesa di un secondo verdetto. Anche la lettera di Ana e Josué fa questa fine.

Ma la vita di Dora sta per cambiare in maniera radicale. Il giorno seguente Ana e Josué arrivano in stazione per dettare una seconda lettera per il padre del ragazzo, ma subito dopo Ana viene investita da un autobus e muore, davanti agli occhi impietriti del figlio. Solo e senza alcun parente a Rio de Janeiro, Josué vaga senza meta nella grande stazione. La gente che passa frettolosa, non si cura di lui. Stanco e disorientato si siede su una panchina e vi rimane immobile per tutta la notte. Il giorno seguente cerca di riavvicinare Dora, l'unica persona che conosce, vorrebbe dettarle una nuova missiva, ma la donna lo scaccia in malo modo e lui invano le sta alle costole fino a sera e rincorre il vagone sul quale Dora viaggia per tornare a casa. Rimasto di nuovo solo, dopo aver visto la polizia scacciare dalla stazione diversi ragazzini, Josué si rincantuccia in un angolo per terra e si addormenta. La mattina dopo la stazione si rianima e un vigilantes insegue e uccide freddamente un ragazzo che aveva rubato una radio. Dora scorge Josué che dorme in un angolo e, inaspettatamente, gli offre un panino che però lui rifiuta. Da subito gli è chiaro che la donna non lo sopporta e che le attenzioni che gli rivolge non sono dettate da generosità o altruismo, ma probabilmente da qualche altro secondo fine. Nonostante ciò, quando lei lo invita a casa sua, seppur con poca convinzione, si vede costretto ad accettare. Li conosce anche Irene e, in compagnia delle due donne, si sente un po' più sereno e protetto. Ma l'illusione di aver trovato qualcuno che si occupi di lui dura ben poco: Dora infatti lo conduce presto in una "casa per le adozioni" e lo lascia nelle mani di una donna in cambio di un bel gruzzolo di soldi (1000 dollari).

Con il denaro ricevuto si compra un televisore nuovo e tutta fiera lo porta a casa e lo mostra subito a Irene. L'amica immediatamente capisce l'accaduto e, disapprovando totalmente il comportamento di Dora cerca di aprirle gli occhi e di farle capire che Josué non verrà mai dato in adozione, ma piuttosto ucciso per venderne poi illegalmente gli organi.

Attanagliata dai sensi di colpa per ciò che ha commesso, Dora ci ripensa, si precipita a recuperare Josué, lo salva e si offre – anche per sfuggire ai trafficanti d'organi che l'hanno

minacciata di morte – di accompagnarlo alla ricerca del padre nella regione del Nord-Est.

Josué inizialmente rifiuta qualsiasi contatto con la donna, non vorrebbe avere più nulla a che fare con colei che lo ha già tradito due volte non spedendo la lettera del padre e cercando di sbarazzarsi di lui. Ma, cosciente che Dora è in fondo l'unica che lo può aiutare, alla fine accetta di intraprendere il lungo viaggio insieme a lei.

Di notte, a bordo di un pullman, inizia così la loro lunga odissea. Per molti chilometri i due, benché seduti vicino, si

ignorano o, se si rivolgono la parola, lo fanno con un tono freddo, distaccato e reciproca aggressività. Quando però Dora decide di lasciare un'altra volta solo Josué, affidandolo all'autista del pullman, il bambino non accetta questa nuova separazione e, mentre la donna acquista un biglietto ferroviario per tornare a Rio, anche lui – di nascosto – scende dal pullman e l'aspetta silenzioso nel bar.

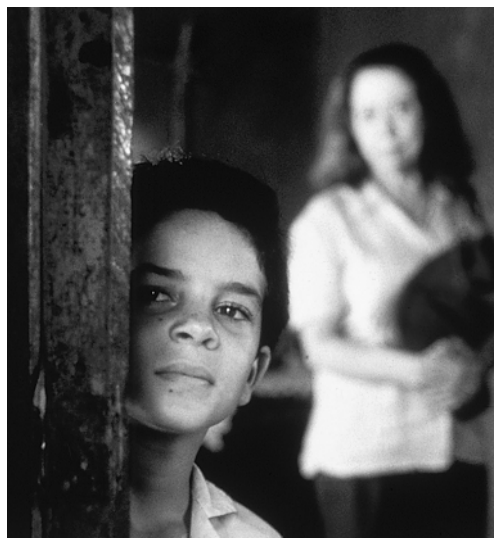
Solo quando l'automezzo riparte, Dora si accorge che Josué ha dimenticato sui sedili lo zainetto con tutto il denaro.


