



CONTESTI, SNODI, MODI, INTERAZIONI

**MYRIAM MEREU**

**Dalla scuola allo schermo:** immagini e stilemi del lavoro dell'insegnante nella serialità italiana contemporanea



<sup>1</sup> Paola Mastrocola, *Togliamo il disturbo. Saggio sulla libertà di non studiare*, Guanda, Parma 2011, p. 13.

<sup>2</sup> In *Buona maestra*, Aldo Grasso impiega il sostantivo *teletfilm*, che indica “il prodotto di fiction concepito per il piccolo schermo e, perciò, destinato alla trasmissione in video”: Aldo Grasso, *Buona maestra. Perché i teletfilm sono diventati più importanti del cinema e dei libri*, Mondadori, Milano 2007, p. 9. Il termine *fiction*, come spiega invece Milly Buonanno, è un anglicismo impiegato in Italia per riferirsi al prodotto *domestico*: Milly Buonanno, *La fiction televisiva. Narrazioni televisive e identità nazionale*, Laterza, Roma-Bari 2012.

<sup>3</sup> La locuzione *serie TV* si è imposta con forza dirompente nel panorama mediale contemporaneo, non solo perché sottende un modello narrativo e produttivo che trova nella ripetizione e nella continuità la sua forma più efficacemente compiuta, ma soprattutto perché l'affezione del pubblico per le storie e i personaggi delle serie cresce col progredire delle stagioni e con la frequentazione degli spazi deputati alla fruizione “nel contesto di quotidianità e di intimità tipico della televisione”: Daniela Cardini, *Long TV. Le serie televisive viste da vicino*, Edizioni Unicopli, Milano 2017, p. 18.

<sup>4</sup> Mauro Piras, “Una politica scolastica senza visione”, *rivistaimulino.it.*, 26 marzo 2025.

<sup>5</sup> Marianna Cappi, “Recensione de *La sala professori*”, *mymovies.it*, 21 febbraio 2024.

## 1. TEST D'INGRESSO

“D a qualche anno, a settembre, subito, a partire dai primi giorni di scuola, in prima superiore, noi insegnanti d’italiano del biennio facciamo il test d’ingresso. Appena gli studenti neoiscritti prendono posto, zac, il test d’ingresso”<sup>1</sup>. Questa testimonianza può servire da metafora per l’avvio del presente contributo: un *test d’ingresso* nel vasto e complesso universo della rappresentazione dell’insegnante delle scuole di ogni ordine e grado nelle fiction<sup>2</sup> e nelle serie TV<sup>3</sup> andate in onda sui canali Rai e Mediaset e attualmente disponibili in varie piattaforme di streaming (RaiPlay e Netflix), secondo un criterio di rappresentatività tematica e di continuità nella ricezione.

Sono tante le ragioni che ci spingono a soffermarci sulle figure di maestri e maestre, docenti, professori e professoressa nella serialità contemporanea. Prima di tutto, la figura dell’insegnante è espressione del mandato educativo del servizio pubblico; la sua riproposizione in epoche e formati diversi serve a dare continuità al maestro televisivo e allo stesso tempo a promuovere, aggiornandoli, i valori sui quali poggia la “TV buona maestra”. La televisione italiana, sin dalle sue origini, ha accompagnato la scuola nel suo compito educativo, assumendo un ruolo complementare nella diffusione del sapere e nella formazione civica del Paese. Dai programmi di alfabetizzazione del primo servizio pubblico alle fiction contemporanee, il piccolo schermo ha contribuito a costruire e trasformare l’immagine sociale dell’insegnante, rendendola specchio delle tensioni culturali, politiche e generazionali che attraversano la società italiana. Lungo oltre sessant’anni di storia, insomma, la figura del maestro televisivo si è configurata come un luogo di mediazione simbolica tra sapere e cittadinanza. Dalle lezioni di Alberto Manzi in *Non è mai troppo tardi* (1960-1968), emblema di una televisione “pedagogica” impegnata nella costruzione democratica del Paese, fino al *Diario di un maestro* (1973) di Vittorio De Seta, che restituisce un ritratto realistico e militante della scuola pubblica, la televisione ha offerto un osservatorio privilegiato per comprendere come l’immaginario del docente si sia adattato ai mutamenti sociali e culturali del tempo.

Il secondo motivo si riallaccia al dibattito contingente sulle riforme della scuola italiana, specie in seguito alla pubblicazione delle nuove indicazioni nazionali per la scuola dell’infanzia, la primaria e la secondaria di primo grado volute dal Ministero della Pubblica Istruzione. Dopo un periodo in cui la scuola sembrava essere sparita dai discorsi pubblici, a partire da ottobre 2022 le cose sono iniziate a cambiare, e i media hanno nuovamente puntato i riflettori sui pro e i contro degli interventi del PNRR, sul sistema di reclutamento degli insegnanti, sullo svecchiamento dei programmi didattici, e così via. Nonostante il governo Meloni abbia fatto della scuola uno dei vessilli delle sue politiche di cambiamento, continua a mancare “una vera visione generale del sistema di istruzione, all’altezza delle esigenze imposte dallo sviluppo sociale”<sup>4</sup>. L’uscita di *Das Lehrerzimmer* (*La sala professori*, 2023) di İlker Çatak, premiato a Berlino con l’Orso d’argento, riaccende l’attenzione internazionale su una “un’istituzione in grossa crisi, esogena e endogena”<sup>5</sup> che ha perso di vista i suoi principi costitutivi. Sintomatiche di tale geografia del vivibile quanto del visibile contemporaneo, le fiction e la serialità contemporanea riflettono

<sup>6</sup> Francesco Casetti (a cura di), *L'immagine al plurale. Serialità e ripetizione nel cinema e nella televisione*, Marsilio, Venezia 1984, p. 10.

<sup>7</sup> Cfr. Daniela Cardini, *op. cit.*, p. 15.

<sup>8</sup> Aldo Grasso, *op. cit.*, p. 9.

<sup>9</sup> Fabio Guarnaccia, *Introduzione, Link. Serial Fatigue*, n. 30, 2024, Edizione Kindle.

<sup>10</sup> Angela Maiello, "Benvenuti nell'era della modernità seriale", «Fata Morgana web», 7 aprile 2025.

<sup>11</sup> Luca Barra, "Comfort zone cercasi disperatamente", «Link. Serial Fatigue», n. 30, 2024.

oggi le ambivalenze del lavoro educativo: la precarietà delle condizioni materiali, la crisi di autorevolezza, la femminilizzazione del mestiere e la negoziazione costante tra sfera professionale e privata.

Dalla crisi di questi due percorsi, l'insegnante diventa un personaggio-chiave attraverso cui la televisione italiana racconta la trasformazione del lavoro, delle istituzioni e delle relazioni sociali. Il presente contributo intende analizzare l'evoluzione di tale rappresentazione attraverso un corpus di programmi, fiction e serie TV trasmesse sui canali generalisti e successivamente riproposte sulle piattaforme digitali (RaiPlay, Netflix), adottando un approccio interdisciplinare che coniuga gli strumenti dei *television studies* con le prospettive del lavoro culturale e di genere.

L'obiettivo è interrogare il modo in cui la televisione – tra funzione pedagogica, intrattenimento e riflessione sociale – ha narrato il mestiere di insegnare, trasformandolo nel tempo in una lente attraverso cui leggere le metamorfosi della società italiana.

