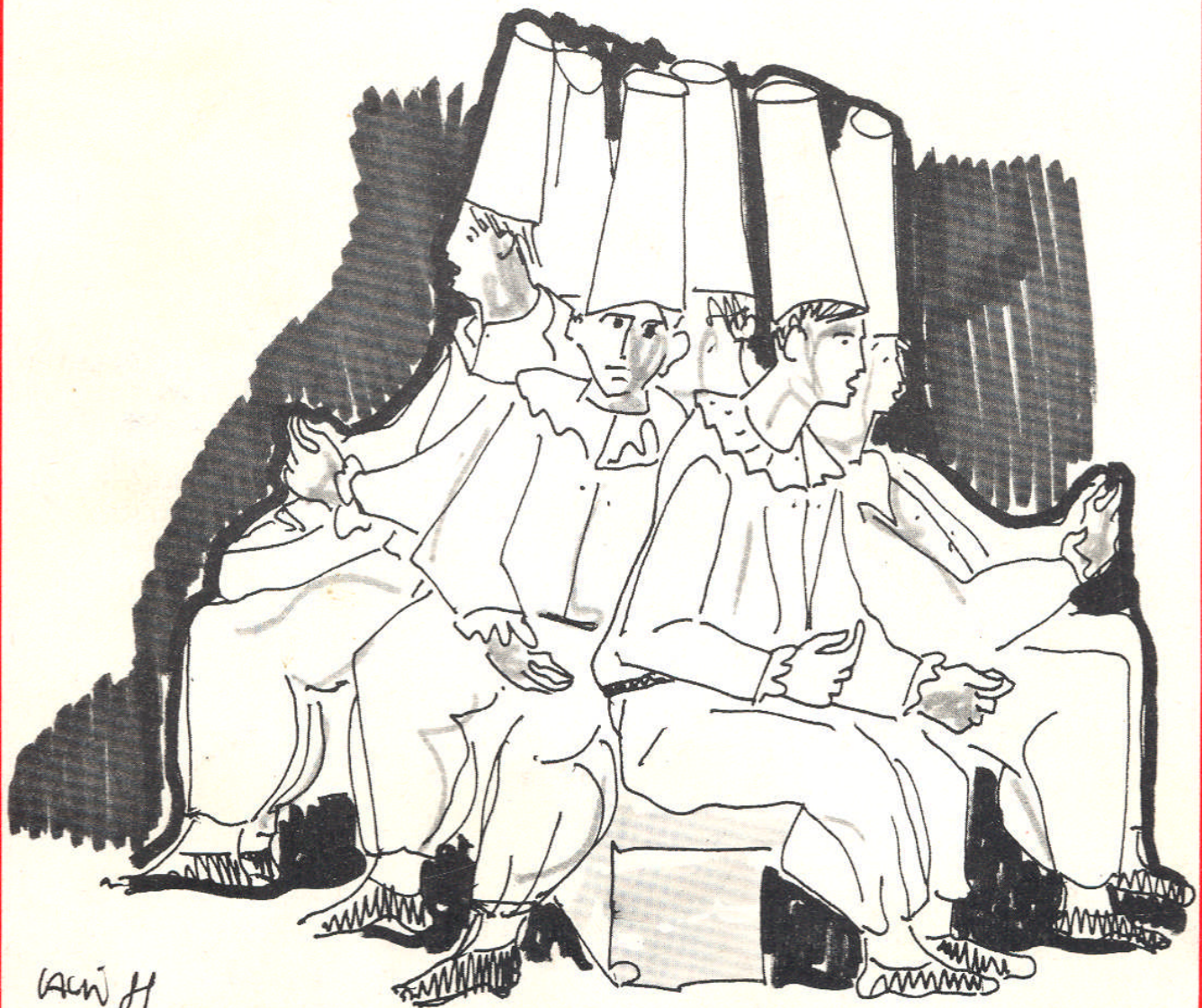


# Espressione Giovani '82

bimestrale di teatro, cinema, musica, audiovisivi, animazione scolastica



## ESPRESSIONE GIOVANI

una rivista bimestrale

- per educatori, insegnanti, animatori e giovani che vogliono un dialogo aperto con il mondo giovanile contemporaneo nei linguaggi espressivi dello spettacolo
- per tutti coloro che credono nelle capacità creative ed espressive dei giovani e sentono la passione di "fare" teatro, cinema, musica, animazione.

## ESPRESSIONE GIOVANI

uno strumento di espressione e comunicazione:

- vuole comunicare una esperienza viva un critico messaggio di speranza, con la logica dei mass-media
- offre materiali d'espressione da elaborare
- stimola la creatività soggettiva e di gruppo
- risveglia le capacità critiche nei confronti dei mass-media.
- comunica nuove esperienze teatrali e cinematografiche
- ricerca nuove forme tecniche d'animazione nella scuola
- pubblica le opere dei suoi lettori, specie le prime

## ESPRESSIONE GIOVANI

un sussidio di animazione pratica per la scuola

- suggerisce metodi e lavori a chi intende impostare una didattica nuova per non sentirsi superati dalla cultura dei mass-media.

- aiuta a dar corpo all'espressione totale e al dialogo tra ragazzi e insegnanti, perchè il fattore espressivo e comunicativo è molto importante, per chi studia, e chi insegna.
- ai ragazzi e giovani dà la possibilità di far conoscere e pubblicare le loro prime opere.

## LE CINQUE RUBRICHE DI EG '82

### teatro:

scoperta del territorio teatrale, copioni, mimo, clownerie attività, ed esperienze di recitazione, regia, coreografia, scenografia;

### cinema:

analisi del film; esprimere il film; prodotti sulla piazza: recensioni e rassegne; ricerche di problemi e di significati dell'uomo e della società nella cinematografia;

### audiovisivi e TV:

dalla fotografia al montaggio di diapositive sonorizzate; proposta di programmi televisivi, produzione e critica;

### musica:

dall'ascolto alla composizione, fino all'esecuzione; complessi musicali e strumenti; personaggi emblematici e segnalazioni d'opere;

### animazione e scuola:

esperienze, motivazioni e tecniche che soddisfano le esigenze espressive e comunicative dei ragazzi nella scuola; presentazione di esperienze e di tecniche.

Un inserto fotografico di teatro e di cinema documenta le rubriche.

## REDAZIONE

20125 Milano, via Rovigno 11/A,  
tel. (02)28.50.598

Bartolino Bartolini, Federico Bianchessi, Gottardo Blasich, Arturo Bombardieri, Marco Bongioanni, Valerio Bongiorno, Vittorio Chiari, Bano Ferrari, Laura Gasparino, Luciano Frontini, Salvatore Grillo, Valerio Guslandi, Ezio Leoni, Franco Lever, Lorenzo Longoni, Andrea Marconi, Franco Marinelli, Evangelos Masarakis, Luigi Melesi, Carlo Maria Pensa, Enrico Resti, Carlo Rossi, Luciano Scaglianti.

Con la collaborazione dei CGS/CNOS/  
CIOFS: Cinecircoli Giovanili Socioculturali.

## COLLABORATORI E CORRISPONDENTI DALL'ESTERO

Belgio: Robert Kino, Groot-Bijgarten  
Bolivia: Amalia De Gallardo, La Paz  
Brasile: Ralphy Mendes, San Paulo  
Francia: Max Praile, Paris  
Germania: Guido Pojer, Koln  
Irlanda: Edward Fitzgerald, Dublin  
Perù: Francisco Pini, Lima  
Polonia: Enrico Luczak, Wroclaw  
Spagna: Carlos Garulo, Barcellona  
U.S.A.: Mario Fratti, New York

## AMMINISTRAZIONE DISTRIBUZIONE E ABBONAMENTI

EDITRICE ELLE DI CI  
10096 Leumann (Torino), Corso  
Francia 214, telefono (011)95.91.091  
Conto corrente postale 32684102  
Sped. in abb. postale Gr.IV (70)

Abbonamento annuo:  
Italia, lire 9.500; estero, lire 14.000;  
arretrati e singoli, lire 2 000

Responsabile: Antonio Alessi  
Registrazione del tribunale di  
Torino n. 2730 del 29.9.1977

Stampa: Scuola grafica salesiana milano

# il cartellone di Espressione Giovani '82

bimestrale / anno quinto / n. 1 / gennaio-febbraio 1982

---

## Editoriale

«L'uva è acerba», dice la volpe, 2

---

## I lettori in redazione

Che ne facciamo di questa rubrica?, 5

---

## Teatro

### TESTI EG

La ricreazione, spettacolo di clown, di Carlo, Bano e Vittorio, 9

### CLOWNERIE

Bambini, arrivano i clown!, di Carlo, Valerio e Bano, 20

### TEATRO-CRITICA

Lohengrin non è di questo mondo, di Evangelhos Masarakis, 24

Teatro del mondo '81, di Guido Pojer, 26

### TEATRO-ESPRESSIONE SCUOLA

«L'interprete» dilettante, di Luigi e Bano, 25

---

## Cinema

### RECENSIONI

«La pelle», di Liliana Cavani, di Federico Bianchessi Taccioli, 38

### CINEMA-ESPRESSIONE SCUOLA

Educazione sessuale. Il Nazismo. La musica, di Federico Bianchessi, 36

### RASSEGNE

Cinema Yankee a Venezia, di Ezio Leoni, 43

---

## Musica

Guida per una discoteca, di Luigi Lacchini, 46

Discografia, 51

---

## Animazione e scuola

L'oratorio come Centro Culturale polivalente, di Gottardo Bläsich, 53

---

## Concorso EG '81

La medicina oggi, dei ragazzi scuola «Virgilio», 60

Il giardino gelato, di Uriati e Lisoni, 64

L'autobus di Umberto Pessina, 66

Il peso del ricordo, di Walter Pugno, 69

Un uomo felice, di Francesco Chiari, 71

Il suicidio, di Paola Creti, 73

La serva matta, di Antonella Bergonzi, 76

---

## Fotografia

Foto-inserto, 32

In copertina: disegno di Cesare Calvi

---

# L'UVA È ACERBA DICE LA VOLPE

**“Per evitare l'imbarbarimento di una civiltà  
ci vogliono maestri con una viva  
passione educativa” (Jacques Copeau)**