Abbandonata l'idea di tornare a casa, Dora si piega al destino e decide di proseguire il viaggio con Josué, sfruttando un passaggio offerto loro da un gentile camionista.

A poco a poco, viaggiando attraverso paesaggi sempre meno familiari, sistemati alla meglio su vari mezzi di fortuna, i due compagni di strada cominciano a superare la loro iniziale avversione. Sullo sfondo di vasti e maestosi paesaggi, attraversando alterne sventure, i due viaggiano cioè sempre più l'uno verso l'altro, oltre che nel profondo di se stessi.

Giunti nel deserto i loro dialoghi i fanno via via più intimi e profondi e quando arrivano a Bon Jesus – località dove dovrebbe vivere il padre di Josué – fra loro sembra ormai nata una vera amicizia.

Chiedendo informazioni agli abitanti del luogo, Dora e Josué raggiungono una piccola casa nel deserto del Nord-Est dove dovrebbe abitare il padre. E in effetti lì vive un uomo che sembra rispondere al nome di Jesus, peccato che abbia un'altra moglie e dei figli... La delusione sta spingendo Josué ad andarsene senza dir nulla, quando scopre di essere caduto in un equivoco: l'uomo è il nuovo inquilino che, casualmente, porta un nome simile a quello di suo padre. Questo dà loro il nuovo indirizzo a cui devono rivolgersi, così Dora e Josué riprendono la ricerca. Affamati, stanchi e squattrinati vagano per la città di Bon Jesus e si ritrovano nel mezzo di una grande celebrazione religiosa in onore del Bambino Gesù e a Josué viene una brillante idea: Dora può scrivere per tutti i pellegrini analfabeti lettere di intercessione a Padre Cicero e al Santo. Detto, fatto, improvvisa un banchetto e inizia a richiamare l'attenzione della folla. I clienti si accalcano numerosi e consentono ai due di racimolare i soldi necessari, non solo per mangiare e per permettersi di passare la notte in





un letto decente, ma anche per comprarsi abiti nuovi e per concedersi qualche piccolo sfizio, compresa una foto che si fanno scattare mentre stanno sorridenti in posa.

Traccia dopo traccia alla fine giungono presso una modesta abitazione dove, secondo le ultime informazioni raccolte, dovrebbe trovarsi Jesus. Ma neanche questa volta hanno fortuna: l'uomo pare essere sparito tempo addietro, probabilmente per recarsi a Rio alla ricerca della moglie... In compenso però Josué scopre di avere due fratelli: Isaias e Moises. Nemmeno loro sanno più dov'è il padre, ma sono molto felici di conoscere Josué e lo invitano a rimanere. Il piccolo, ormai legato da affetto profondo a Dora, vorrebbe che anche lei restasse lì insieme a lui. Ma alle prime luci dell'alba, mentre i tre fratelli dormono, Dora decide di andarsene. Cercando di non farsi sentire si alza, si prepara e, dopo aver lasciato una lettera per Josué, si avvia lungo la strada deserta.

Josué si sveglia di soprassalto e, quando si accorge dell'assenza della donna, si precipita fuori alla sua ricerca. Corre all'impazzata in mezzo alla via ancora addormentata, ma quando arriva in prossimità del pullman lo vede allontanarsi all'orizzonte e capisce che Dora questa volta se n'è andata per sempre. Nel viaggio di ritorno Dora piange e intanto scrive una lettera commovente a Josué. Chissà se gliela spedirà...




ANALISI DELLA STRUTTURA

Central do Brasil è un film intenso e vero, che porta lo spettatore a viaggiare nel ventre del Brasile e, al tempo stesso, nel profondo dell'animo umano. Un film in cui la ricerca del padre simboleggia la ricerca di un'identità nazionale. Un film che colpisce al cuore, allo stomaco, al cervello per la crudezza, la forza, ma anche la poesia con cui sa narrare la sua storia... Un film che mette in scena un mondo così "ferocemente reale" e un viaggio così "vero" da far dimenticare che si tratta "solo" di messa in scena.