Con una avvertenza. Le serie televisive presentano un universo narrativo in continua evoluzione ma allo stesso tempo sempre riconoscibile e rassicurante: è la "variazione dell'identico"<sup>6</sup> che spinge generazioni di (tele)spettatori, utenti, *binge watchers*, ad allineare le proprie abitudini di vita e di visione alle dinamiche della narrazione seriale, proprio come un tempo i lettori di *feuilleton* e romanzi d'appendice hanno contribuito al successo di questi racconti a episodi.<sup>7</sup> Se agli albori dell'età dell'oro televisiva le serie TV e i telefilm di successo hanno rappresentato la "buona letteratura"<sup>8</sup>, gli *showrunner* contemporanei "sono i nuovi autori di cui indagare il lavoro per capire le persone e la società"<sup>9</sup>. La proliferazione delle serie TV sulle piattaforme di streaming e nelle reti generaliste conduce la riflessione su due piani distinti ma per certi versi complementari: da una parte, il ripiegamento della serialità complessa dei primi anni Duemila in una "categoria estetica" che fa sì che "i racconti seriali [partecipino] a quel processo continuo di recupero, rinnovamento e trasformazione delle forme del racconto audiovisivo"<sup>10</sup>; dall'altra, l'esigenza del pubblico di rifugiarsi in un formato televisivo accogliente e familiare di cui conosce il linguaggio, i meccanismi narrativi e la prevedibilità dell'azione, una sorta di *comfort television* che ci offre una facile "via di fuga alternativa, a scapito degli sforzi dell'industria, delle energie creative degli autori, dei fiumi di inchiostro di chi ogni settimana proclama nuovi capolavori"<sup>11</sup>.

Adotteremo quindi una metodologia che farà leva su due modalità rappresentative, la variazione e il *comfort*, entrambe applicabili ai codici, ai contesti, ai personaggi e agli ingranaggi produttivi delle serie TV. L'obiettivo è quello di analizzare la rappresentazione del docente nella serialità televisiva italiana contemporanea alla luce dei mutamenti sociali, produttivi e tecnologici che hanno investito la scuola e la televisione nell'ultimo quarto di secolo. In particolare, l'attenzione sarà rivolta alle modalità con cui le serie rielaborano le relazioni educative, la dimensione di genere e le logiche di potere interne alla scuola, delineando un panorama in cui la figura dell'insegnante diventa insieme dispositivo narrativo e specchio culturale. Il fatto che alcune di queste fiction e serie TV (*I liceali*, *Un professore*) siano "migrate" su una OTT come Netflix dalle piattaforme delle reti generaliste presuppone la volontà dei *broadcasters* e delle case di produzione di diversificare l'audience e generare nuove pratiche di coin-

<sup>12</sup> Luca Barra, “C’era una volta la tv dei ragazzi, e forse c’è ancora. Adolescenti, televisione e servizio pubblico”, *Rivista Il Mulino*, n. 4, 2022, p. 341.

<sup>13</sup> Luca Barra, “Gli anni dell’esplosione. 1954-1960”, in Luca Barra, Paola Brembilla, Veronica Innocenti (a cura di), *La televisione italiana. Storie, generi e linguaggi*, Pearson, Milano 2024, p. 47.

<sup>14</sup> Tra gli anni ‘60 e ‘70 lo sceneggiato è stato “il genere narrativo privilegiato e pressoché esclusivo della televisione italiana”: Milly Buonanno, *op. cit.*, versione ebook.

<sup>15</sup> Milly Buonanno, *op. cit.*, p. 6. La formazione umanistica era peraltro un tratto distintivo dei primi dirigenti RAI.

<sup>16</sup> Cfr. Simonetta Polenghi, “La scuola di ieri ‘vista’ oggi. Le trasposizioni filmiche del libro *Cuore* nell’Italia repubblicana (1948-2001)”, in Paolo Alfieri (a cura di), *Immagini dei nostri maestri. Memorie di scuola nel cinema e nella televisione dell’Italia repubblicana*, Armando editore, Roma 2019, Edizione Kindle.

<sup>17</sup> Il primo, diretto da Luigi Comencini, è andato in onda su Rai2 nel 1984; nel 2001, la miniserie diretta da Maurizio Zaccaro è stata trasmessa da Canale 5 in sei episodi.

<sup>18</sup> Il maestro Albino Bernardini gettò le basi per lo sviluppo di un metodo pedagogico imperniato sull’impegno etico: cfr. Elisa Zizioli, “La pedagogia dei maestri: il contributo di Albino Bernardini”, «Educazione. Giornale di pedagogia critica», VIII, 2, 2019, pp. 81-104.

volgimento e fruizione. Alla base c’è quindi un discorso di natura storica che considera non solo la trasformazione dei personaggi nell’espletamento del loro ruolo pedagogico, ma anche la moltiplicazione di queste figure governata dalle logiche del consumo *anywhere, anytime* e *on any device*.

Ciò che è stato finora delineato trova una sua continuità nell’assunzione di una prospettiva storica, che consente di leggere la rappresentazione televisiva del lavoro docente come un processo dinamico di evoluzione culturale e narrativa.

## 2. IMMAGINI DELLA SCUOLA ELEMENTARE DALLA “TV BUONA MAESTRA” ALLA FICTION

A partire dalla fine degli anni ‘50, la Rai assume un preciso ruolo pedagogico con l’obiettivo di formare generazioni di telespettatori secondo un programma basato sui pilastri dell’informazione, l’intrattenimento e l’educazione, ispirato al modello della BBC di John Reith. Pensiamo alle esperienze della *Telescuola* (1958-1966) e al portato educativo della “tv dei ragazzi”, “fascia di programmazione dedicata che ogni giorno proponeva un’ampia varietà di rubriche per i più piccoli”<sup>12</sup>. E proprio nel contesto della paleotelevisione si inseriva il “corso di istruzione popolare per adulti analfabeti” promosso dal Ministero della Pubblica Istruzione in collaborazione con la Rai; condotta dal maestro Alberto Manzi, la trasmissione *Non è mai troppo tardi* (1960-1968) era sostenuta dal precetto educativo del servizio pubblico e si faceva portatrice di valori fondamentali (l’istruzione, il sapere) attraverso il linguaggio compassato e diretto del mezzo televisivo, spazio di crescita e di mutuo riconoscimento dei risultati scolastici raggiunti. Attraverso il lavoro di Manzi, cui va il merito di aver compreso che la televisione ha bisogno di tempi, linguaggi e modi di racconto peculiari<sup>13</sup>, la Rai incarna il volto catodico di una idea di scuola buona e democratica: affabile, paterno, rassicurante, il suo metodo didattico prevede l’impiego di codici semplici e accessibili a tutti, tra cui il disegno.

Tra i generi che veicolano la missione educativa del servizio pubblico, nel periodo che precede l’era della neotelevisione, c’è anche lo sceneggiato.<sup>14</sup> Fin dagli albori del medium televisivo in Italia, lo sceneggiato – o teleromanzo – ha proposto i classici della letteratura nazionale e internazionale nel formato dell’adattamento, con il duplice obiettivo di diffondere “la cultura umanistico-letteraria presso il pubblico italiano”<sup>15</sup> e offrire un prodotto genuinamente autoctono e riconoscibile sul versante dei contenuti e dell’impianto narrativo scandito in puntate. Sono parecchi i titoli che rientrano nel filone pedagogico dello sceneggiato: *Il romanzo di un maestro* (1959), tratto dall’omonimo romanzo di Edmondo De Amicis (1886), *Cuore*, oggetto di molte trasposizioni cinematografiche<sup>16</sup> e di due adattamenti televisivi<sup>17</sup> in periodi diversi, *Diario di un maestro*, lo sceneggiato-film di Vittorio De Seta in quattro episodi andato in onda sul Programma Nazionale nel 1973. L’ambiente scolastico è certamente al centro della narrazione, focus e contesto in cui si innestano riflessioni di natura politica e sociologica che intercettano la dimensione etnografica del racconto; lo sceneggiato è infatti la trasposizione televisiva del romanzo *Un anno a Pietralata* di Albino Bernardini (1968),<sup>18</sup> che De Seta legge su

<sup>19</sup> Anna Debè, “Costruire la memoria: la scuola italiana degli anni Settanta nello sceneggiato televisivo *Diario di un maestro*”, in Paolo Alfieri (a cura di), *op. cit.*

<sup>20</sup> Una scelta consapevole del regista che ha garantito al film maggiore chiarezza a scapito, secondo quanto scrive Micciché, del sapore di autenticità veicolata dalla parte più “documentata”: cfr. Lino Micciché, “Diario di un maestro”, «Avanti!», 23 marzo 1975.