---

*La volpe, dopo aver tentato invano di coglierla, dice: «L'uva è acerba».*

*Questo è il classico esempio che si usa per illustrare la razionalizzazione, uno dei più universali e sfruttati meccanismi di difesa del nostro io. Infatti, per evitare la svalutazione della nostra personalità, ci appare più naturale ed efficace spiegare in maniera artificiosa gli insuccessi che abbiamo avuto o dobbiamo subire, piuttosto che riconoscere le nostre incapacità e colpevolezze; oppure inventare una giustificazione pretestuosa per avallare come lecite azioni che non lo sono. Quando questo meccanismo di difesa funziona in maniera moderata, fa parte di una doverosa igiene mentale e giova assai alla nostra salute psichica e fisica. Non oltre però, perché, diversamente, si cadrebbe in un delirio persecutivo da paranoico.*

*Qual'è stata la razionalizzazione del gruppo redazionale di Espressione Giovani, riunito in novembre, nel constatare l'inadeguatezza e scarsa diffusione della rivista nell'81 e la fiacca e non sempre qualificata partecipazione dei lettori alla sua redazione e alla concreta proposta di concorsi espressivi? Come alla volpe della favola, o all'Eva della Genesi, anche a noi non è stato facile dire: «La colpa è nostra. Siamo noi redattori gli incapaci! Noi abbiamo sbagliato». Ci è sembrato più logico, più realistico e sicuro razionalizzare così.*

## **Gli italiani preferiscono consumare televisione. Perché non è un dovere...**

*Non possiamo pretendere che in Italia siano molti gli interessati al problema teatro-animazione culturale. È una tradizione da tempo tramontata quella di essere esportatori di cultura e di avere molte compagnie teatrali, numerosi teatri, tanto pubblico, e botteghe d'arte d'ogni genere, in quantità.*

*Ad esempio, anche se oggi c'è maggior interesse per il teatro, non è la grande passione degli italiani, ma degli inglesi. Connazionali del più grande drammaturgo d'ogni tempo, essi hanno un debole per le scene. Nella sola Londra ogni sera, alle 19.30, si aprono i sipari in almeno cinquecento teatri, di cui un centinaio largamente attivi; gli altri vengono sovvenzionati dalla Corona.*

*In Inghilterra, ogni anno, nascono o rinascono non meno di trentamila compagnie, con attori che vanno dai quattro agli ottant'anni. L'autore preferito è, ovviamente, Shakespeare e l'Amleto la tragedia più rappresentata.*

Forse voi non sarete del tutto d'accordo nel dire che in Italia non c'è un generale e vivo interesse per il teatro, perché al vostro paese, o nella vostra parrocchia o scuola, quelle volte che c'è teatro la sala si riempie all'inverosimile. Ma quanti spettacoli si rappresentano in un anno? come? da chi e quali? Rispondete. Alla fine converrete che il consumismo televisivo non perde colpi. Espressione Giovani resta quindi una rivista per pochi iniziati, per gli addetti ai lavori, per i nostalgici artigiani della cultura, del teatro e dell'animazione. Una seconda razionalizzazione: EG è «rivista-hobby» e non «rivista-dovere». Il teatro non fa mangiare la gente, né risolve i gravi problemi della nostra società. EG non tratta temi commerciali né economici, non predica la dottrina della Chiesa né studia matematica, non insegna a coltivare i campi né come diventare elettronico. Fa parte di quei generi voluttuari dei quali si può anche fare a meno. Il definire la cultura come inutile merce borghese è già stato un progetto, oggi sconfessato, di certi sistemi e gruppi politici, dai quali erano proibiti il dibattito, la critica, la ricerca, le idee, l'ironia, la satira, il sorriso, la libertà, l'alternativa, il pluralismo..., perché tutto doveva essere proposto e pragrammato dal vertice e non poteva esserci libera espressione dell'anima individuale né popolare. Oggi, forse perché fa paura la morte dello spirito e l'impero della materia che può trasformarsi in tempesta, vulcano o terremoto, tutti i movimenti si propongono uno sforzo per il rilancio di idee antiche e la proposta di idee nuove. Al novantenne Bacchelli, ricoverato in ospedale, in una intervista televisiva è stato chiesto un parere su tutto questo fare cultura oggi nelle città italiane. Ha risposto: «Non si fa mai abbastanza per far vivere lo spirito». Ed è proprio per favorire l'espressività dello spirito umano e per un suo continuo rinnovamento che EG propone l'animazione culturale. Sappiamo, per esperienza nostra e di molti altri insegnanti ed educatori, che teatro, musica e immagine non sono inutili hobbies, come da alcuni sono ritenuti, ma mezzi efficacissimi di promozione umana e di educazione giovanile, e che dovrebbero essere inseriti opportunamente in ogni progetto che mira ad una maggiore presa di coscienza e allo sviluppo, dell'espressione e comunicazione dei giovani in un clima distensivo di meraviglia, umorismo e gioia.

#### **Molti non sanno leggere teatro, audiovisivi, animazione**

Proprio perché la «semplice descrizione verbale» di un'azione drammatica, di un'immagine a colori, di una sequenza di movimenti, di sentimenti interpersonali non è sufficientemente convincente, coinvolgente, imitabile.

Parte si intende e parte si fraintende. Anche perché a chi scrive non gli riesce sempre di dire tutto quello che vorrebbe; qualche volta gli accade anche di dire tutt'altro.

Non è facile, alla prima lettura di un testo, nemmeno alla seconda, «immaginare» la messa in scena di un pezzo teatrale o cinematografico nella sua ricchezza e varietà di luci, personaggi, voci, musiche, costumi, scene, rumori...! Eppure ci sono di quelli che credono di immaginare subito e tutto dal semplice titolo del copione o dal nome dei personaggi. Invidiabile fantasia!

Alcuni vecchi animatori saltano l'ostacolo e vanno sul sicuro, continuando a rappresentare con le loro compagnie quei testi che hanno «visto» recitare o hanno recitato nella loro giovinezza. Dovremmo allora non più stampare la rivista EG, ma rappresentarla tutta, dalla prima all'ultima pagina, ogni due mesi, in una due giorni di laboratorio-espressione e invitarvi a «vedere» EG, non più a compararla per non leggerla. Può essere un'idea da non scartare.

### **Si è sempre fatto così**

*E smuovere da questa idea fissa non è mai stata un'operazione facile. Perché chi ce l'ha, il più delle volte, ha soltanto questa, e ad essa gli è bene attaccato. Tutte le cose nuove o che hanno anche soltanto la parvenza del diverso, al solito vengono considerate nemiche e rivoluzionarie rispetto all'ordine costituito, anche se l'alternativa proposta si riduce al solo colore della camicia. C'è chi dice che EG pubblica soltanto pezzi «moderni» e cose diverse da quello che si è sempre fatto. Mentre i lettori vogliono ancora opere come una volta. Replichiamo: sono stati stampati ultimamente testi scritti 150 anni fa (Woyzech), alla fine del secolo scorso (Cechov), nel 1904 (Synge); e l'ultimo, «Il morto a cavallo» di Ghéon, rappresentato per la prima nel 1921. Sarà poi conveniente tentare anche qualche forma diversa di spettacolo o almeno una nuova maniera di allestire il vecchio, che sia più rispondente alla mentalità e alle esigenze del nostro tempo ed espressione di una «vostra sensibilità», e non sempre una ripetizione meccanica della lezione imparata a memoria. Per questo un copione, una iniziativa, una proposta qualsiasi anche in questo campo dell'animazione culturale dovrebbe essere studiata, approfondita, ricreata, rianimata, rivissuta. Solo così ne verrete fuori soddisfatti. Ci fa piacere, d'altra parte, sapere di alcuni gruppi che hanno tentato vie nuove, riscuotendo successo entusiasmante sia dal pubblico che dagli operatori. Siamo pure certi che tutti i copioni pubblicati sono stati utilizzati da qualche compagnia; che le proposte di animazione, di musica o di clownerie, di teatro-cinescuola sono seguite e praticate da insegnanti e animatori. Ma dobbiamo anche noi entrare nella logica pubblicitaria per smuovere da un'inerzia secolare, e riempire pagine e pagine di slogans per convincervi? «Conversione assicurata a tutti gli spettatori di... Vi riappropriare la cultura con successo se... Garantita al limone l'educazione dei ragazzi, anche difficili, con... Questo lo spettacolo dell'anno!... Risolti tutti i problemi disciplinari per merito di...».*

### **E le razionalizzazioni dei lettori?**

*Perché anche nei lettori scattano inconsciamente i meccanismi di difesa. Per essi, forse «l'uva acerba» sono i ragazzi e i giovani d'oggi, che non sono più come una volta: rifiutano la fatica e il sacrificio, sono incapaci di autodisciplina, preferiscono vedere piuttosto che far vedere; amano gli ozi non l'attività, non accettano più nessuna proposta impegnativa, e... chi più ne ha... Una seconda possibile razionalizzazione del lettore: «Avessimo più tempo!» Non abbiamo il tempo per l'animazione, di nessun genere. A fatica riusciamo a fare il puro necessario, anzi è impossibile svolgere il programma d'obbligo... Anche la mancanza di ambiente, di mezzi, di soldi sono una «scusante» non trascurabile. I nostri amministratori trovano denaro e tempo quando l'idea parte da loro... ma se ci vai tu a proporre una cosa preferiscono tenere il teatro chiuso per restauri. E questo per anni. Infine, ma non ultima: per fare certe cose bisogna essere esperti, avere molte doti ed esperienza. Chi non ha mai fatto non potrà mai fare. Fosse vero questo, saremmo tutti in giro ancora coperti di foglie di fico. E dopo questa confidenza editoriale, una promessa: in EG 82 tre numeri quasi monografici: «Il sacro fa spettacolo» «La festa» e «I bambini». Una novità che potrà piacere a qualcuno. non lasciarlo occupare.*

LA REDAZIONE

## **CHE NE FACCIAMO DI QUESTA RUBRICA?**

**I lettori che desiderano intervenire in questa rubrica, per essi appositamente aperta, sono pregati di indirizzare le loro lettere e materiali espressivi a:  
Redazione Espressione Giovani  
Via Rovigno 11-A, 20125 Milano.**