Central do Brasil per raccontare la vicenda di Josué e Dora contamina vari generi cinematografici e utilizza diversi registri narrativi. Si apre come film drammatico con tutti gli "ingredienti" del caso: un bambino perde la mamma e rimane solo in una città tentacolare e pericolosa. Prosegue poi come un vero e proprio *road-movie* aspro e desolato: una donna aiuta il bambino a rintracciare il padre lontano, intraprendendo con lui un lungo viaggio dall'inferno urbano della stazione di Rio, fino alle zone più desertiche e dimenticate del Brasile del nord-est. E in alcuni punti ha persino l'andamento di una commedia sofisticata come nella scena in cui, giocando sulla strategia narrativa dell'equivoco, Dora e Josué scambiano un tizio con moglie e figli suoi per il padre del bambino, oppure nel susseguirsi degli eventi che segnano la costruzione del rapporto fra i due protagonisti, dal tentativo iniziale di Dora di liberarsi del bambino, al repentino pentimento, al salvataggio e infine alla fuga.

L'aspetto forse più interessante del film è senza dubbio la poliedrica valenza attribuita al viaggio che si configura appunto come percorso multiplo. Di spostamento nello spazio fisico dal caos e dalla saturazione della metropoli, al silenzio e al vuoto del deserto. Ma anche di ricerca interiore che segna, passo dopo passo, una lenta, ma significativa trasformazione dei due personaggi. In questo film cioè alle tappe del viaggio reale corrispondono altrettante tappe del viaggio interiore di Josué e Dora. Gli attraversamenti, i chilometri di terra bruciata sotto i piedi, le difficoltà da superare lungo il cammino, le soste, le attese, lo stupore, ma anche il timore per l'ignoto, la scoperta di territori sconosciuti, l'incontro con altri viaggiatori, rappresentano cioè chiare metafore dei momenti salienti che segnano questo processo di crescita e cambiamento. Ed è interessante notare come sarà proprio il deserto-luogo vuoto per eccellenza, spazio di deriva e smarrimento – a segnare la rinascita delle nuove identità dei due personaggi e un loro definitivo avvicinamento. L'indifferenza e la diffidenza dell'inizio, via via annacquate e stemperate da piccoli gesti di reciproca attenzione, si annulleranno cioè definitivamente nella "terra ai confini del mondo" per lasciar posto a un'intima complicità. E in un certo senso saranno proprio "...questo abbacinante paesaggio, questa realtà circostante a rendere così belli e credibili i percorsi personali di Josué e Dora. Il primo capace di ricucire una doppia separazione (il padre scomparso, la madre morta) e di trovare una nuova identità in una famiglia del tutto inaspettata; la seconda, che trova in sé qualità morali che non sapeva di avere e ha finalmente il coraggio di spedire quelle lettere che prima avrebbe truffaldinamente buttato. E nessuno dei due ci sarebbe riuscito senza l'aiuto dell'altro"(1).

Ed è con un tocco molto lieve, "morale" e rispettoso dei sentimenti dei protagonisti che la macchina da presa ci racconta la loro storia e fa incontrare i nostri occhi con i loro. Sono primi piani intensi quelli dei clienti di Dora con cui si apre il film: visi che hanno scolpito fra le pieghe della pelle le loro storie di vita, presenze umane esemplari, icone di un popolo e della sua condizione di miseria. E altrettanto toccanti sono i primi piani ricorrenti di Dora



e Josuè e, in particolare, quelli con cui il film si chiude: il volto tenero e malinconico di Josuè e quello rigato dalle lacrime e addolcito da un abbozzo di sorriso di Dora. “Ho nostalgia di mio padre, nostalgia di tutto...” scrive Dora piangendo sul suo taccuino e la ripresa, con uno stacco netto folgorante, annulla la distanza fra lei e Josuè, restituendo un'immagine carica di forza espressiva del viso del bambino e dei suoi occhi bagnati che scavalcano la cinepresa e arrivano dritti dentro quelli dello spettatore.

Ma, oltre a efficacissimi primi piani, il film di Salles è anche fatto di interessanti campi lunghi e lunghissimi capaci di descrivere i grandi spazi, di rendere palpabili la sabbia e il vento, di rendere interminabili le strade e i deserti e di portare gli sguardi dello spettatore oltre la linea dell'orizzonte, oltre la cornice dello schermo. Di grande impatto espressivo anche l'alternarsi di totali brulicanti di folla che anima la stazione di Rio, che si accalca sui vagoni della metropolitana, su autobus, su camion o che si riversa nelle strade per partecipare a riti magico-religiosi a dettagli indimenticabili come la mano, la trottola, il semaforo, lo scorcio di un corpo riverso che si susseguono per disegnare la fenomenologia dell'incidente in cui rimane vittima Ana o la penna che traccia segni sulle lettere mai spedite o, ancora, il fazzoletto della mamma di Josuè lasciato a sua memoria nel bel mezzo del deserto.