<sup>21</sup> Cfr. Michele Mancini, “Durate, finzioni e tagli nel tempo/set del *Diario di un maestro*”, in Alessandro Rais (a cura di), *Il cinema di Vittorio De Seta*, Giuseppe Maimone Editore, Catania 1995, p. 210.

<sup>22</sup> Marco Lodoli, “Ripartire dalla scuola”, in Sergio Toffetti (a cura di), *op. cit.*, p. 30.

<sup>23</sup> Davide Boero, *Storia cinematografica della scuola italiana*, Lindau, Torino 2022, p. 14.

consiglio di Ugo Pirro e che nel corso delle riprese diviene “un canovaccio a cui fare flessibilmente riferimento, più nel modello pedagogico adottato che nel preciso susseguirsi degli episodi”<sup>19</sup>. Quella del maestro D’Angelo è una testimonianza autentica ed empatica: egli si fa carico dei problemi sociali e familiari dei suoi alunni; vuole comprendere la natura delle loro difficoltà e la loro diffidenza nei confronti della scuola; allo stesso tempo, è l’unico che sembra avere a cuore la sua classe “di scarti”, così definiti e rigettati dai colleghi e dalle colleghe. Forse è la sua condizione di forestiero e di *outsider* a spingerlo ad agire secondo coscienza e buon senso: lui che è quasi laureato, non fa il maestro per ripiego ma perché crede nella sua missione pedagogica. In *Diario di un maestro* convivono due anime: una didattica, “estemporanea”, nata *in itinere*, e una “sceneggiata”<sup>20</sup>, ossia pianificata per motivi produttivi e per azzerare i rischi legati all’imprevedibilità delle riprese e dei soggetti protagonisti, ossia i bambini “difficili” del Tiburtino III.<sup>21</sup> Il maestro di De Seta è un anticonformista non perché non accetti le regole ma perché capisce che il modello scolastico vigente non può valere per tutti: lo spiega al direttore nel secondo episodio e soprattutto pratica questa forma di ribellione al sistema scuola facendo uscire i ragazzi dall’aula “senza aspettare autorizzazioni, timbri, bolli, firme, conferme dal consiglio di classe, dalla presidenza, dal ministero, dal cielo gelido della burocrazia”<sup>22</sup>. Il secondo episodio mette in scena un momento cruciale dello scontro del maestro D’Angelo con l’istituzione, incarnata dal direttore: due modi diametralmente opposti di concepire la didattica e l’educazione e di contrastare il fenomeno della dispersione scolastica. *Diario di un maestro* non ci offre solo un ritratto della scuola e delle classi sottoproletarie della periferia romana all’inizio degli anni ’70, ma è anche uno strumento di conoscenza formativo valido ancora oggi: ci mostra la scuola e ci insegna un metodo di osservazione documentaria della realtà che De Seta ha messo a punto nei suoi lavori documentari. Qui c’è anche la finzione, e si vede, ma c’è soprattutto la volontà di penetrare e di comprendere un mondo attraverso la messa in discussione delle regole e dei codici. Fare scuola attraverso il cinema e fare cinema attraverso la scuola sono due pratiche che si integrano felicemente e trovano nella televisione un canale distributivo privilegiato.

Oltre all’origine letteraria, i primi sceneggiati di ambiente scolastico sono accomunati dal focus sulla figura del maestro elementare: a un primo sguardo, sembrerebbe che il servizio pubblico, almeno fino al 1984, prestasse maggior attenzione alla “bistrattata scuola elementare”<sup>23</sup>, probabilmente per il valore pedagogico attribuito all’istruzione primaria anche nell’ambito della formazione civica. Per quel che concerne una rappresentazione televisiva più amena e giocosa della scuola primaria, dobbiamo attendere fino agli anni ’90: *Caro maestro* (1996-1997) e *Sei forte, maestro* (2000-2001) propongono due modelli di maestri, interpretati rispettivamente da Marco Columbro ed Emilio Solfrizzi, alle prese con le vicissitudini della vita familiare e sentimentale, ma sempre presenti e disponibili nei confronti dei propri alunni, appassionati e simpatici secondo i canoni dell’intrattenimento familiare *prime time* delle reti Mediaset.

Dopo queste due produzioni, rivolte principalmente a un pubblico adulto con o senza figli, il maestro elementare sparisce dai radar del piccolo schermo per molti anni, durante i quali si aggiornano e si moltiplicano

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> Fabio Pruneri, “La scuola elementare”, in Fulvio De Giorgi, Angelo Gaudio, Fabio Pruneri (a cura di), *Manuale di storia della scuola italiana. Dal Risorgimento al XXI secolo*, Morcelliana editrice, Brescia 2019, p. 151.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>28</sup> Tiziana de Rogatis, “Global novel, realismo traumatico e fenomenologia dell’educazione scolastica nell’*Amica geniale* di Elena Ferrante”, «L’ospite ingrato», 9, 2021, p. 309.

i canali distributivi e fruitivi della serialità. In linea con il rinnovamento dei modelli produttivi, anche i *pattern* rappresentativi della scuola italiana subiscono un significativo cambio di rotta. L’ambiente privilegiato di riflessione rimane quello della scuola superiore, principalmente in un’ottica di confronto intergenerazionale e rispecchiamento delle problematiche legate al periodo dell’adolescenza; pensiamo a *I ragazzi del muretto* (1991-1996), serie TV capostipite del filone *teen* che darà i suoi frutti migliori nell’epoca della complessità televisiva e transmediale.

La scuola elementare farà nuovamente capolino in una serie destinata ad avere un grande successo, non solo in Italia: *L’amica geniale* (RaiPlay, 2018-2024). Nella serie di Saverio Costanzo, come anche nella tetralogia di Elena Ferrante, il rapporto tra Lila e Lenù è il motore della narrazione; la loro amicizia sembra voler sfidare gli ostacoli imposti dalla famiglia, dalla società e dal quartiere (“l’isolamento domestico, la mancanza di tempo, la non disponibilità di luoghi pubblici di agevole ritrovo”<sup>24</sup>), per cui il contesto della scuola gioca un ruolo di primo piano nel processo di emancipazione delle due bambine. Raffaella ‘Lila’ Cerullo ed Elena ‘Lenù’ Greco sono nate nel 1944, un anno dopo la caduta del fascismo; del 1945 è, invece, il Decreto Luogotenenziale n. 459, che nella parte relativa alla scuola elementare recita che quest’ultima “non dovrà limitarsi a combattere solo l’analfabetismo strutturale” ma anche l’“assai più pernicioso [...] analfabetismo spirituale” e ha quindi il compito di “combattere questa grave forma di ignoranza, educando nel fanciullo, l’uomo e il cittadino”<sup>25</sup>. Nel Decreto si citano gli individui di sesso maschile (il fanciullo, l’uomo, il cittadino), mentre le protagoniste della serie sono due fanciulle di cui seguiamo la crescita e la formazione dall’età di sei anni fino all’età matura. Lila e Lenù iniziano le elementari nel 1950, una data simbolica, perché gli anni ‘50 segnano “il ritorno in patria, sebbene abbastanza fugace, di Maria Montessori che, guadagnata una levatura internazionale, poté nuovamente diffondere il suo metodo”<sup>26</sup>. La figura di Maria Montessori non è citata direttamente nella serie, ma il fatto che Lila abbia imparato a leggere e scrivere da sola, prima di iniziare le elementari, potrebbe essere ricondotto idealmente alla figura della grande pedagoga: un metodo di apprendimento basato sul fare e sulla libertà del bambino. È bene ricordare quanto scrive Fabio Pruneri a proposito del ruolo del maestro elementare in Italia: “un personaggio chiave del processo di socializzazione [...] almeno fino a che il suo prestigio verrà messo in crisi, negli anni Sessanta, dal diffondersi della televisione”<sup>27</sup>. L’irrompere del piccolo schermo nelle case di milioni di persone comporterà un profondo mutamento dei rapporti familiari e sociali, e il suo influsso interesserà anche l’ambito formativo e scolastico.