*In redazione arrivano manifestazioni di solidarietà e critiche a non finire. Le prime compensano le seconde. Arrivano lettere, molte telefonate, messaggi e anche minacce, in cui veniamo accusati di essere responsabili della vuotaggine della tv italiana e di fare nulla per migliorare gli spettacoli televisivi e per impedire la monopolizzazione di certi canali e reti, e anche di essere così poco esplicitamente catechistici e cattolici.*

*Abbiamo poi smarrito alcune lettere, e ce ne scusiamo molto, giunte in redazione tre settimane fa, in cui due lettori ci insultano duramente chiamandoci 'retrivi medievali' perché proponiamo 'storie di miracoli' all'alba del duemila, quando ormai la risposta ad ogni 'mistero' viene data con certezza dalla scienza sperimentale dell'uomo; e un terzo lettore, invece, esalta i nostri servizi e le iniziative, che lo aiutano, anche attraverso la favola e la leggenda teatrale, a scoprire il valore della persona e il gioco segreto e misterioso della vita; e poi perché gli diamo sempre spunti nuovi e originali per introdurre nella scuola il cinema e il teatro, che lo hanno stimolato a vivacizzarla.*

*In merito al sottotitolo dell'ultimo articolo di Blasich, «La scuola dovrebbe pretendere dagli animatori periodici ricoveri in rianimazione», non c'è stata ancora nessuna reazione. Ma l'aspettiamo. Ci spiace molto di aver smarrito quelle lettere, perché, pur riportandone in sintesi il contenuto, abbiamo perso quelle espressioni più o meno fiorite che spesso fanno di una lettera uno scritto molto originale e magari anche divertente. Per questo preghiamo gentilmente i lettori di rispedircele nel caso ne avessero conservato copia o se ne ricordassero a memoria il contenuto.*

*La risposta poi alla domanda in titolo potrebbe essere: 'buttiamola a mare' oppure 'conserviamola'. Ma se la volete migliorata, non vi resta che venire in redazione qualche volta di più. Anche se non così in tanti, e così tutti i giorni, come noi vi abbiamo voluto far credere.*

### **CONCORSO «PEZZOBREVE» EG 81**

Questo l'ultimo elenco dei lavori giunti in redazione per il Concorso EG 81, chiuso il 31 dicembre. (Vedi scheda votazione a pag. 79).

1. IL RE CHE NON VOLEVA MORIRE, da una favola di G. Rodari, di Raffaella Rossano.
2. QUADRO DI UNA NORMALE FAMIGLIA IN CRISI di Giacomo Anderle, 38050 Villazzano (TN), Cerdinor n. 42.
3. IL REGISTRATORE di Sabino Leone e Isabella Sampaolo, 70029 Santeramo in Colle (Bari), Via Domenico Savio 32.
4. LA SOGLIA, atto unico, di Luigi Lacchini, 20162 Milano, Viale Suzzani 155.

5. IL DIAVOLO E IL RAGIONIERE  
di Enrico e Marco Zagnoli, 28066 Galliate (NO), Via Adua 19.
6. LAMENTO DI UNA MADRE DEL SUD  
del Gruppo «Amici del teatro di Sant'Angelo», 74024 Manduria (Taranto).
7. ACTIO TRAGICA  
di Giacomo Bottino. 10019 Strambino (TO). via Cavour 10
8. NOTTE SU WTHEK  
di Alberto Viotto, 21100 Varese, Via Grandi 2.
9. IL DRAGO  
di Fausto Pozzi, 46031 Bagnolo S. Vito (Mantova), Via Cavour 52
10. SE SUCCEDESSE... ovvero LA POSSIBILITA', pantomima,  
di Tina Cecchini, 19020 San Venerio (La Spezia), Via Privata 10.
11. E VOI CHE DITE, atto unico,  
di Nicolino Rossi, 66040 Altino (Chieti), Via Selva 391.
12. BEATLESMANIA, influenze sociolinguistiche di un fenomeno musicale,  
di Fabrizio Broggi, Compagnia dei Pallonari, 20020 Arese (MI), Via Varzi 1/23.
13. IL BACIO. Soggetto e sceneggiatura  
di Mariano Calogero, 88050 Vallefiorita, Via Umberto I 200.
14. IL PESO DEL RICORDO. Sceneggiatura cinematografica.  
di Antonella Bergonzi e Walter Pugno, 27029 Vigevano, Via Cellini 25.
15. LA SERVA MATTA... O QUASI. Commedia brillante  
di Antonella Bergonzi e Walter Pugno, 27029 Vigevano, Via Cellini 25.
16. COME TUTTE LE NOTTI. Testo per cortometraggio  
di Vincenzo Beschi, Brescia, Via B. Bonini 5.
17. IL SILENZIO E LA MORTE. Cronaca di una meditazione  
di Giacomo Anderle, 38050 Villazzano (Trento), Cernidor 42.
18. SACRA RAPPRESENTAZIONE. Con flauto  
di Giacomo Anderle, 38050 Villazzano (Trento), Cernidor 42.
19. L'AUTOBUS. Atto unico  
di Umberto Pessina, 20052 Monza, Via De Gasperi 23.
20. UNO + UNO = UNO. Atto unico di Umberto Pessina.
21. UN UOMO FELICE, Monologo  
di Francesco Chiari, 24047 Treviglio (BG), via Murena 5.
22. L'ODISSEA RIVEDUTA E CORRETTA.  
di Alda Altamore, 96100 Siracusa, Via Necropoli Grotticelle 20.
23. NON SEMBRA VERO MA... Atto unico di Umberto Pessina.
24. L'UOMO COLLABORATORE DI DIO. Diamontaggio  
di ACR Sant'Angelo, 74024 Manduria (TA), Via Roma 32.
25. LA MEDICINA OGGI. Commedia in tre atti brevissimi  
della II B Scuola media «Virgilio», 46031 Bagnolo S. Vito (Mantova).
26. IL GIARDINO GELATO. Libero adattamento di una favola di O. Wilde  
di Marco Uriati e Riccardo Lisoni, Collegio Alberoni, 29100 Piacenza, Via Parmense 77.
27. IL CANTASTORIE SENZA PAROLE. Atto unico  
di Francesco Porciezzo, 53047 Sarteano (SI), Viale Miralaghi 18.
28. SULLE STRADE DI GERUSALEMME. Atto unico  
di Pietrosandro Tagliaferri, C.G.S. «Novità», 80127 Napoli, Via E. Alvino 9.
29. IL FRATELLO. Atto breve  
di Paolo Ghirelli, 29014 Castell'Arcquato (PC), Via Illica 12.
30. IL SUICIDIO. Un angelo e un diavolo dibattono sulla questione,  
di Paola Creti, 73100 Lecce, Via di Ussano 53.
31. LA PASSIONE DI DON PAOLO. Sequenza drammatica  
di Alfredo Vezzi, 66054 Vasto (Chieti), Via Traversa S. Rocco.

**«IL MAGO E LA CASTELLANA», SPETTACOLO PER RAGAZZI**

Una delle direzioni principali in cui il nostro gruppo «Specchio Magico» sta lavorando



da tre anni a questa parte è quella che si addentra nell'universo della fiaba. È questo un mondo che può riservare molte sorprese, se non ci si ferma al pregiudizio che si tratta di letteratura d'evasione o di un settore riservato ai bambini.

Noi abbiamo fatto esperienza della fiaba come di un linguaggio simbolico che parla in modo semplice ma profondo della vicenda dell'uomo, del suo desiderio di felicità e del suo bisogno di compagnia, delle sue paure e delle sue difficoltà, del compimento finale giusto e buono che tutti aspettiamo.

Lo spettacolo. È la storia di una castellana capricciosa che, trasformata in una vecchia, dovrà compiere un lungo cammino attraverso gli strani paesi dei Rumori, del Buio e degli Avidi. Negli incontri con i curiosi abitanti di tali paesi e negli scontri con i relativi malvagi padroni, ritroverà la propria voce e bellezza e soprattutto perderà la superbia e l'egoismo nei rapporti con coloro che la circondano.

Sono, i paesi, simboli delle difficoltà che ognuno trova nella propria vita, ed il lieto fine testimonia perciò che soltanto affrontando gli ostacoli e non ritraendosi si può uscirne vittoriosi e giungere alla propria maturazione.

L'allestimento scenico, giocato su contrasti sonori e ritmici, su lotta fra armonia e rumore, fra buio e colori, è frutto di un lavoro di ricerca e animazione circa le possibilità espressive di mezzi di comunicazione extra-verbali.

Su invito, rappresentiamo «Il Mago e la Castellana» nelle scuole elementari e medie inferiori, nei centri per ragazzi e oratori. Per informazioni, rivolgersi a

ASSOCIAZIONE TEATRALE SPECCHIO MAGICO, VIA PASSO MENDOLA 2, MILANO. Tel. 733976.

### **IL CINEMA NELLA SCUOLA MEDIA**

Nella Collana Esperienze di CGS - Roma, è uscito un quaderno su «Il CINEMA: esempio di programmazione curricolare per la scuola media» a cura dei CGS Don Bosco e Emme Emme 81 di Bologna.

Il lavoro non ha la pretesa di aggiungere qualcosa di nuovo (altri e altrove hanno scritto meglio e più di noi), ma è il tentativo di fare il punto su una iniziativa didattica riguardante la lettura, la valutazione, la realizzazione e la fruizione del film, condotta da diversi anni da alcuni insegnanti appartenenti alla associazione C.G.S. (Cinecircoli Giovanili Socioculturali) operanti presso le scuole medie «B.V. San Luca» e «Maria Ausiliatrice» di Bologna.

Queste pagine sono il resoconto degli sforzi intrapresi, delle elaborazioni teoriche e pratiche maturate per poter stabilire una prima sintesi che serva da piattaforma comune per successivi approfondimenti ed eventuali confronti.

D'altra parte il cinema non è stato l'unico argomento affrontato. Infatti è nostra intenzione far seguire a questo fascicolo di esperienze altri due, rispettivamente sulla TV e sulla Stampa (fumetto - quotidiano), che rientrano in un più vasto e strutturato piano di educazione ai mass-media, da cui i ragazzi sono sistematicamente colpiti e condizionati.