E per esprimere il vasto ventaglio di sentimenti che si alternano nel film, oltre all'attento sguardo della macchina da presa, viene utilizzata una vasta gamma di scelte cromatiche: dall'oscurità che avvolge l'inferno buio e intossicato di Rio, alla monocromatica atmosfera blu e spettrale delle notti nella stazione, alla luce lattiginosa, fredda e diffusa di molte mattine a quella infine più intensa, vivida e calda di certi scorci di paesaggio pennellati di colori carichi, saturi, squillanti.

Durante il viaggio nell'anima del Brasile, nella lunga fuga verso la rinascita, la scena si fa cioè più chiara e luminosa e lo sguardo della macchina da presa si fa meno lontano, si sofferma di più anche sui gesti d'amore: l'emotività controllata affiorante dalle pieghe del testo all'inizio, lo sguardo freddo e sprezzante di Dora di fronte all'ordinaria disperazione, piano si trasfigurano per lasciar posto a frammenti di dolcezza e compassione. “Sorrisi e fiducia appaiono nei volti di sempre e svelano l'obiettivo del regista che usa il realismo per raggiungere la favola. I due infatti, in un percorso contrario a quello della realtà dell'immigrazione nelle *favelas*, giunti a Estrela de Norte, al “confine del mondo”, ritrovano l'amore nei loro cuori, Josuè ritrova i fratelli, un popolo trova casa e lavoro. In un mondo dove “amicizia e solidarietà non sono quotate in borsa”, il regista ne riafferma con forza la necessità contro il cinismo sociale e l'abominio dell'abbandono dell'infanzia. Con Salles i disperati hanno ritrovato una voce, come i poveri della vecchia Europa in Ken Loach” (2).



APPROFONDIMENTI


L'origine della storia le dichiarazioni del regista

Il tema di *Central do Brasil* ha iniziato a prendere vita dopo che Walter Salles ha diretto il documentario dal titolo *Life Somewhere Else*, basato sulla corrispondenza tra una detenuta semianalfabeta e un anziano scultore di nome Frans Krajcberg. La donna, condannata a 36 anni di carcere, aveva trovato una ragione per resistere e sopravvivere alle difficoltà con l'aiuto di quelle lettere. Avendo intuito quanto una singola lettera potesse cambiare la vita di una persona, Walter Salles ha iniziato a domandarsi cosa possa succedere quando una lettera non raggiunge la propria destinazione. La storia di *Central do Brasil* si è sviluppata così da questo nucleo centrale e, un anno più tardi, la sceneggiatura ha ricevuto il *Cinema 100* – il Sundance Institute international Award – e il *Fond Sud* del Ministero della Cultura francese.

Racconta il regista a proposito del film: “La storia si è cristallizzata nella mia mente una mattina ed ho scritto tutta la struttura di base della sceneggiatura nella stessa mattina. Dopodiché hanno incominciato a lavorarci sopra due giovanissimi sceneggiatori che non avevano mai scritto una sceneggiatura prima di allora. Sono ragazzi con molto talento, ma nessuna esperienza, ma io credo che la volontà e il talento siano di gran lunga più importanti dell'esperienza (...). Metà troupe di *Central do Brasil* era alla sua prima esperienza cinematografica. Ad eccezione di Fernanda Montenegro e Marília Pera, le due attrici più note in Brasile, nessuno degli attori aveva avuto precedenti esperienze cinematografiche e lo stesso dicasi per scenografo, costumisti e direttore del casting.

La scoperta di Vinicius de Oliveira, il piccolo protagonista del film, è stata una di quelle cose inaspettate che sono successe al film in tutta la fase di produzione. Abbiamo intervistato e selezionato 1500 bambini in tutto il paese. Ci avvicinavamo alla fase delle riprese e ancora non ritenevo di aver trovato la persona giusta. Un giorno andai in un piccolo aeroporto che si trova nel centro di Rio e mi vedo venire incontro un ragazzino: il locale *sciucià*. Dato che pioveva e non aveva clienti, mi chiese di aiutarlo a comprare un panino, promettendomi che al mio ritorno da Sao Paulo, nel pomeriggio, mi avrebbe restituito i soldi.