Seguendo la prospettiva educativa delle serie TV, non è un caso che nella “pluritemporalità dell’*Amica geniale* [...] abitata da spettri e latenze”<sup>28</sup> il primo incontro con Lila Cerullo rievocato dalla voce narrante di Elena Greco sia quello avvenuto tra i banchi di scuola. Nei primi anni ‘50 Lila e Lenù hanno sei anni e frequentano la prima elementare; nonostante Lenù sia precisa e ordinata, Lila si fa notare immediatamente dalla maestra perché sa già scrivere. Tuttavia, l’istruzione non è demandata solo alla scuola, certamente il presidio caratterizzato da un preciso portato pedagogico, ma anche agli ambienti informali e familiari. Nell’episodio “I

<sup>29</sup> Tiziana De Rogatis, Elena Ferrante. *Parole chiave*, Edizioni e/o, Roma 2018, p. 50.

soldi”, l’inserimento del romanzo *Piccole donne* di Louisa May Alcott, oltre a segnalare il desiderio di Lila e Lenù di evadere dal contesto sociale in cui vivono, incanala il loro percorso di crescita nell’alveo del romanzo di formazione e inaugura una “utopia di sorellanza creativa”<sup>29</sup> che si concluderà nel momento in cui Lila brucerà il suo racconto *La fata blu*; l’inserimento di questa opera giovanile è funzionale a drammatizzare il rapporto tra Lila e la maestra Oliviero e il rifiuto di quest’ultima di leggere il testo della bambina in quanto le è stata preclusa la scolarizzazione. La maestra Oliviero è una figura di riferimento per le bambine: il suo giudizio è determinante affinché possano proseguire gli studi nella scuola dove si studia latino, le medie. Carmela non è capace, dice Gigliola, mentre Lila non ha dubbi sulla sua bravura e sulle sue capacità. “Abbiamo una responsabilità / voi come genitori e noi come insegnanti / di contribuire alla società con una mente come quella di vostra figlia / non la possiamo sacrificare”: con questo discorso alla madre di Lila, la maestra Oliviero sottolinea l’impegno civico della scuola di formare cittadini e cittadine consapevoli, oltre che lavoratori e lavoratrici competenti.

Parlare della scuola nel rione è un modo per proiettarsi in un altro tempo e in un altro luogo, per sottrarsi a quelle dinamiche di sottomissione patriarcale che costringono le bambine ad abbandonare gli studi per lavorare e dare una mano a casa. “Stare sui libri” significa migliorare la propria posizione economica e sociale e dare lustro anche alla famiglia che beneficia indirettamente dei progressi scolastici della prole. Il maestro Ferraro si propone di aiutare Alfonso per l’esame di ammissione alle medie. Il motivo della possibilità di proseguire gli studi è ostacolato dalle difficoltà materiali di pagare le lezioni private per superare l’esame. “Ae medie tu nun ce vaiə”, la minaccia la madre che non sopporta l’idea che Lenù studi mentre gli altri, compresa lei, devono *faticare*. Anche in casa Cerullo la conversazione verte sullo stesso argomento: la scuola. E chi paga per far studiare Lila? Il padre di Lenù si mostra più comprensivo e condiscendente e permette alla figlia di fare l’esame di latino.

Il terzo episodio, “Le metamorfosi”, ci introduce nel mondo delle scuole medie: classi miste e docenti poco propense a elargire buoni consigli e parole di incoraggiamento. La voce narrante di Lenù filtra il tema della scuola in un setaccio di introspezione emotiva e sentimentale: alla scuola è sempre legato il nome di Lila, come se fossero due entità inseparabili. Alle medie Lenù attraversa un momento di *impasse*: ha difficoltà a concentrarsi, non è in grado di tradurre dal latino le frasi più semplici, mentre la professoressa si mostra sempre più cinica e severa, lontana anni luce dalle premure della maestra Oliviero. Nel terzo episodio ritroviamo il maestro Ferraro nei panni del bibliotecario: Lenù entra per caso nella biblioteca della scuola e il maestro la invita a prendere un libro. Insieme a *Moby Dick* di Melville Lenù si porta via anche la grammatica di latino che si è dimenticata Lila. Anche la maestra Oliviero torna in scena in un momento decisivo dell’azione per espletare il suo ruolo di *deus ex machina* e convincere i genitori di Lenù a mandarla al ginnasio. La scuola travalica il suo mandato educativo e istituzionale per convertirsi in un ideale di libertà ed emancipazione, almeno per le bambine. Ma la scuola assume anche le fattezze di campo di sopraffazione e di separazione: così è per Lila, che da quando i genitori hanno deciso che non avrebbe fatto l’esame per en-

trare alle medie si allontana da Lenù e frequenta solo Carmela. In *L'amica geniale* la dimensione dell'istruzione assume una tale rilevanza da intersecare i vari livelli narrativi: se Lenù ha l'opportunità di proseguire gli studi – non senza sacrifici per la famiglia –, Lila deve interrompere la carriera scolastica per intraprendere quella lavorativa. Continuerà comunque a studiare (da autodidatta) e diventerà un'imprenditrice informatica.

DI OGNI ORDINE E GRADO: LA SCUOLA TRA CINEMA E SERIALITÀ

Per comprendere il successo della scuola come ambientazione narrativa, è necessario partire dal cinema, che ha a lungo fornito alla televisione italiana modelli e figure di riferimento. Se leggiamo la scuola come luogo di lavoro, il portato narrativo delle immagini in movimento restituisce una riflessione più ampia sulle condizioni materiali, simboliche e relazionali dell'insegnare, riflettendo i valori pedagogici, civici e politici che l'istituzione scolastica è chiamata a rappresentare nel dibattito pubblico.

Come osserva Davide Boero, la rappresentazione del docente nel cinema italiano si configura come un indicatore privilegiato delle crisi culturali e sociali che attraversano il Paese: dal maestro idealista del dopoguerra al professore disilluso della modernità. Negli anni '90, film come *lo speriamo che me la cavo* (1992) di Lina Wertmüller e *La scuola* (1995) di Daniele Luchetti, tratto dalle opere di Domenico Starnone, inaugurano una stagione di riflessione sul mestiere dell'insegnante, ritratto come professionista frustrato, oberato dalla burocrazia e privo di riconoscimento sociale. La figura del professore delle superiori – spesso docente di materie umanistiche – diventa emblematica di un sistema educativo in affanno: il professor Lipari di *Auguri professore* (1997) di Riccardo Milani, l'insoddisfatto – e prossimo al trasferimento – professor Iacovoni di *Caterina va in città* (2003) di Paolo Virzì, il professor Martinelli di *Notte prima degli esami* (2006) di Fausto Brizzi o i docenti in crisi di *La scuola è finita* (2010) di Valerio Jalongo e *Classe Z* (2017) di Guido Chiesa raccontano la difficoltà di conciliare vocazione e realtà. Anche le commedie più recenti, come *Arrivano i prof* (2018) di Ivan Silvestrini, confermano la tendenza del cinema a rappresentare l'insegnante come figura ambivalente, divisa tra missione civile e disincanto professionale.

Sul versante documentario, titoli come *A scuola* (2003) di Leonardo Di Costanzo e *Una scuola italiana* (2010) di Giulio Cederna e Angelo Loy raccolgono l'eredità di *Diario di un maestro* mostrando la scuola come spazio di frontiera e laboratorio di integrazione. In questi casi, la macchina da presa non idealizza il contesto educativo, ma lo osserva come microcosmo sociale, luogo di tensioni, conflitti e possibilità di riscatto.