Pertanto i contenuti qui esposti e i vari strumenti didattici approntati sono passati tutti sotto il vaglio della sperimentazione, condotta di comune accordo tra gli insegnanti e a più riprese rielaborati in base all'esperienza didattica vissuta tra gli allievi.

Le scelte che hanno ispirato questo nostro intervento fanno perno attorno a queste idee-chiave: maturazione personale dell'allievo, programmazione curricolare, allestimento di sussidi didattici, approfondimento individuale e di gruppo, approccio interdisciplinare.

La principale preoccupazione non è stata tanto quella di trasmettere dei contenuti o di conoscere un argomento di moda, ma quella di aiutare l'allievo a reagire in modo corretto di fronte al cinema, coinvolgendo le varie componenti psicologiche della sua personalità.

*Granelli G. Ridella F.*

SCUOLA SALESIANA B.V. DI S. LUCA, VIA J. DELLA QUERCIA 3, BOLOGNA.

### **CURRICULUM EDUCAZIONE AI MASS-MEDIA**

Vi preghiamo di segnalare ai lettori di EG «Curriculum Emm» di E. Arcenas, edito dalla SEI, Torino, 1981 (Lire 10.000), una pubblicazione assai utile per insegnanti ed animatori impegnati nell'educazione dei ragazzi e giovani ad un uso critico-creativo dei mass-media.

Traccia in forma chiara ed essenziale linee e orientamenti per uno sviluppo curricolare degli allievi nella loro formazione attraverso l'esperienza scolastica interdisciplinare. La pubblicazione si presenta in forma di ampio quaderno, nitido nella sua impostazione grafica e didattica. E' corredata di un'ampia bibliografia, indicazione di riviste e audiovisivi, indirizzi di distributori e un censimento di organizzazioni che si occupano di comunicazioni sociali.

CINECIRCOLI GIOVANILI SOCIOCULTURALI, VIA MARGHERA 59, ROMA.

#### **GLI SPETTACOLI DEL PICCOLO TEATRO DI MILANO**

##### **L'ANIMA BUONA DI SEZUAN**

di Bertolt Brecht, regia di Giorgio Strehler  
Piccolo Teatro di Milano - ATER/Emilia Romagna Teatro, al Teatro Lirico da novembre

##### **TEMPORALE**

di August Strindberg, regia di Giorgio Strehler  
Piccolo Teatro di Milano, al Piccolo Teatro da ottobre

##### **RISVEGLIO DI PRIMAVERA**

di Frank Wedekind, regia di Giorgio Strehler  
Piccolo Teatro di Milano, al Piccolo Teatro da maggio

##### **GIORNI FELICI**

di Samuel Beckett, regia di Giorgio Strehler  
Piccolo Teatro di Milano, al Piccolo Teatro da maggio

##### **ARLECCHINO E GLI ALTRI**

a cura di Luigi Lunari e Ferruccio Soleri, regia di Ferruccio Soleri  
Piccolo Teatro di Milano, in Italia e all'estero

##### **CIRANO DI BERGERAC**

di Edmond Rostand, regia di Maurizio Scaparro  
Teatro Popolare di Roma, al Piccolo Teatro da novembre a dicembre

##### **IL RUZANTE**

**ALLA CORTE DEI CARDINALI MARCO E FRANCESCO CORNARO**  
da Angelo Beolco, detto il Ruzante, regia di G. De Bosio  
Il Gruppo della Rocca, al Piccolo Teatro da dicembre a gennaio

##### **SCENE DI CACCIA IN BASSA BAVIERA**

di Martin Speer, regia di Walter Pagliaro  
ATER/Emilia Romagna Teatro, al Teatro dell'Arte da ottobre a novembre

##### **TURANDOT**

di Carlo Gozzi, regia di Giancarlo Cobelli  
ATER/Emilia Romagna Teatro, al Teatro dell'Arte da febbraio a marzo

##### **LA DONNA SERPENTE**

di Carlo Gozzi, regia di Egisto Marcucci  
Teatro di Genova, al Teatro dell'Arte da gennaio

##### **DELIRIO ALLA FREGOLI**

di Filippo Crivelli, regia di Filippo Crivelli  
Teatro di Genova, al Teatro dell'Arte da febbraio

##### **A CIASCUNO IL SUO**

di Leonardo Sciascia, regia di Lamberto Puggelli  
Teatro Stabile di Catania, al Piccolo Teatro da gennaio-febbraio

##### **LA LOCANDIERA**

di Carlo Goldoni, nella messinscena ideata nel 1952 da Luchino Visconti  
Gruppo Teatro Libero RV, al Teatro dell'Arte da novembre-dicembre

##### **TRADIMENTI**

novità di Harold Pinter  
Gruppo Teatro Libero RV, al Teatro dell'Arte da aprile

##### **TUTTO PER BENE**

di Luigi Pirandello, regia di Giulio Bosetti  
Cooperativa Teatro Mobile, al Teatro dell'Arte da marzo

PICCOLO TEATRO DI MILANO, VIA ROVELLO 2, MILANO, TEL. (02) 872352.

# **LA RICREAZIONE**

**gioco drammatico  
a cura dei Barabba's Clowns**

**di Carlo, Bano e Vittorio**

---

**«Voglio fare il clown»**

*Sergio, perché vuoi fare il clown? E tu Rosario? Anche tu... ho visto che ti sei iscritto alla scuola di clown... tu Luigi, così allergico alla scuola, mi vuoi dire che cos'è che ti ha convinto?*

*Questa domanda la dovremmo rivolgere a 35 ragazzi che hanno scelto di fare il clown, pur sapendo, per aver visto e sentito dire da chi aveva frequentato la scuola di teatro l'anno precedente, che ci vuole impegno, è faticoso, non sempre il pezzo ti va bene, bisogna rinunciare ad alcune cose anche piacevoli (a certe vacanze, ad esempio), c'è una disciplina, ci vuole un costante allenamento della mente e di tutto il corpo.*

*«Mi sento libero» è la risposta più generale, è forse la motivazione più vera espressa implicitamente o esplicitamente dai simpatici ragazzi della compagnia, i «Barabba's Clowns» di Arese.*

*«Questa scuola mi aiuta ad essere veramente come sono dentro. Ho capito che quando sono spontaneo sto bene. Mi sembra di essermi tolto di dosso dei pesi opprimenti, di avere rotto delle catene che mi tenevano legato».*

*Il clown, infatti, è libertà non soltanto dalla fantasia repressiva degli altri, dei grandi, è docilità soltanto alla propria. Il clown è libero di creare, di saltare, di ridere e far ridere, anche di commuovere...*

*«Finalmente mi sono sbloccato, ho perso la paura e quella timidezza che alle volte mi costringeva a fare cose pazze. Posso esibirmi senza apparire un matto... anzi mi considerano un artista.*

*E poi, lavorando nel teatro, ho capito meglio i miei maestri e compagni: ho scoperto certe qualità che prima, pur stando insieme ad essi per dei mesi, non avevo mai scoperto».*

*Ma il gruppo è ormai cresciuto. Non si pone infatti come obiettivo una crescita soltanto individuale, ma una presenza sociale. Si propone di aiutare la gente a stare insieme, a conoscersi, a capire che la vita non deve essere finzione ma verità, a sdrammatizzare certe situazioni e a vederle per quello che sono realmente, delle farse, a sorridere.*

*«Ogni volta che riesco a far ridere il pubblico, specie i bambini, provo una gioia grande, è la mia vera ricreazione, la preferisco a centomila lire. Mi dà fastidio la gente seriosa, triste, arrabbiata... tanto i problemi non si risolvono lo stesso. Chi impara a sorridere ha più fortuna nel trovare l'uscita dai guai di tutti i giorni... o almeno stai a galla dentro il pantano del mondo».*

*Questo spettacolo è nato per «RICREARE», per ricreare la gioia di sorridere, di conoscere e di conoscersi, di stare insieme. «Ci ha fatto capire anche di che pasta siamo, le nostre tentazioni quotidiane e le debolezze umane».*

*Abbiamo tentato di imitare la «libertà» di Dio Creatore, scimmiettando la sua fantasia. Ci piace questo Dio che ha fantasia da vendere, da regalare. Non l'hanno certo inventato gli uomini. L'uomo non ha così grande fantasia.*

*Creare il mondo è impresa senza precedenti, senza modelli, senza schemi, senza architetti. Abbiamo sempre immaginato Dio come il grande Clown, dalla fantasia inesauribile, che fin dalle origini si è divertito a cavare «dal cilindro» le cose più sorprendenti, in un gioco di novità e di magia inimmaginabile per l'uomo.*

*Dopo settimane di «esercizi» alla ricerca del proprio clown, abbiamo deciso insieme di inventare uno spettacolo in cui tutti potessero dare il meglio di se stessi...*

*Già da un anno pensavamo ad una «ricreazione del mondo» in una serata, in sessanta minuti. Nel racconto biblico abbiamo intravvisto una miniera di immagini spettacolari, abbiamo ritrovato emozioni spontanee, semplici, autentiche.*

*La comicità clownesca è fatta, sì, di gesti paradossali, ma nasce sempre da una osservazione attenta e particolareggiata della realtà, delle cose, persone, situazioni; è un meravigliarsi della creazione senza però volerne essere i padroni egoisti. «Vedere il mondo con gli occhi del clown significa, dice Jacques Tati, prendere coscienza che, in fondo, non cade il mondo se qualche particolare va male, e che la vita è una giostra simpatica e allegra, perché anche se la «macchina» assume parvenze mostruose e disumanizzanti, c'è il contatto con gli altri, c'è la presenza dell'uomo, ci sono i bambini ad equilibrare tutto». Noi diciamo che c'è anche una Provvidenza.*

### **La scena**

*Semplice ma efficace: un fondale nero, i clowns-angeli vestiti da «pulcinella», gli oggetti stilizzati e ricchi di colore: spina elettrica, prima pietra, macinino, tappeto, cielo azzurro-bleu, stelle con manico, sole, luna, fiori, piante, animali... Un'arca che è una nube azzurra, che si innalza nel cielo.*

### **La musica**

*Sono state scelte delle musiche che hanno dentro la magia del clown, quelle scritte da Nino Rota per i film di Fellini:*

*«Lo sceicco bianco», in apertura di spettacolo;*

*«La strada»: il motivo di Gelsomina, all'apparizione dei clowns con candela; ripreso nel momento in cui i clowns dormono;*

*«Amarcord»: quando entra l'Arca di Noè, fino alla conclusione.*

*Le musiche sono contenute in un disco o in cassetta, che si possono acquistare presso qualsiasi negozio musicale.*

## I PERSONAGGI

I presentatori: UNO  
DUE  
TRE  
L'ARCHEOLOGO con i cinque suoi aiutanti

Gli angeli: MICHELE  
GABRIELE  
RAFFAELE  
CHERUBINO  
LUCY  
MIMÌ

I clown: SEI CLOWN: 1, 2, 3, 4, 5, 6  
GRANDE CLOWN  
CLOWN-PUZZOLA

Personaggi biblici: ADAMO  
EVA  
NOÈ

### La presentazione

(Musica: «Lo sheicco bianco» di Mino Rota. Si smorza all'entrata dei presentatori).