Mi piacquero non solo il suo viso e la dignità del suo sguardo, ma anche il suo approccio e pensai che aveva qualcosa di assolutamente speciale. Gli chiesi se gli sarebbe piaciuto fare un provino per un film e la sua risposta fu: “Non ho mai visto un film e non sono mai stato al cinema”. Gli spiegai che la cosa non aveva importanza, che era come la televisione, ma molto più dignitosa come esperienza. Mi disse: “Okay, lo faccio, ma posso portare i miei amici. Hanno più o meno la mia stessa età”. Io gli risposi: “Sì, puoi portarli, ma potresti non ottenere la parte, perché stiamo cercando un solo bambino”. Lui disse: “Non è importante, mi piacerebbe portarli comunque così che tutti possano avere un'opportunità”. Questo me lo fece piacere ancora di più, perché aveva le qualità necessarie non solo per la parte, ma anche per gestire l'intera durata delle riprese del film, che richiede concentrazione totale (...). All'epoca aveva nove anni e mezzo e tutti avevamo qualcosa da imparare da lui, perché era un bambino di strada che conosceva bene il significato della strada e le difficoltà della lotta per la sopravvivenza ma che, nell'attraversare questa fase, era riuscito a non perdere la sua innocenza: era perciò molto intelligente e saggio ed al contempo ingenuo su tutto (...). Abbiamo imparato tutti a rispettarlo ed ha fatto amicizia con tutti noi. È stata veramente un'esperienza indimenticabile...



(...) Gli argomenti che volevo esplorare nel mio film erano molti e diversi, ma la cosa principale era il desiderio della gente di comunicare, di esprimere le proprie emozioni e i propri sentimenti e, a volte, la loro incapacità di farlo. Dora ha perso la capacità di comunicare con tutti, inclusa se stessa, ha perso i propri sentimenti e non è più in grado di reagire ad alcun desiderio. La vita che conduce è così cinica e chiusa, che la rende incapace di condividere qualsiasi cosa con gli altri. Quando Dora si confronta con questo bambino di 9 anni che ha appena perso la mamma è costretta, suo malgrado, a rinunciare alla sicurezza della sua esistenza egoista e limitata. Per la prima volta, all'età di 67 anni, il bambino le offre la possibilità di vivere appieno la vita. Il film tratta della capacità di ricominciare in un'età avanzata.

Credo che la questione della ricerca sia molto importante nel film: parliamo di una donna alla ricerca dei suoi sentimenti perduti e di un bambino alla ricerca del proprio padre. Sin dai tempi degli antichi greci, ci siamo sempre preoccupati dell'idea di tornare al nostro luogo d'origine, di tentare di capire chi siamo. E questa è la situazione del ragazzo, ma ciò che ambedue scopriranno alla fine del film è non solo la famiglia, ma l'importanza del cameratismo, dell'amicizia, della comprensione. Valori questi che spesso non vengono realmente apprezzati nella società altamente competitiva dei nostri giorni, dove l'efficienza è tutto. E questo è forse uno dei motivi per cui la gente reagisce al film con tanta emotività: perché parla di cose che non sono percepite come importanti, ma che sono essenziali alla nostra sopravvivenza.

(...) Diciamo che il viaggio di Dora e Josuè è un viaggio iniziatico non solo per i personaggi, ma anche per tutti noi. Cercavamo una geografia umana e fisica che sapevamo esistere, ma che per anni è stata cancellata dal nostro cinema e dalla nostra tv. Il Brasile è raccontato nel mondo attraverso due cliché: o la spiaggia di Copacabana, con il sole, le belle ragazze e i giovanotti che giocano a pallone; o la violenza estrema delle *favelas*. Fra questi due estremi c'è un paese immenso, polifonico e soprattutto reale. Un paese pieno di contraddizioni, ma anche di grandi potenzialità e nel quale un certo grado di innocenza e di solidarietà sono ancora possibili. È chiaro che il genitore perduto e invisibile di Josuè voleva, nelle intenzioni, rappresentare il Brasile, ma il fatto che Josuè non lo trovi non va interpretato come un messaggio disperato. In Brasile ha lavorato per anni uno psicoanalista italiano, Contardo Caligaris, che è stato un po' il padre della nostra psicoanalisi. Lui sosteneva che i paesi che hanno conquistato l'indipendenza dopo secoli di colonialismo soffrono sempre l'assenza della figura paterna. Questo succede anche a Josuè. Credo che in ultima analisi *Central do Brasil* dica che non bisogna aspettare che il vecchio padre ritorni, ma che bisogna cercarne uno nuovo, ricominciare daccapo.