Negli ultimi due decenni, tuttavia, è la serialità televisiva a raccogliere e ampliare questo patrimonio, facendone un terreno di sperimentazione narrativa e di costruzione identitaria. Le fiction e i *teen drama* ambientati a scuola non solo si ispirano ai codici del cinema, ma elaborano un linguaggio proprio, più adatto a descrivere la quotidianità e la durata delle relazioni educative. Secondo Christian Raimo, le serie incentrate sulla scuola aiutano chi guarda a comprendere meglio le relazioni tra docenti, le dinamiche tra questi ultimi e gli studenti, le problematiche di chi quella realtà la vive quotidianamente, al fine di focalizzare l'attenzione “un po' di più su quello che succede dentro la scuola [...] e un po' meno

<sup>30</sup> Christian Raimo, “Le sfide della scuola è sempre buona raccontate sul piccolo e grande schermo”, internazionale.it, 30 gennaio 2021.

<sup>31</sup> Luca Barra, “Dove la scuola è sempre buona”, rivistaimulino.it., 26 maggio 2015.

<sup>32</sup> Cfr. Granville Stanley Hall, *Adolescence*, 2 voll., D. Appleton & Company, New York 1904. L’opera dello psicologo americano ha posto le basi per lo studio scientifico dell’adolescenza, termine da lui coniato per indicare questa “fase cruciale” nella vita di ogni essere umano.

<sup>33</sup> Sulla lingua degli adolescenti nelle serie TV di ultima generazione, cfr. Myriam Mereu, “Complex teenagers: il racconto dell’adolescenza nell’epoca della serialità transmediale”, in Elena Nuzzo, Elisabetta Santoro, Ineke Vedder (a cura di), *L’italiano dello schermo. Rappresentazioni del reale nel parlato filmico contemporaneo*, Franco Cesati, Firenze 2024, pp. 45-53.

sulle questioni gestionali, sull’organizzazione o perfino sull’edilizia o sulle nuove tecnologie”<sup>30</sup>. La serialità televisiva dedicata alla scuola e al suo variegato campionario di tipi umani si propone di “dare forma a un sottogenere molto codificato, stabile, in fondo prevedibile [...]. Un approdo sicuro”<sup>31</sup>. Il *teen drama*, genere rinnovato nei formati e nei codici espressivi, si presta a facili innesti nel terreno della scuola e invita il pubblico alla riflessione su problematiche sentite tanto nei contesti istituzionali quanto in quelli informali: il conflitto intergenerazionale; il bullismo e il cyberbullismo; il sessismo; il precariato e le fragilità personali che l’età adolescenziale, contraddistinta da picchi di *storm and stress*,<sup>32</sup> inevitabilmente porta con sé. La televisione, più del cinema, ha saputo trasformare la quotidianità scolastica in un dispositivo narrativo stabile, codificato ma ancora capace di rispecchiare – tra ironia e malinconia – le incertezze di un’intera comunità educativa.

La narrazione seriale si concentra principalmente sui professori e sulle vicende della scuola superiore di secondo grado, al punto che anche la scuola media risulta piuttosto assente nel racconto televisivo contemporaneo. Se *L’amica geniale* ci riporta al periodo che precede la promulgazione della legge n. 1859/1962, relativa all’istituzione e all’ordinamento della scuola media statale, spetta a due serie Netflix il compito di riscattare l’immagine della scuola media in epoca contemporanea. *Di4ri* (Netflix, 2022-) e lo spin-off *Riv4li* (Netflix, 2024-), ideati da Simona Ercolani per Stand by me, rappresentano un’evoluzione significativa del racconto scolastico italiano. Entrambe le serie adottano un linguaggio ispirato ai codici del *teen drama* internazionale, ma lo declinano in chiave locale, con attenzione alla quotidianità dei preadolescenti e all’uso dei media digitali come estensione dell’identità. L’impiego della *voice over* e lo sguardo in macchina come espedienti di interazione diretta col pubblico trasformano il punto di vista dei protagonisti in un dispositivo narrativo centrale, mentre il montaggio dinamico, la fotografia patinata e la musica pop contribuiscono a costruire un immaginario coerente con la cultura visuale dei nativi digitali. La scuola, in questo contesto, non è soltanto ambientazione ma spazio performativo: un luogo che esiste attraverso lo sguardo e il racconto dei personaggi, in equilibrio tra realismo e idealizzazione. Il risultato è un formato che coniuga la struttura episodica della fiction italiana con l’estetica rapida, affettiva e interattiva del contenuto online, segnalando la crescente convergenza tra televisione, piattaforme e linguaggi giovanili.<sup>33</sup>

#### 4. PER CHI SUONA LA CAMPANELLA?

La campanella è il segnale acustico che indica inequivocabilmente l’inizio e la fine delle lezioni; la si trova in quasi tutte le serie e le fiction d’ambiente scolastico, a partire dalla sigla (*Fuoriclasse*), fino a scandire i vari cambi d’ora della giornata. Nell’economia di ciascun episodio, serve soprattutto a ricordare al pubblico dove ci troviamo e a ritmare il tempo del racconto. Una delle prime campanelle “televisive” è stata quella di *I ragazzi della 3C*, trasmessa su Italia 1 tra il 1987 e il 1989 per tre stagioni. A introdurci tra i banchi del liceo “Giacomo Leopardi” di Roma è la *voice over* di Chicco Lazzaretti, studente orgogliosamente pluririmandato: il suo arrivo a scuola

- <sup>34</sup> Emiliano Rossi, "L'eterno loop della maturità sui media", [linkideeperlatv.it](http://linkideeperlatv.it), 20 giugno 2022,
- <sup>35</sup> Tratta dai romanzi *Ex cattedra*, *Fuori registro* e *Sottobanco* di Domenico Starnone, che figura anche tra gli ideatori e gli sceneggiatori della serie.
- <sup>36</sup> Echi delle proteste anti-Gelmini si trovano anche nella seconda stagione di *I liceali*: cfr. Chiara Checchaglioni, "70 anni in 7 serie *Kids & Teens*", [newsonthemarch.it](http://newsonthemarch.it), 1° novembre 2024.

segna l'inizio della serie e dell'anno scolastico, ma piuttosto che focalizzarsi sul lavoro di alunni e docenti in aula il racconto verte sugli intrecci amorosi e le vicende extrascolastiche del gruppo di amici. Nel primo episodio, il professore siede in cattedra intento a fare l'appello, espediente formale che nelle serie di ambiente scolastico svolge la duplice funzione di presentare i personaggi e circoscrivere il contesto educativo. Quando la campanella suona, di solito gli studenti sono già in classe mentre i docenti si fanno attendere: il ritardo si configura come un tratto comportamentale insito nella natura dell'insegnante, o perché alle prese con impegni familiari (*Provaci ancora prof!*, *Fuoriclasse*) o perché appena trasferito da un'altra sede (*Un professore*, *I liceali*). Il motivo del trasferimento accomuna diverse serie di ambiente scolastico, a partire dallo sceneggiato di De Seta: il maestro D'Angelo viene trasferito da Napoli a Roma, così come avviene al professor Dante Balestra (Alessandro Gassmann) di *Un professore*. Nel primo episodio di *I liceali*, Antonio Cicerino (Giorgio Tirabassi), insegnante di italiano in un istituto tecnico di un piccolo paese della Ciociaria, si trasferisce nella capitale per insegnare nel prestigioso liceo Marco Antonio Colonna. Nella quinta stagione di *Provaci ancora prof!*, andata in onda tra settembre e ottobre 2013, Camilla Baudino (Veronica Pivetti) si trasferisce con la famiglia a Torino: cambiano la città e la scuola (l'istituto tecnico statale "Nelson Mandela", "il meno richiesto di Torino", come afferma Baudino in *voice over*) ma non la struttura narrativa della fiction, ormai dirottata sul filone poliziesco. La dinamica dello spostamento, spesso legata a motivi familiari, interessa anche gli adolescenti: in *Curon* (Netflix, 2020), Daria e Mauro si trasferiscono nel piccolo paese trentino di Curon insieme alla madre Anna, che fa ritorno nella casa del padre dopo diciassette anni trascorsi a Milano; in *Eppure cadiamo felici* (RaiPlay, 2023), tratto dal romanzo di Enrico Galiano, Sabrina torna a Gorizia con la figlia sedicenne Gioia intenzionata a dare un nuovo inizio alla sua vita. In *La compagnia del cigno* (RaiPlay, 2019-2021), Matteo si trasferisce a Milano da Amatrice per studiare violino nel prestigioso Conservatorio "Giuseppe Verdi".