UNO - E credè Dio il cielo e la terra.  
DUE - E credè Dio l'uomo e la donna.  
TRE - Ma al settimo giorno, per riposarsi,  
credè Dio il clown.  
UNO - Dalla Bibbia una lettura della Genesi  
a cura dei Barabba's Clowns  
DUE - «LA RICREAZIONE»  
TRE - Uno spettacolo creato quasi dal nulla  
UNO - Da Carlo, Bano e Vittorio  
DUE - Con la collaborazione dei ragazzi di Arese.  
TRE - Scene e costumi di Cesare Calvi.  
UNO - Colonna sonora dei Filarmonica Clown.  
DUE - Allestimento di Giuseppe Amerio.  
TRE - Tecnico delle luci e del sonoro: Candido Cendali.  
DUE - Abbiamo riletto la Genesi perché è il libro più bello!  
TRE - Il più fantasioso!  
UNO - Ci piace questo Dio che ha fantasia da vendere  
DUE - Da regalare!  
TRE - Ci piace questo Dio che ama e lascia liberi  
UNO - Castiga e dà speranza  
DUE - Che ad ogni costo salva!  
TRE - Non l'hanno certo inventato gli uomini!  
UNO - L'uomo non ha così grande fantasia!  
UNO - È un'impresa senza precedenti,  
TRE - Senza modelli,  
UNO - Senza schemi,  
DUE - Senza architetti,  
TRE - Senza inaugurazioni!

UNO – Ma come ha fatto?... dal nulla?  
DUE – Come avvenne la creazione del mondo?  
UNO – La creazione dell'uomo?  
TRE – La creazione del clown?

### **Il prologo**

*(Dal fondo entra l'ARCHEOLOGO con i suoi aiutanti, armati di pala e piccone. Sono alla ricerca dell'ex-Paradiso Terrestre. Un vento forte li respinge indietro... Si alzano, si abbassano, avanzano. Il vento cessa. Si spolverano i vestiti. L'Archeologo apre una gigantesca mappa e...)*

ARCHEOLOGO – Trent'anni! Trent'anni di studi, di ricerche, di sacrifici per riportare alla luce le prime vestigia della creazione... *(estrae la mappa)*. Ragazzi, siamo a buon punto: dieci passi avanti in direzione del Tigri... Pronti al guado. Avanti: uno... dieci! Alt! Guardiamo! Uno, due! Vedo là in fondo l'Eufrate, l'Eufrate mio! Di corsa! Ecco, ragazzi, siamo arrivati al luogo deputato! In fila indiana! *(salgono sul palco)*. Alt! *(si arrestano l'uno contro l'altro)*. Fronte a destr, front! La mappa! Leggiamo! Alzare la testa sull'asse nord-ovest! *(eseguono)*. Ragazzi, vedete qualcosa? No? Neanch'io! Attenzione! Tre giri ruotando la testa a partire dalla destra andando verso sinistra. Via! Uno, due e tre... Abbassiamo la testa verso sud-est! Via! Ragazzi, vedete qualcosa? No? Neanch'io! *(disperandosi)*. Ma insomma... è possibile? Trent'anni di studi, di ricerche, di sacrifici... Io non ce la faccio più: io torno da mia mamma! *(in quel momento cala un pacco dall'alto con la scritta: PARADISO e FRAGILE)* Pa... Pa... Paradiso! *(sviene! Gli aiutanti lo fanno rinvenire mimando la pompa da bicicletta)*. Ragazzi, ci siamo: scavate! *(scavano, trovano dentro vecchie anfore e fogli!)*. Dei fogli! Eureka, ragazzi, abbiamo trovato le prove d'autore della creazione del mondo! *(Sfoggia e mostra al pubblico i disegni-progetto di Dio Creatore)*. Un fiore? Un gallo? Il sole? Un clown? Qui ci deve essere uno sbaglio: «Errare humanum est!» Stavolta anche Tu hai sbagliato!

PRIMO AIUTO – Uno sbaglio?

SECONDO AIUTO – Non fu uno sbaglio di Dio quello di creare il clown!

TERZO AIUTO – Anche Dio ha bisogno di sorridere.

QUARTO AIUTO – E il sorriso è la buona novella del clown!

QUINTO AIUTO – Eccoli! Arrivano i clowns!

*(Musica: «La strada», il motivo di Gelsomina commenta l'entrata dei clowns).*

### **Primo quadro**

*(I clowns entrano, salutano, fanno ridere e si mettono in posa per la fotografia di gruppo. Il fotografo li dirige con la mano: su, su, su... giù, giù, giù... là... là... là... così... Al termine tutti gridano: ALLELUJA!*

*Escono depositando le candele che avevano in mano all'inizio, e si dà il via alla «ricreazione»!)*

MICHELE – Ci siamo tutti? Facciamo l'appello! Angelo Gabriele!

GABRIELE – Presente!

MICHELE – Angelo Raffaele!

RAFFAELE – Arcangelo! *(offeso!)*

MICHELE – Arcangelo Raffaele!  
RAFFAELE – Presente!  
MICHELE – Angelo Cherubino! (*è un angelo «negro»*) Angelo Gherubino!  
CHERUBINO – Presente!  
MICHELE – Angelo Lucifero!  
LUCI – Mi chiami pure Luci! (*è il... diavolo!*)  
MICHELE – Angelo Luci!  
LUCI – Presente!  
MICHELE – Angelo Mimì... Angelo Mimì... Cherubino, va a chiamare Mimì!  
CHERUBINO (*è fuori scena: lo si sente russare. Cherubino prende Mimì e lo porta in scena*) – Eccolo! Mimì!  
MICHELE – Mimì!  
MIMÌ – Eh! Chi me vole?  
CHERUBINO – Michele!  
MICHELE – Mimì, quante volte ti ho detto di essere puntuale specialmente quando sei di turno?!
MIMÌ – Mi scusi, arcangelo Michelangelo, ma oggi sarà mica lunedì?  
MICHELE – Già... è lunedì! Primo giorno della settimana! E oggi il Capo vuole che si lavori: dobbiamo fare un'impresa senza precedenti!  
MIMÌ – C'è da faticà? Io non ci sono! Torno a letto!  
MICHELE – Tu torni qui! Oggi dobbiamo costruire e creare dal nulla il mondo!  
RAFFAELE – Il mondo? cos'è, una parolaccia?  
GABRIELE – Ma no, il mondo è... è il mondo, no?!
MICHELE – Insomma come posso dirtelo se non abbiamo ancora incominciato a farlo su?  
CHERUBINO – Ci sta almeno un progetto?  
MICHELE – Altroché, il Capo non lascia mai nulla alla improvvisazione! (*intanto Luci approfittando di un momento di distrazione ha rubato «il progetto» di tasca a Michele, stracciato in mille pezzi e gettato per aria!*) Oggi lunedì possiamo cominciare a... Diavolo!  
LUCI (*distratto!*) – Dice a me? (*si accorge che si sta facendo riconoscere*) – Niente, niente, continui pure, arcangelo Michele!  
MICHELE – Dove ho lasciato l'ordine del giorno? Non lo trovo più!  
MIMÌ – Meglio così, io torno a dormire! Buona notte!  
MICHELE – Capo, che facciamo, ho perso... (*dal cielo arriva un piccolo aereo di carta!*) – Grazie, Capo, sei sempre buono tu!  
LUCI (*arrabbiato*) – Oh, rabbia! Quello arriva sempre dappertutto e in ogni luogo!  
MICHELE – Ordine del giorno: creazione del mondo in sette puntate. Dal libro della Genesi, capitolo uno: «In principio creò Dio il cielo e la terra. La terra era informe e deserta: era un caos!».  
RAFFAELE – Qui ci vuole il caos!  
CHERUBINO – Eccolo, sta arrivando!  
(*entra il Caos: sono un gruppo di clowns coperti di tela. Assumono forme sempre diverse, in movimento e danza!*)  
MICHELE – La terra era un caos... E Dio disse: «Sia la luce!» (*dal fondo entra Mimì con spina dal filo lunghissimo che si srotola, tenuto in mano da clown*)  
MIMÌ – Pista! Arrivo io!

*(cerca di inserire la spina, ma il filo viene tenuto da Luci. Dei clowns lo aiutano e finalmente la scena si inonda di luce!)*

GABRIELE – Bello! Che illuminazione! Sembra giorno!

MICHELE – «Questo è il giorno!»...

LUCI *(tagliando il filo)* – ... e questa è la notte!

MIMÌ – Luce! Non ci vedo! *(ritorna la luce!)*

CLOWN 2 *(entrando con la «prima pietra» che lo «schiaccia»)* – Angelo Michele e la prima pietra dove la metto?

MICHELE – Aspetta un attimo, che prima facciamo la terra!

*(Intanto gli altri Angeli stanno dando forma di montagne al «caos»!)*

CLOWN 2 *(cade sotto il peso della prima pietra. Entra clown 6 che porta via la pietra con estrema facilità!)*

RAFFAELE *(a un clown con gigantesco macinino)* – Tu che fai laggiù?