(...) Poche nazioni hanno dovuto affrontare tanti cambiamenti traumatici negli ultimi trent'anni come è successo al Brasile. Una tarda industrializzazione ha creato un'ondata migratoria interna che, a sua volta, ha portato il caos nelle città, impreparate ad accogliere un numero così elevato di nuovi arrivi. L'assenza di una riforma agraria e la siccità delle regioni settentrionali hanno causato continue migrazioni verso il sud, la regione più ricca del paese.

Negli anni '70 milioni di abitanti delle regioni nord-orientali, hanno abbandonato le proprie case, famiglie e tradizioni culturali, attratti dall'illusione del miracolo economico annunciato



dal governo militare. Ma le promesse non sono state mantenute e il tasso di disoccupazione è aumentato vertiginosamente, così come si è acuitizzato il fenomeno della violenza nelle sovrappopolate città del sud.

All'inizio degli anni '90 il paese è sprofondata ancora più nel caos. Dopo che il neo-presidente Collor ha annunciato un piano di ristrutturazione dell'economia, rivelatosi immediatamente fallimentare, più di 800.000 giovani brasiliani hanno optato per l'esilio, in cerca di quelle opportunità negate loro in patria. Per la prima volta dopo la sua scoperta 500 anni fa, il Brasile è diventato un paese di emigranti. (...) Alcuni anni sono passati, siamo ormai alle soglie di un nuovo secolo e in qualche modo il paese è maturato. Siamo consapevoli che il miracolo economico che avrebbe dovuto risolvere tutti i nostri problemi strutturali è stato un fallimento. Sappiamo anche che l'esilio di massa non è una soluzione possibile. Dobbiamo confrontarci con noi stessi, con quello che siamo realmente, così distanti dall'immagine creata dalle statistiche ufficiali o dalla televisione nazionale, nel passato, molto efficienti nel controllare e definire il Brasile.

Oggi sta emergendo un bisogno importante: quello di scoprire un altro – un nuovo – paese, che possa essere magari più semplice e meno glorioso di quanto annunciato, ma che riesca a essere più comprensivo e più umano. Questo desiderio latente di riscoprire il proprio paese, di ridefinire noi stessi, coincide con la rinascita del cinema brasiliano, con la necessità di mantenere viva quella tradizione cinematografica che è stata brutalmente interrotta per ragioni economiche e politiche e, forse, perché mostrava troppo fedelmente ciò che accadeva in Brasile in contrasto con quanto appariva in televisione.

Central do Brasil parla di un paese alla ricerca del proprio passato, una piccola, semplice odissea: un ragazzo alla ricerca del proprio padre, una donna alla conquista dei propri sentimenti, una nazione che desidera riappropriarsi delle proprie origini. Tutti hanno sofferto una tremenda separazione, ma non intendono più sopportarla a lungo” (3).

Note

- (1) Alberto Crespi, in «Cineforum», p. 18.
- (2) Carla Delmiglio, in «Segnocinema», n. 96, pp. 36-37.
- (3) da un'intervista a Walter Salles riportata nel press book del film.



ITINERARI DIDATTICI

(N.B. si ricorda che il film *Central do Brasil* è stato inserito in uno specifico dossier “cinema e diritti dei minori” a cui si può fare riferimento per suggerimenti e percorsi approfonditi)

1) Lettura e interpretazione del film

a) *L'aspetto linguistico del film*

Lo sguardo della macchina da presa descrive in maniera significativa gli spazi geografici e gli “spazi interiori” dei protagonisti. Sarebbe pertanto opportuno sviluppare una riflessione su alcuni aspetti particolarmente rilevanti:

- La messa in scena dello spazio: l'uso e la funzione narrativa di: dettagli, primi piani, totali, campi lunghi e lunghissimi
- La relazione umana descritta attraverso le inquadrature: dal campo/controcampo per raccontare diffidenza e alterità alla frontalità ravvicinata per narrare l'amicizia e l'affetto
- Il cromatismo del film: la funzione simbolico-espressiva della luce e dei colori

b) *Josué e Dora: fisionomia di due personaggi e fenomenologia dell'incontro*

- quali aspetti del carattere, del comportamento, del modo di fare dei due personaggi vengono messi in evidenza all'inizio del film? Come mutano i due nel corso della narrazione? Come ci appaiono nel finale del film?
- la “strada” della relazione fra i due: quali tappe fondamentali segnano il loro percorso di lento e progressivo avvicinamento?