Un altro momento ricorrente nella serialità scolastica è l'esame di maturità, un "eterno loop"<sup>34</sup> che non riguarda solo gli studenti ma anche i docenti; e non importa se si tratta solo di un brutto sogno, come quello che fa Isa Passamaglia (Luciana Littizzetto) in *Fuoriclasse*:<sup>35</sup> l'esame di maturità è, nella serialità italiana, una specie di *topos* dal quale originano altri rivoli narrativi e simbolici del sottobosco scolastico. Rispetto ad altre serie coeve, *Fuoriclasse* sembra più centrata sull'attualità e sulle problematiche che hanno investito la scuola italiana in seguito alla riforma Gelmini del 2008;<sup>36</sup> essendo stata prodotta dal 2011, il tempo della storia si colloca all'inizio dell'anno scolastico 2010-2011, esattamente in linea con l'entrata in vigore della riforma Gelmini. Il primo giorno di scuola per gli alunni è nel secondo episodio, che in effetti presenta un contesto umano più variopinto, sia nella comunità studentesca, sia nel corpo docente: a ogni profilo psicologico corrisponde una materia in linea col carattere e lo stile dell'insegnante, e ovviamente non mancano le alleanze e le ostilità sottese alle dinamiche relazionali. In *Fuoriclasse*, i docenti sono ritratti come esseri umani con le loro fragilità, contraddizioni, entusiasmi e battaglie quotidiane; sono insegnanti che lavorano in un sistema farraginoso e spesso sgangherato, tra riforme calate dall'alto, genitori esigenti, problemi personali, e che siedono tra i banchi

<sup>37</sup> Luca Barra, “Dove la scuola è sempre buona”, *op. cit.*

<sup>38</sup> Jeremy Howard, *Afterword: “Screening schoolhood”*, «Paedagogica Historica», vol. 47(4), 2011, pp. 559–565.

accanto a studenti difficili. Non mancano i caratteri stereotipati, etichettabili come “*comic relief* o cattivi caricaturali”<sup>37</sup>, che incardinano il racconto della scuola all’interno di un sistema rappresentativo già collaudato in ambito cinematografico: il professore nevrotico; il tipo rigido e inflessibile; la giovane supplente entusiasta e ingenua; l’insegnante prossima al pensionamento e il docente che vorrebbe pensionarsi prima del tempo. Il personaggio di Isa Passamaglia, professoressa di lettere divorziata, madre single, ironica e malinconica, si fa emblema di un’idea di scuola combattiva e resistente, nonostante la stanchezza, le poche risorse disponibili e le aule fatiscenti.

## 5. QUESTIONI DI GENERE E DI GENERAZIONE

Jeremy Howard impiega il termine *schoolhood*<sup>38</sup> per parlare della rappresentazione del mondo della scuola nei documentari televisivi; il problema delle serie TV sulla scuola è, per riprendere le parole di Howard, che “fictionalizzano” tutto, dalle storie all’ambiente, passando per la caratterizzazione dei docenti e il loro rapporto con gli studenti. Il tutto è reso con una patina lieve e briosa, a volte addirittura banale, e anche le situazioni più drammatiche finiscono per risultare poco credibili. Un titolo che va in questa direzione è *I liceali*, fiction prodotta da Taodue e trasmessa su Canale 5 tra il 2008 e il 2011, disponibile anche su Netflix per un breve periodo. La fruizione delle tre stagioni della fiction sulla piattaforma di Los Gatos, come nel caso di *Un professore*, apre a nuove traiettorie di posizionamento e rinnovamento dell’audience. La serie, localizzabile attraverso il tag “serie TV per adolescenti”, è rivolta sia a un pubblico adulto, sia ai *teenager*; l’ambientazione scolastica, esplicitata fin dal titolo, serve ancora una volta a intercettare diverse tematiche che potremmo calare nella realtà della scuola italiana e delle famiglie: il rapporto complicato tra alunni e professori; gli scontri genitori-figli; le problematiche dell’adolescenza, il tutto condito da una buona dose di luoghi comuni che ben si coniugano con il tono scanzonato della commedia. La voce narrante del prof. Cicerino ci accompagna nello sviluppo della storia, introducendo *in medias res* il motivo del suo trasferimento da Rocca Storta a Roma: “Non è mica un liceo qualsiasi”, dice Cicerino presentandoci l’istituto: “è stato fondato nel 1887 / dice il sito internet” e ha formato cinque generazioni di classi dirigenti, presidenti, avvocati, magistrati, pure un paio di poeti. La descrizione del professore sembra però entrare in contraddizione con le prime immagini del liceo e dei suoi studenti. Attraverso un montaggio alternato, vediamo il professore muoversi nelle stradicciole di Rocca Storta e lodarne i pregi: “l’istituto tecnico geometri Galileo Galilei ha una sua bellezza e non lo so se a Roma la ritrovo una cosa uguale”, prosegue la voce narrante di Cicerino. Tentativo di *captatio benevolentiae* o semplicemente un modo di mettere a confronto due realtà sociali e due contesti scolastici differenti? Proprio a causa della sua provenienza ciociara, il professore sarà trattato da *pecoraro* dai bulli della classe, figure immancabili nel panorama dei *teen drama*, ma finirà per essere accettato e benvenuto proprio per i suoi metodi anticonvenzionali. La sfera emotiva ha la meglio sull’espletamento del programma ministeriale e su tutte le altre mansioni che il docente è tenuto a svolgere durante l’anno scolastico ma per una migliore resa televisiva i produttori e gli sceneggiatori hanno optato per un personaggio che esce dal tracciato

<sup>39</sup> Protagonista della serie *Merlí* trasmessa in Spagna da TV3 tra il 2015 e il 2018.

istituzionale. La trattazione di tematiche relative alla condizione lavorativa dei docenti (precariato, stipendi bassi, *burnout*) interseca la disparità di genere, col risultato che le figure più fragili negli ingranaggi del sistema scolastico sono le donne più giovani: la professoressa di francese, la docente di storia dell'arte, quella di latino e greco.

Al centro del racconto troviamo spesso lo scontro intergenerazionale, un *leitmotiv* che movimenta le linee narrative al fine di invogliare l'audience a instaurare un rapporto duraturo coi personaggi delle serie. E così, non può fare a meno di appassionarsi alle vicende umane e professionali dell'affascinante Dante Balestra, versione italiana del catalano Merlí Bergeron<sup>39</sup>, che arriva nel liceo Leonardo da Vinci di Roma pronto a rivoluzionare l'insegnamento della filosofia. Il suo metodo didattico non si può certo definire canonico; fin dal suo arrivo nel liceo, porta gli alunni della 3B a fare lezione all'aperto, invitandoli ad applicare i precetti dei grandi filosofi alla vita di tutti i giorni. Anche Balestra, come Cicerino e Passamaglia, si interessa alle vicende private dei suoi alunni fino ad assumere il ruolo di guida e figura paterna per alcuni di loro. Nella seconda stagione, l'introduzione del personaggio di Mimmo, precedentemente detenuto nell'IPM di Nisida a Napoli, porterà la serie nel terreno del dramma adolescenziale carcerario, genere che, grazie al successo di *Mare fuori* (RaiPlay, 2020-in produzione), ha riscattato l'immagine del malavitoso monolitico alla *Gomorra* per permettergli di redimersi attraverso un percorso educativo.