CLOWN 3 – Niente di male: sto solo facendo un po' di sabbia!

CLOWN 4 – Michele, il carbone va bene qua? *(è entrato con sacco di carbone!)*.

GABRIELE – Aspetta, abbi pazienza, non vedi che non abbiamo ancora finito la terra!

CLOWN 4 *(guardando in alto)* – E dov'è sta' terra?

GABRIELE – Se guardi in alto non la vedrai certamente!

CHERUBINO e MIMÌ *(«srotolando la terra», un lungo tappeto)* – Eccola! *(Mimì inciampa e cade)*

MIMÌ – Porco diavolo!

LUCI – Ehi! Ce l'hai con me?!

MIMÌ – Ahi! Sono caduto per terra! Il lavoro è la mia rovina!

CHERUBINO – Dai, tirati su! È un onore grande per te; sei il primo che ha baciato la terra e non sarai certamente l'ultimo!

RAFFAELE *(portando il Cielo che non riesce a fissare)* – Cielo! Non ce la faccio!

GABRIELE – Aiutalo, Mimì... Fa qualcosa!

MIMÌ – Sempre a me! *(aiuta: appare il «cielo»!)*

MICHELE – «Così Dio creò il cielo e la terra. E fu sera e fu mattino: primo giorno»!

*(Passano di corsa «le stelle» che si collocano dietro il caos che nel frattempo ha assunto forma di montagna)*

GABRIELE – E quelle che sono?

MICHELE – Non vedi? Stelle filanti!

CLOWN 5 – Io sono una stella cometa!

CLOWN 6 – E io... *(Luci fa lo sgambetto, cade!)*

LUCI – ...una stella cadente!

MICHELE – Presto, a posto! Su, in cielo, via...

*(le sistema in cielo)*

LUCI *(mette in cielo una stella da sceriffo)* – Raro esempio di stella «sherif»!  
Eh! *(strizza l'occhio)*

MICHELE *(vede con poppatoio Mimì)* – Mo te che fai?

MIMÌ – Niente! Sto allattando la via lattea!

MICHELE – Mhm! Non fare lo spiritoso!

CLOWN 3 *(sta setacciando la terra)* – Capo, questa terra deve essere andata a male: troppo oro e diamanti! Che ne faccio?



MICHELE – Butta via! Tanto non serve a nessuno!  
LUCI – Dai a me, compagno, so io cosa farne! (*ghigna!*)  
RAFFAELE – E fu subito notte!

### Secondo quadro

(*Musica: ripresa del «motivo di Gelsomina».*)

(*I clowns si radunano in gruppi e dormono... Musica! Michele passa a salutare! Suonan le campane! Sveglia!*)

CLOWN 1 – Che ore sono?

CLOWN 2 – Non lo so! Il sole non è ancora spuntato!

CHERUBINO – Diavolo! Ci siamo dimenticati di farlo!

CLOWN 3 – Niente paura: eccolo!

(*Entra Gabriele con le forme del sole e della luna e gioca, sorridente, alzando alternativamente le «palette»*)

GABRIELE – La levata del sole!

Sole alto!

Calata del sole, ovverossia: il tramonto!

Luna crescente... gobba a ponente!

Gobba a levante... luna calante!

Luna piena!

Eclisse di luna!

Eclisse di sole!

(*Entra decisamente Michele che ha visto piovere dall'alto numerosi messaggi del Capo*)

MICHELE – L'avete finita di giocare? Il Capo protesta! Oggi è il quarto giorno!

MIMÌ – Non si può fare «il ponte»?

MICHELE – Niente da fare! L'ordine parla chiaro!

Leggi, Raffaele!

RAFFAELE – «La terra produca germogli, fiori, erba e alberi...»

MIMÌ – Oh! finalmente un po' d'ombra!

MICHELE (*con bacchetta magica*) – Uno, due e... tre! (*entrano i Clown con le diverse piante, alberi, fiori*)

GABRIELE (*sfogliando una gigantesca margherita*) – M'ama, non m'ama, m'ama, non m'ama... m'ama! Alleluia! M'ama!

RAFFAELE (*con un cavolfiore in mano, ad un clown*) – Vedi: è da qui che nascono i bambini!

CLOWN – Oh! Meraviglia! Me ne dai una decina!?

MICHELE (*a Mimì*) – Che fai? Dormi ancora?

CHERUBINO – Ztt! Capo, ha preso l'oppio del papavero!

GABRIELE (*con cipolla*) – Mi piangono gli occhi! Toh, metti via!

MICHELE – Non si può: fa parte del gioco della creazione!

LUCI (*infastidisce tutti con pompetta d'acqua*) – To, guarda! (*spruzza*) – Michele! (*gli spruzza negli occhi*) – Eh! Eh! Eh!

MICHELE – Bestia!

RAFFAELE – «E al quinto giorno le acque del mare, la terra e il cielo, furono popolati da animali di ogni specie»...

(*Entrano i clowns che giocano agli «animali»*)

MIMÌ – Cosa mi dai se ti dò un'aquila?  
RAFFAELE – Un elefante e un topolino!  
GABRIELE – Indovina che animale mi hanno regalato? Se indovini è tuo!  
*(dietro alla schiena lo sopravanza una giraffa)*  
CHERUBINO *(soddisfatto)* – Una giraffa!  
GABRIELE – Uh! Come hai fatto ad indovinarlo?  
CLOWN – Chi vuole una pazzola? La cedo gratis!  
Vedi come sei sfortunata? nessuno ti vuole!  
MIMÌ – Vah! Ti prendo io! *(si avvicina e spruzza del profumo!)*  
CLOWN-PUZZOLA – Grazie! Sarò lo splendore della tua casa! *(bacio a Mimì, che fugge...)*

*(Entra Luci che distribuisce «manciate di zanzare»)*

LUCI – Zzz... zzz... zzz...

*(i clowns le inseguono e le scacciano!)*

CHERUBINO – Luci, la smetti di darci fastidio?

LUCI – Ebbene?... No! Ih, ih, ih! *(continua a seminar zanzare)*

GABRIELE – Da questa parte, signori... Ogni centro un pesciolino rosso! Al Luna Park delle meraviglie? Venghino, signori, venghino... L'ingresso all'acquario, gratuito per tutti gli angeli al di sotto dei cent'anni! *(musica!)*

*(Musica: «La marcia del circo» da «La dolce vita»).*

### **Terzo quadro**

MICHELE – E dopo aver creato tutte queste cose, il Signore disse: «Sono solo! Facciamo l'uomo a nostra immagine!»

*(I Clowns con grande meraviglia si passano... voce «sottovoce»!)*

CLOWN 1, 2, 3... *(all'ultimo che è Michele)* – «Facciamo l'uomo a immagine di Dio...»

MICHELE – Ragazzi, il momento è solenne: «Facciamo l'uomo a immagine di Dio!»

*(Entra il postino)*

POSTINO – Paradiso? Mi firmi la ricevuta!

MICHELE *(firma)*

*(Entrano i clown portando «Adamo»... lo sistemano e lo mettono in piedi)*

MICHELE – Signori, ecco a voi: L'UOMO!

RAFFAELE – A...

GABRIELE – D...

CHERUBINO – A...

MIMÌ – M...

I CLOWNS – O...

TUTTI – ADAMO!

*(Tutti soffiano... «per dargli la vita»!)*

MICHELE *(con delicatezza)* – Adamo! Adamo!

MIMÌ *(con una sveglia...)* – Drinn!

ADAMO *(apre gli occhi...)*

RAFFAELE – Ha aperto gli occhi! È vivo! Urrà!

TUTTI – Urrà!

GABRIELE (*portandogli uno specchio*) – Guarda, Adamo!

RAFFAELE – Sorride! È vivo! Doppio urrà!

TUTTI – Urrà! Urrà!

ADAMO (*scopre d'aver le mani... Muove le dita, facendo cenno di rubare...*)

MICHELE – Mhm! Incominci presto, barabba d'un barabba... Non si fa così, ma così (*dà una stretta di mano*)

RAFFAELE – E adesso... in piedi!

(*Adamo prova a camminare, cade... Ai primi passi i clowns applaudono... Ad un certo punto, vede una persona in sala: Eva! Scatta velocissimo... Eva: «Aiuto! Un uomo!»... I due si incontrano, si salutano... I clowns seguono da lontano*)

GABRIELE – Ehi!, guarda là, Adamo non è più solo...

MICHELE – «Non è bene che l'uomo sia solo. Gli voglio fare un aiuto che gli sia simile!». E credè Eva...

(*Adamo ed Eva salgono sul palcoscenico, i clown pieni di gioia si congratulano con loro: «Viva gli sposi!»*)

MIMÌ – Benvenuti nel Paradiso Terrestre: auguri e figli maschi!

GABRIELE – Tutto questo è vostro!

LUCI – Non è vero! Non è vero! (*sottovoce!*)

RAFFAELE – Darete il nome agli animali, ai fiori, alle piante, ma...

MICHELE – Ma sta scritto: «Del frutto dell'albero che sta in mezzo al giardino

Dio ha detto che non ne dovete mangiare, altrimenti morrete!»

LUCI – L'ho detto io che c'era il trucco!

(*I clowns presentano ad Adamo ed Eva animali, fiori del Paradiso terrestre*)

ADAMO – Questo è per te: lo chiameremo Girasole...

LUCI (*maligno*) – E questo è per te: lo chiamerai «pungitopo» Eh! Eh! (*punge Adamo*)

CLOWN 1 – Non so come chiamarla?

EVA – Margherita!

CLOWN 1 – Mar-ghe-ri-ta? Bello, ne porterò un mazzo al Grande Capo!

CLOWN 3 (*portando un agnello*) – Beh! Beh!

ADAMO – Questo lo chiameremo «agnello»!

LUCI (*portandolo via di mano al clown 3*) – Ce lo facciamo arrosto? Ih, ih, ih!

CLOWN 3 (*lo riprende e via*)

(*Adamo ed Eva passano in rivista i vari fiori, finché...*)

#### Quarto quadro

MICHELE – E al termine del sesto giorno, Adamo ed Eva si riposarono. Ma fu al settimo giorno che Dio si riposò e per riposarsi credè il Clown...