c) *Dentro al road-movie*

Dora e Josué compiono un lungo viaggio da Rio fino alle zone più dimenticate del Nord-Est del Brasile. Potrebbe essere interessante ricostruire le tappe del loro percorso, riflettere sulle caratteristiche dei luoghi attraversati e sul rapporto simbolico degli stessi con i cambiamenti interiori dei protagonisti

2) L'amicizia fra un adulto e un bambino narrata dal cinema

La nascita di un legame profondo d'amicizia fra un bambino e un adulto, come forma di riscatto, crescita, rinascita, recupero di fiducia in sé e nella vita, è un tema ricorrente anche in altri film. Sarebbe pertanto interessante mettere a confronto l'amicizia fra Josué e Dora con quella messa in scena in altri testi filmici. Particolarmente significativi sul tema sono:

Tarzan di gomma di Søren Kragh-Jacobsen - Danimarca 1981

Il grande cocomero di Francesca Archibugi - Italia 1992

Il ladro di bambini di Gianni Amelio - Italia 1992

L'uomo senza volto di Mel Gibson - Usa 1993

Un mondo perfetto di Clint Eastwood - Usa 1993

Matilda 6 mitica di Danny De Vito - Usa 1996

Le cri du cœur di Idrissa Ouedraogo - Francia-Burkina Faso 1994

La promesse di Luc e Jean-Pierre Dardenne - Belgio 1996



3) Due film a confronto: *Central do Brasil* e *La petite vendeuse de soleil*

Due film ambientati nel Sud del Mondo (Brasile - Senegal), due film che tracciano una geografia umana per certi versi simile, due film che mettono in scena protagonisti bambini soli, coraggiosi e capaci di far fronte alle difficoltà della quotidianità... Vederli entrambi può offrire l'opportunità di accostarsi all'Africa e al Sud America con uno sguardo differente da quello a cui il cinema occidentale ci ha abituato e può inoltre essere interessante per stabilire comparazioni e confronti sugli aspetti che caratterizzano Josuè e Sisi, sulle loro relazioni con il mondo, sul loro rapporto con l'ambiente.

ELEMENTI PER LA DISCUSSIONE

Sul piano tematico il film offre numerosi spunti per discutere e riflettere su:

- il bisogno e l'importanza di comunicare, di esprimere le proprie emozioni, i propri sentimenti, i propri vissuti interiori
- la capacità di affrontare le difficoltà, di reagire di fronte a situazioni difficili
- i modi per affrontare l'abbandono, la solitudine, la separazione, la morte
- l'importanza dell'amicizia, della comprensione, della relazione con gli altri

IDEE

Il film *Central do Brasil* consente di entrare in contatto con una realtà geo-antropologica molto spesso poco conosciuta dalla maggior parte degli studenti e dunque può costituire anche lo stimolo per far nascere domande, curiosità, necessità di conoscenza e approfondimento su quello Stato. Alcuni nuclei di approfondimento potrebbero essere i seguenti:

- Il Brasile e l'Italia. Due realtà geografiche e antropologiche a confronto: tipologia del territorio, dati socio-economici (capitale, superficie, moneta, lingua, ordinamento politico, popolazione, crescita annua, mortalità infantile, analfabetismo, istruzione, reddito pro capite, PIL, ISU, debito estero, ...)
- Il cammino storico del Brasile: la conquista, lo schiavismo, il colonialismo, l'indipendenza...
- I diritti umani nel Nord e nel Sud del mondo: analisi della Dichiarazione dei diritti umani ONU 1948; confronto fra diritti legislativi e diritti garantiti
- la condizione dei *Sem Terra*, il ruolo dei Sindacati
- i diritti dei minori: analisi della Convenzione Internazionale sui Diritti dell'Infanzia; confronto fra diritti legislativi e diritti garantiti
- i *meninos de rua*: chi sono, quanti sono, come e dove vivono. Le violenze sui bambini

Per indicazioni bibliografiche e videografiche vedere il dossier "Cinema e diritti dei minori".