*Provaci ancora prof!*, prodotta da Rai Fiction tra il 2005 e il 2017, rappresenta un esempio emblematico di fiction caratterizzata da una marcata ibridazione dei generi, scolastico e *detection*. La protagonista, Camilla Baudino, è sempre pronta ad aiutare i suoi alunni; la sua curiosità e il suo istinto per i casi intricati la portano a deragliare dai binari dell'educazione *tout court* per intraprendere cammini ben più tortuosi ma destinati al lieto fine. La sua figura duplice – docente e detective – da una parte mira a movimentare la vita potenzialmente abitudinaria dell'insegnante, dall'altra punta a intercettare un pubblico trasversale che non si accontenta di una rappresentazione monodimensionale della docente. Anche i titoli degli episodi rispecchiano il progressivo *détournement* investigativo della fiction. Tuttavia, l'ambiente e la comunità scolastica continuano ad avere un ruolo caratterizzante, e questo per diversi motivi: in primo luogo perché il personaggio di Camilla Baudino, la *prof* del titolo, deve conservare dei tratti che siano costanti, rassicuranti e riconoscibili per il pubblico, ormai affezionato alle sue peripezie intra ed extrascolastiche. In secondo luogo, la fiction deve garantire una certa continuità narrativa e di genere, per cui i colleghi di Camilla sono più simili a macchiette che fanno capolino al cambio dell'ora e danno consigli non richiesti ("cerchi di bocciarne il più possibile / non abbia nessuna pietà per questi mascalzoni", come le dice il collega di matematica) e gli studenti rientrano nella categoria stereotipata del branco da addomesticare ed educare alle buone maniere, a partire dall'uso del lei per rivolgersi ai docenti.

In *Compagni di scuola* (RaiPlay, 2001) gli unici punti forti di forza sono la solidarietà all'interno del gruppo dei pari e la capacità di reagire come un corpo unico agli atti di prepotenza dei propri insegnanti, solitamente uomini che prendono di mira ragazze fragili e vulnerabili. Ciò si traduce, inoltre, nell'emersione di un *topos* costante nella serialità scolastica, ossia la maschilità egemonica: che siano ragazzi che difendono le proprie compa-

<sup>40</sup> Romana Andò, *Bravi ragazzi. Così vicini, così lontani. I maschi adolescenti oggi*, Giulio Perrone, Roma 2024, p. 55.

<sup>41</sup> Nella terza stagione, sarà sostituita da Irene Alessi, che destabilizzerà la già tormentata vita sentimentale di Dante Balestra.

<sup>42</sup> Francesca Borruso, «La scuola resta un affare di donne. Scuola e dirigenza scolastica fra storia e attualità», «Storia e problemi contemporanei», 95, 2024, p. 57.

<sup>43</sup> Cfr. Silvia Locatelli, «Ecco perché *La compagnia del cigno* di Ivan Cotroneo è la serie tv da vedere», elle.com, 7 gennaio 2019.

<sup>44</sup> Cfr. Michael Gallagher, «Are schools panoptic?», «Surveillance and Society», 7 (3-4), 2010, p. 268.

gne dalle frecciate del professore di turno o dalle attenzioni di altri maschi (si vedano *Eppure cadiamo felici*, *Un professore*), o docenti che mostrano un atteggiamento di superiorità nei confronti delle proprie colleghe (e di questi esempi il nostro corpus è ricchissimo, cambia solo il gradiente di drammaticità), all'uomo viene riconosciuto un carattere dominante rispetto alla donna.<sup>40</sup> Per quel che attiene ai ruoli dirigenziali, l'egemonia maschile si attenua nelle serie di ultima generazione, che finalmente ci mostrano licei diretti da presidi donne (suor Clotilde nelle prime due stagioni di *Fuoriclasse*; Agata Smeriglio in *Un professore*<sup>41</sup>; la preside di *Eppure cadiamo felici*), facendo emergere il «fenomeno della progressiva femminilizzazione della dirigenza scolastica, sia nella scuola primaria sia nei gradi scolastici medi e superiori»<sup>42</sup>.

Arriviamo infine alla figura del maestro Luca Marioni (Alessio Boni) nella serie Rai *La compagnia del cigno*: soprannominato *il bastardo* dai suoi alunni e colleghi, è un insegnante autoritario e severo ma totalmente dedito alla sua missione educativa; guida i suoi allievi nella ricerca dell'essenza più profonda e viscerale della musica, quella che va oltre l'esecuzione tecnica dello strumento. Ivan Cotroneo, creatore e sceneggiatore della serie, ha affermato di essersi ispirato ai suoi maestri, Suso Cecchi d'Amico, Agenore Incrocci e Giorgio Arlorio, che con i loro commenti aspri e duri l'hanno incoraggiato a mettersi in gioco. Cotroneo ha inoltre raccontato che gli allievi e le allieve del Conservatorio sono diventati un gruppo perché obbligati dal maestro Marioni, non a caso direttore d'orchestra.<sup>43</sup>

## 6. AULE, CORRIDOI, SALE PROFESSORI: GEOGRAFIE DEL CONTROLLO NELLA SCUOLA SERIALE

Aule dai muri scrostati, cortili affollati all'uscita di scuola, scale e corridoi invasi da studenti all'ora di ricreazione, palestre: spazi condivisi e vissuti dalla comunità scolastica per nove lunghi mesi. Nella sua lettura della scuola come ambiente sorvegliato, Gallagher propone l'immagine del Panottico come dispositivo di sorveglianza governato principalmente dalla vista.<sup>44</sup> Tra le loro mansioni, i docenti hanno anche quella del controllo sulle loro classi; il controllo è esercitato attraverso l'appello, l'interrogazione, l'assegnazione di compiti e progetti extracurricolari. L'interrogazione alla cattedra sta alla *schoolhood* come il ritrovamento di un cadavere sta alla *detection story*: un momento cruciale, certamente critico per lo studente interrogato e impegnativo per il docente che interroga; quasi sempre si conclude con un brutto voto e con la promessa (o minaccia) di un'altra interrogazione. Il professor Dante Balestra osserva a distanza i dialoghi concitati tra suo figlio Simone e il compagno-amico Manuel; gli studenti si scambiano occhiate complici mentre tengono d'occhio docenti confabulanti (*Fuoriclasse*). E ovviamente i e le presidi vigilano sull'operato del corpo docente e sono ritratti spesso nell'atto di fare la ramanzina al docente, o perché arrivato a scuola in ritardo (*Un professore*) o a causa delle lezioni «confuse divagatorie spesso volgari / nonché istigatrici di comportamenti insubordinati e ribelli» (*Eppure cadiamo felici*).

Tra gli ambienti della scuola, la sala professori rappresenta il luogo inaccessibile agli studenti, dove le questioni lavorative si intrecciano ad amicizie, risentimenti e persino tresche amorose. Tra una lezione e l'altra, o dopo le lezioni, i docenti si incontrano per confrontarsi sulla condot-

<sup>45</sup> Davide Boero, “Lo specchio imperfetto: la scuola al cinema e in TV”, «La ricerca», 8 luglio 2022.

ta degli studenti, specie di quelli più problematici (*Compagni di classe, Un professore*), di solito “capeggiati” dal preside. Quest’ultimo è quasi sempre una figura autorevole e in certi casi autoritaria, più rigida e severa nell’abbigliamento e nel linguaggio, e soprattutto è un riferimento obbligato per i docenti e gli studenti; e come tutti i riferimenti obbligati anche questo si presta a essere messo in discussione. Secondo Davide Boero, *Compagni di classe* rende un cattivo servizio alla scuola, con i pochi docenti ridotti a macchiette e campionario di *clichés* con un esile potere educativo: la prof di italiano attenta ed empatica; il professore di scienze, fratello del preside Salina, amichevole e simpatico anche durante le interrogazioni; la ginnica professoressa di educazione fisica “non ha mai un moto di cambiamento”<sup>45</sup>; la professoressa di musica creativa e un po’ sbadata. L’ora di inglese si contraddistingue per la compostezza della spiegazione del prof. Oldani (che legge Shakespeare in inglese), ma allo stesso tempo i continui riferimenti alla minigonna di un’alunna lasciano trapelare inopportuni atteggiamenti misogini che sfoceranno in un tentativo di molestia. Le situazioni di confronto, anche acceso, tra i docenti e i collaboratori scolastici fanno emergere tensioni e divergenze sul piano culturale: le bidelle vengono repute ignoranti e ficcanaso da chi insegna e chi dirige la scuola, sentendosi in diritto di fare la morale agli altri.