#### VOCI FUORI CAMPO

(*agli ordini i clown passano di corsa sul palcoscenico per portare gli oggetti richiesti*)

Calze...

Scarpe...

Bretelle con braghe...

Camicia...

Cravatta...

Naso rosso...

Cappello...

Ah! Ah! Ah! (*risata... entra il Grande Clown. Musica: «Amarcord», il motivo accompagna l'azione del Grande Clown*).

GRANDE CLOWN (*non parlerà mai: è vestito in bianco. Improvvisa una preghiera che è un gioco!*)

ADAMO (*entra*) – Vieni! Ti mostreremo il nostro paradiso...

Questa è Eva!

GRANDE CLOWN (*si inchina e bacia la mano*)

EVA – Parlez-vous français? Oui?

How do you do speak english? Yes?

Deustch? Espanol, Portughes? Cines?

ADAMO – Napoletane?

EVA – Ho capito: è internazionale!

ADAMO – Tutto tutto no! Il Capo non vuole che mangiamo dei frutti di quell'albero!

EVA – Tutto tutto no! Il Capo non vuole che mangiamo dei frutti di quell'albero! Ti sembra giusto?

LUCI – No, Eva, non è giusto!

Eva!... (*fischia*)... Eva, se fossi in te, una morsicatina gliela darei... Cosa vuoi che ti succeda?

ADAMO – Eva, con chi stai parlando?

LUCI – Digli che sono affari tuoi!

EVA – Stavo dicendo che...

LUCI – Poche parole: una morsicatina e...

EVA – Ma...

LUCI – Guarda me! (*zac!*) uh, che bontà, prodotti genuini!

EVA (*prende la mela, il grande Clown si interpone, giocano a «palla prigioniera»... Eva vince e...*)

A me! (*zac! assaggia!*) Adamo, prendi, assaggia e resteremo per sempre amici!

(*solito gioco del Grande Clown che si interpone e poi Adamo vince*)

ADAMO (*mentre sta per prendere la mela in bocca, entrano i Clown che lo minacciano con la mano: «attento a quello che fai»...*) – E zac!

(*Si scatena l'odio... I clown «impazziti» accerchiano il Grande Clown e lo uccidono... lo portano fuori... Rimangono in scena solo Adamo ed Eva con un parapioggia bianco, sdruscito*)

### Quinto quadro

MICHELE – «E il Signore vide che la malvagità degli uomini era grande sulla terra e disse: manderò il diluvio. È venuta la fine dell'uomo, perché la terra, a causa sua, è piena di violenza...

RAFFAELE – Tutti tutti Capo? Io conosco un uomo giusto... si chiama Noè! Tu lo sai, no?

*(Entra Noè che si trascina l'arca: una barca che è anche una nuvola... Musica: da «8½», la marcia a commento di tutto il finale).*

NOÈ – Niente raccomandazioni. Ho già sistemato tutto io con il Capo...  
Siamo pronti alla partenza? Tutti sull'arca nell'ordine che vi dirò... Avanti gli animali, a destra i selvatici, a sinistra i domestici...

*(entrano i vari animali)*

CLOWN-PUZZOLA – Posso salire anch'io?

NOÈ – In fondo a sinistra! Vicino al finestrino!

CLOWN-PUZZOLA – Serva sua, signore!

NOÈ – Avanti, avanti, ho detto. Fiori, piante e alberi, un esemplare per famiglia!

*(I clowns portano... e sistemano sull'arca)*

NOÈ – Ah! Che famiglia sei?

CLOWN 5 – Della vite! Fior di vite!

NOÈ – Interessante, interessante davvero!

Faremo dei begli esperimentini, io e te!

E tu cosa aspetti? Su, che comincia a gocciolare!

Più nessuno? Possiamo chiudere?

ADAMO ed EVA *(sempre nell'atteggiamento di chi è colpevole e lo sa)* –

Non c'è posto per noi due?

NOÈ – Documenti? Passaporto? Carta di identità?

ADAMO – Mi chiamo... Adamo!

EVA – E io... Eva!

NOÈ – Adamo ed Eva? Mi dispiace, no: siete schedati! Per voi c'è più niente da fare! Avete sbagliato? Pagate!

A bordo! Si parte!

GRANDE CLOWN *(entra e si avvicina ad Adamo ed Eva)*

MICHELE – «Era l'alba del primo giorno della settimana quando Lui apparve»!

GRANDE CLOWN *(accompagna per mano Adamo ed Eva da Noè...)*

ADAMO ed EVA – Possiamo?

NOÈ – Se lo dice Lui... per me venite!

Ecco, fate attenzione... Accomodatevi!

Togliete l'ancora, alzate le vele! Via verso Oriente!

CORO – Tolta l'ancora, alzate le vele, via verso Oriente!

Oh, issa, oh, issa...

*(L'arca esce...)*

GRANDE CLOWN *(saluta con drappo bianco e poi libera verso il pubblico «la colomba della speranza»)*

*(Rientrano tutti per la foto finale con il grido di alleluia).*

*(Prima rappresentazione al Teatro-Cinema Arese, il 13 dicembre 1981. Per informazioni sullo spettacolo e sulla disponibilità della compagnia: tel. (02) 9381854).*

# **BAMBINI ARRIVANO I CLOWN**

**Alcuni bambini si identificano immediatamente nell'augusto, altri nel clown bianco. Che cosa determina la loro simpatia?**

**Carlo, Valerio e Bano**

---

*Rullio di tamburi, luce ai proiettori, via all'orchestra... I clown entrano in pista. E i bambini sono finalmente nel loro mondo.*

*Vi siete mai chiesto come mai ai bambini piacciono così tanto i clown? Perché all'arrivo dei clown si esaltano e provano immediatamente una sensazione di commozione, di ebbrezza, di gioia intensa? I clown fanno ridere e piangere; portano sempre delle novità, non monotonia; sono dei liberatori, non negrieri; ci trasportano nel mondo della poesia, migliore del nostro; sono bambini e pagliacci come tutti noi.*

*Per i bambini è nato il nostro spettacolo «Arrivano i clown!». Volevamo vedere i bambini sorridere, anche quelli che sono tristi e melanconici, quelli che si sentono abbandonati e soli. La nostra presunzione era quella di permettere ai bambini di incontrare la poesia, la maschera, la comicità dei clown, per farli sentire a loro agio, a casa propria; per aiutarli ad essere se stessi.*

*Lo spettacolo non racconta una vera e propria storia, ma tante piccole storie: gags tradizionali della commedia clownesca e gags nate dal lavoro del gruppo. Una compagnia di tre clown che ripropongono messaggi e scoperte tipici della comicità del clown e della commedia dell'arte di tutti i tempi.*

*Le storie raccontate sono quelle dei singoli personaggi, le nostre storie quotidiane che rappresentiamo con metafore paradossali o situazioni di una semplicità incantevole.*

*Il materiale usato, le gags classiche e le nostre invenzioni ci hanno dato lo spunto per l'improvvisazione e la ricerca di nuovi personaggi, riscoperti e approfonditi nei continui incontri di laboratorio.*

*Trattandosi di spettacolo per bambini, abbiamo scelto di passare attraverso la comunicazione e l'espressione corporea, i rumori e la voce, piuttosto che attraverso il discorso, anche se non mancano dialoghi.*

*La semplicità e la limpidezza sono d'obbligo con un pubblico di bambini. Questo, se da un lato ha deviato, potremmo dire, il nostro lavoro, obbligandoci a trasformazioni dell'oggetto e delle situazioni attraverso analogie intelligibili da un pubblico di «grandi», dall'altro ha provocato una precisione e uno*

sforzo superiore nell'invenzione, utile per approfondire meglio e con organicità lo spettacolo.

Ora proviamo a raccontarvelo.

Sono «cose» talmente semplici, che è quasi impossibile trascriverle, non ci sono parole (forse solo il linguaggio poetico potrebbe dirle) per tradurre il silenzio ascoltato con tensione dai bambini, tra i quali il clown si muove con passo ovattato... con gesto improvviso getta a terra lo sturalavandino col quale si è presentato, recuperandone ogni volta solo il manico con grande stupore. Lo stesso stupore lo si legge sul volto dei piccoli spettatori.

Lo spettacolo descrive delle situazioni, le mette in scena, le rappresenta con un inizio e una fine, con un ritmo ascendente, sempre crescente.

Vi trascriviamo l'impianto in senso ampio, non fermandoci cioè ai particolari, né riportando i dialoghi. Può esservi utile come spunto di lavoro, ovviamente da sviluppare. Ma siamo anche disposti a recitarlo per voi. Richiedetelo.

*Primo quadro.* I clown si truccano di fronte ai bambini, «preparano lo spettacolo».

*Secondo quadro.* I clown si addormentano su sedie, sgabelli, per terra, su una scala, in platea...

*Terzo quadro.* Sono svegliati da un orologio a suoneria. Si lavano (il direttore esce di scena).

*Quarto quadro.* Entrano i clown uno e due, di schiena. Piccolo litigio: ciapa ciapa (...). Entra il direttore. Gioco di calci al direttore. Uscita.

*Quinto quadro.* Musica fatta con la bocca dai clown. Entra il direttore. Cadute (...). Uscita dei tre: il direttore butta fuori a pedate i clown uno e due, mentre questi continuano a suonare.

**Intermezzo con i bambini:** insegnamo le sberle clownesche... ciak!

*Sesto quadro.* Il direttore e il clown 2 truccano il clown 1, recalcitrante. Per effetto del trucco, si irrigidisce. Il direttore e il clown 2 lo fanno diventare una statua: piangono. Improvvisano un elogio funebre. Escono.

*Settimo quadro.* Il clown numero uno, statua, si muove.

*Ottavo quadro.* Rientra il clown numero due con giornale; si siede sotto la statua per leggere (...). Gag della statua.

**Intermezzo con i bambini:** li trucchiamo. È un momento bellissimo.

*Nono quadro.* Entra il direttore che presenta il numero di «sollevamento pesi». Fa entrare i suoi due aiutanti, i due clown, che per l'occasione sono di origine sconosciuta... Botte da orbi al povero direttore che, ovviamente, per caso, sbatte più volte la testa contro i pesantissimi pesi.