Chiudiamo, infine, con due *teen dramas* che hanno segnato la storia recente della serialità televisiva in Italia, riscuotendo ampi consensi di critica e pubblico: *Skam Italia* (Netflix, 2018-2024) e *Baby* (Netflix, 2018-2020). Pur non rientrando nel filone prettamente scolastico, le due serie accolgono la scuola tra gli ambienti di crescita, formazione e in taluni casi anche di deviazione. In *Skam*, l’unico docente ad avere un peso nel percorso di definizione dell’identità sessuale di Martino è il professor Boccia, insegnante di educazione fisica che instaura con i suoi studenti un rapporto basato sulla fiducia e l’ascolto reciproco; un’altra figura di riferimento per il protagonista della seconda stagione è lo psicologo, il dottor Spera, inizialmente percepito come un adulto amichevole e anticonformista, incline a un dialogo schietto con i ragazzi e le ragazze del liceo “J.F. Kennedy” ma che in seguito si dimostrerà meno affidabile del previsto. In *Baby*, la divisa indossata dagli alunni e dalle alunne del liceo “Carlo Collodi” funge da dispositivo di disciplina e inquadramento all’interno di un ingranaggio di controllo e coercizione che non fa che esasperare la propensione alla ribellione di docenti, studenti e soprattutto studentesse. Monica Petrelli, insegnante di ginnastica frustrata e matrigna di Damiano, il preside Fedeli, nonché padre di Fabio, il professor Regoli, docente di filosofia, rappresentano figure educative e genitoriali da contrastare ma anche adulti che non riescono a offrire validi modelli comportamentali ai ragazzi e alle ragazze della scuola. In particolare, Regoli, che all’inizio del suo incarico al liceo Collodi si pone con autorevolezza nei confronti di Ludovica, incarna in realtà la compromissione dell’etica professionale e la crisi profonda della missione pedagogica.

## 7. LA SCUOLA È FINITA

L’analisi condotta mostra come la serialità televisiva italiana contemporanea continui a interrogare la funzione educativa e sociale della scuola, utilizzando la figura dell’insegnante come chiave privilegiata per riflettere

<sup>46</sup> Cfr. Christian Raimo, *op. cit.*

<sup>47</sup> Davide Boero, “Lo specchio imperfetto”, *op. cit.*

sulle trasformazioni del Paese. Dalla maestra combattiva di *Fuoriclasse* al professore carismatico di *Un professore*, dalla docente-detective di *Provaci ancora Prof!* alla maestra Oliviero di *L'amica geniale*, emerge un mosaico di ruoli che rispecchiano le metamorfosi del lavoro educativo, la crescente femminilizzazione della professione e la tensione fra vocazione e disillusione. Se la scuola rimane spesso un microcosmo idealizzato o stereotipato, la televisione ne fa comunque un laboratorio di racconto collettivo, capace di restituire – attraverso la “variazione dell’identico” tipica della serialità – le contraddizioni di un’istituzione chiamata a conciliare missione pubblica e nuove forme di consumo culturale. I docenti televisivi sono così figure di mediazione tra tradizione e innovazione, tra autorità e fragilità, e in molti casi tra vecchi e nuovi modi di intendere la cittadinanza. In questo senso, la serialità italiana sulla scuola si configura come uno spazio di osservazione privilegiato della cultura nazionale, dove si riflettono ansie e speranze di un sistema educativo in continua ridefinizione. Lungi dal limitarsi a riprodurre modelli di *comfort television*, le serie più recenti tentano di restituire la complessità del mestiere docente, trasformando la scuola in un campo di tensioni morali e simboliche che interroga, ancora una volta, il rapporto tra formazione, rappresentazione e identità collettiva.

Nella maggior parte dei casi, la scuola rappresenta un pretesto o uno sfondo<sup>46</sup> per affrontare problematiche interne ed esterne alla comunità scolastica, comprese le situazioni di disagio dei docenti, le crisi adolescenziali degli studenti e i fenomeni collettivi. Diverse serie televisive mostrano come le problematiche sociali vengano riprodotte all’interno dell’ambiente scolastico, dove le aule assumono il ruolo di “cassa di risonanza”<sup>47</sup> per tali dinamiche. La televisione generalista prima e le piattaforme di streaming poi hanno contribuito a diversificare le audience e a moltiplicare le modalità di fruizione, favorendo l’emersione di un *comfort viewing* che consolida stereotipi e aspettative, ma che, in alcuni casi, consente anche la sperimentazione di linguaggi e tematiche inedite. La scuola televisiva diventa così un microcosmo che, pur filtrato dalle esigenze della fiction, restituisce conflitti generazionali, questioni di genere, precarietà lavorativa e tentativi di innovazione metodologica. Se l’immaginario scolastico della serialità italiana tende a oscillare tra idealizzazione e critica, tra nostalgia e attualizzazione, esso conferma comunque il valore simbolico della figura docente come mediatore culturale e agente di cambiamento, anche quando è imprigionato nei vincoli burocratici o narrativi. La centralità della scuola nella costruzione di cittadinanza e nella definizione di traiettorie individuali emerge con forza soprattutto nei racconti in cui l’istruzione si configura come strumento di emancipazione, come in *L'amica geniale*, dove l’esperienza scolastica diventa leva di riscatto sociale e personale.

In ultima analisi, la serialità televisiva contemporanea, pur nella sua vocazione di intrattenimento, si conferma un osservatorio privilegiato per indagare l’evoluzione del ruolo dell’insegnante e le rappresentazioni della scuola nel discorso pubblico. Essa contribuisce, in forme e intensità diverse, a tenere aperto il dibattito su un’istituzione in costante trasformazione, riflettendo e al tempo stesso orientando le percezioni collettive dell’educazione in Italia.

## ABSTRACT

Negli ultimi venticinque anni, la serialità televisiva italiana ha rinnovato il proprio sguardo sulla scuola, trasformando la figura dell'insegnante in un personaggio complesso e sfaccettato. Lungi dall'essere solo depositario di conoscenze, il docente televisivo è rappresentato come mentore, guida emotiva e, spesso, individuo in crisi, alle prese con le contraddizioni del sistema educativo e della società contemporanea. Attraverso l'analisi di un corpus di serie che va da *Compagni di scuola* (2001) a *Un professore* (2021-), passando per *I liceali*, *Fuoriclasse*, *Provaci ancora Prof!* e *L'amica geniale*, il contributo esplora le modalità con cui la televisione italiana racconta il lavoro docente e i suoi mutamenti, tra idealizzazione e disincanto, precarietà e resilienza, tradizione pedagogica e *comfort television*. In un approccio di natura esplorativa, l'articolo intende evidenziare la persistenza e la trasformazione di alcuni modelli narrativi e culturali, mostrando come la serialità contemporanea rifletta e rielabori, in chiave mediale, le tensioni e le aspettative che attraversano la scuola italiana.

Parole chiave:

serialità televisiva; scuola italiana; rappresentazione del docente; comfort television; identità professionale.

*Over the past twenty-five years, Italian television drama has renewed its focus on the school setting, transforming the figure of the teacher into a complex and multifaceted character. Far from being a mere transmitter of knowledge, the on-screen teacher is portrayed as a mentor, an emotional guide, and often an individual in crisis, struggling with the contradictions of the educational system and contemporary society. Through the analysis of a corpus of series ranging from *Compagni di scuola* (2001) to *Un professore* (2021-), including *I liceali*, *Fuoriclasse*, *Provaci ancora Prof!* and *L'amica geniale*, this paper explores how Italian television depicts the teaching profession and its transformations—between idealization and disillusionment, precariousness and resilience, pedagogical tradition and comfort television. Adopting an exploratory approach, the article aims to highlight both the persistence and the evolution of certain narrative and cultural models, showing how contemporary seriality reflects and reworks, through its own medial forms, the tensions and expectations that run through the Italian school system.*

Keywords: TV series; Italian education; teacher representation; school narratives; teen drama