*Decimo quadro.* Gag del barbiere, con presentazione del direttore. Finisce tutto in schiuma e coriandoli.

Al dettaglio vi trascriviamo la gag della statua.

## LA STATUA

---

Personaggi:

*Una statua e un passante.*

Oggetti:

*Una spada (o simile), un piedestallo, un giornale o un libro d'arte, magari sui monumenti equestri.*

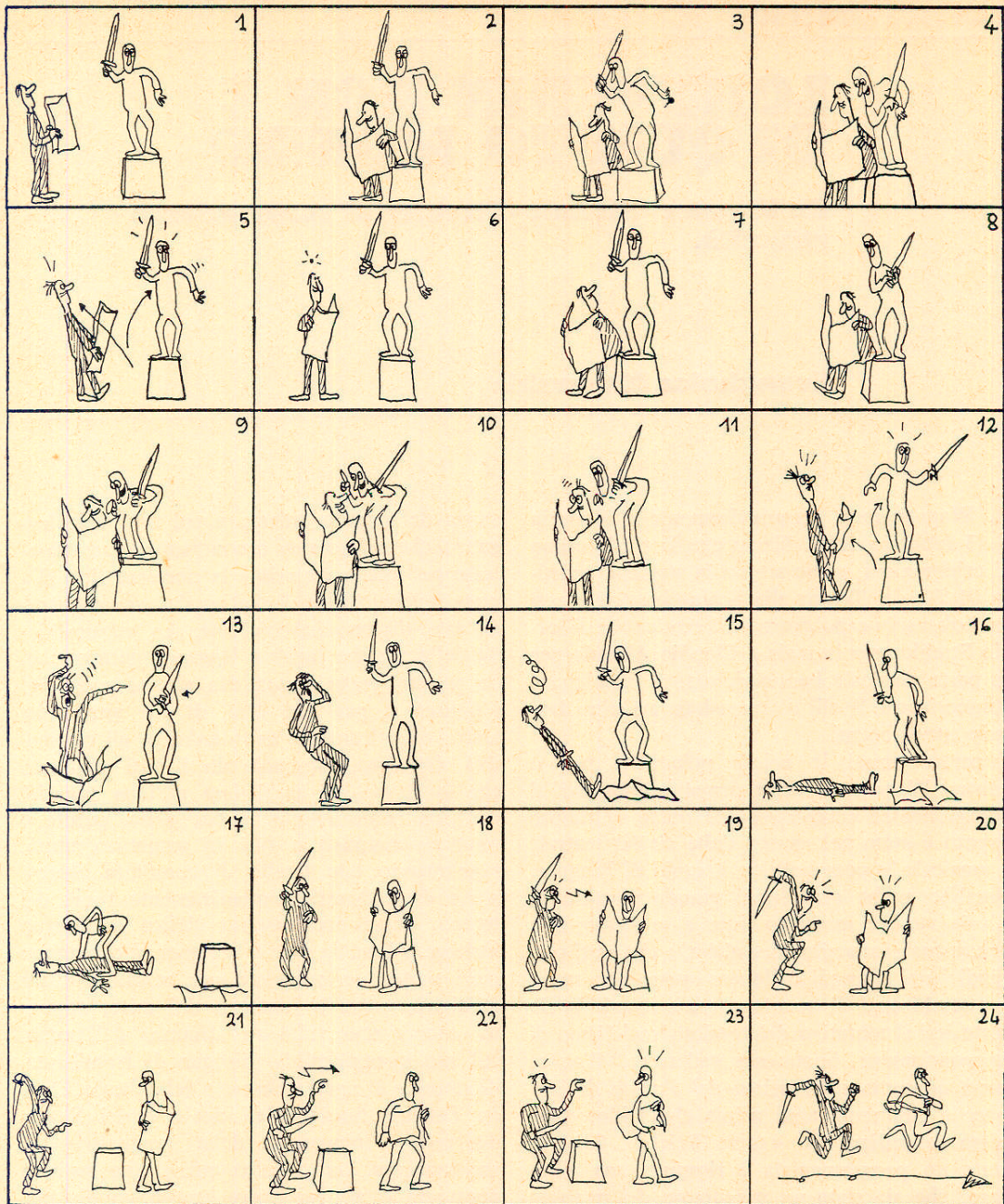
Luogo:

*Imprecisato.*

1. Entra l'uomo osservando la statua, la ammira, le gira intorno, quindi...
2. ... si siede.
3. Alle sue spalle accade l'imprevisto: la statua si muove, prima rotea gli occhi, li sposta sull'uomo, comincia a sbirciare il giornale. Sempre più interessata, si china sull'uomo.
4. Commenta ad alta voce quello che ha letto.
5. L'uomo, sorpreso, si alza di scatto, e la statua fulmineamente si ricompone. L'uomo guarda la statua.
6. Poi si guarda intorno.
7. Poi, osservando la statua, si risiede.
8. «Si vede che ho sognato», e si rimette a leggere. Ma...
9. ... la statua lo imita e gli indica un articolo interessante.
10. L'uomo si gira e ringrazia.
11. Si rende conto che qualcosa non va. Anche la statua.
12. Si alza tremebondo e... la statua ha cambiato la mano che impugna la spada!
13. Senza parole, agitandosi scompostamente, l'uomo sembra in preda a una crisi di nervi. La statua, osservandolo, si rimette a posto.
14. L'uomo si gira e vede che la spada ha cambiato ancora di posto.
15. La testa gli gira e...
16. ... sviene sotto lo sguardo vagamente sorpreso della statua.
17. Questa scende dal piedestallo per sincerarsi delle condizioni di salute del pover'uomo: gli tasta il polso. Poi lo rimette in piedi e lo atteggia a statua, compresa la spada.
18. Si siede sul piedestallo e comincia a leggersi da sola il giornale.
19. Ma l'uomo si sveglia, la vede, comprende tutto, la rabbia sale e...
20. ... fa per saltare addosso alla statua, ma questa si gira e lo vede: l'uomo si immobilizza.
21. La statua si alza, sempre osservando l'uomo immobile in una posizione scomoda e con la faccia truce.
22. Fa per andarsene e l'uomo si muove verso di lei.
23. Si gira, e nuovo stop dell'uomo (e così via, quante volte vi pare: fate attenzione agli sguardi e ai tempi dell'azione).
24. Fuga della statua-uomo, inseguita dall'uomo-statua.

*Tratto dallo spettacolo «Arrivano i clowns!» della Filarmonica Clowns di Milano*





# LOHENGRIN NON È DI QUESTO MONDO

**Un Wagner - Abbado - Strehler di sorprendente  
attualità.**

**Evangelhos Masarakis**

R. Wagner morì improvvisamente a Venezia il 13 febbraio 1883. Siamo perciò già in clima di celebrazioni, come attesta la stagione artistica 81/82 del Teatro alla Scala che s'apre con un *Lohengrin* capolavoro indimenticabile. Giorgio Strehler per la regia e Claudio Abbado per la parte musicale hanno ricreato il capolavoro wagneriano a livelli d'espressione artistica davvero stupefacenti.

Superate ormai le oziose polemiche pro o contro Wagner, sarebbe ormai tempo che si comprendesse compiutamente quale grandioso evento è stato nel campo della civiltà teatrale e musicale la personalità e il genio di Wagner. Sarebbe anche ora che il grande maestro di Lipsia venisse restituito tutto a se stesso, alle sue testuali intenzioni artistiche, e che certi pregiudizi nei riguardi della sua opera, non meno grotteschi oggi di quanto rozzo e squallido sia stato ieri il tentativo del Nazionalsocialismo di appropriarsene, finalmente cadessero. Wagner morì quaranta anni prima del *Putsch* di Monaco e cinquanta anni prima che Hitler divenisse cancelliere del « terzo Reich ». Che sia stato un pangermanista è risaputo, ma affermare che sia stato un precursore del nazismo è semplicemente grottesco. A meno che la Storia sia mera opinione e puro nominalismo la conoscenza storica. Ma è duro sconfiggere l'ostinata incultura, per la quale è roba da esorcismo il favoloso mondo protogermanico cui Wagner volle ispirarsi. Eppure è noto come Wagner, una volta documentatosi sull'antica

storia del popolo tedesco e sui miti e le leggende che ad essa si accompagnano, manipolasse poi quella materia e la ricreasse sino alla pura invenzione, in funzione del suo concetto di arte drammatico-musicale. La riesumazione delle antiche saghe e leggende germaniche, se per un verso rispondeva al suo proposito « politico », per così dire, di dar vita a un teatro tematicamente tutto tedesco, gli consentiva dall'altro, manipolando i miti piuttosto che la Storia, di soddisfare all'idea sua del dramma come evento in cui gesto, parola e musica, composti e fusi in armonica unità, raggiungono tale livello di compiuta espressione da collocarsi simbolicamente fuori del tempo, come accadimento ciclico ed eterno insieme. Allora la saga e la leggenda divengono meri pretesti o occasioni per meditare e far meditare, come è funzione del mito, appunto, ancora una volta sul dramma dell'uomo, sul suo insopprimibile bisogno di fratellanza, di amore e di pace, a dispetto della Storia. Donde l'eterno fascino dell'Ideale e del Santo, malgrado l'impotenza della condizione di incarnazione. Una musica quindi che aspiri a penetrare e ad esprimere questa condizione, e perciò stesso *l'inquietum cor nostrum*, non riesce a vellicare l'orecchio come l'azione drammatica a divertire. E Wagner difatti, né diletta né diverte, ma semplicemente sconvolge le « anime belle ». Tannhäuser, Lohengrin, Siegrido, Parsifal sono dei pungoli, concetti penetranti come aculei, perché principi

regolatori dello spasimo del cuore umano tenacemente attaccato alla Terra e tuttavia anelante irresistibilmente al Cielo. Niente perciò frivolezze da melodramma, ma il semplice e crudo dramma umano, quale si riflette nel mito che travalica il tempo. Come nel grande Teatro classico greco dove, a dispetto della sua Storia reale, l'uomo ne invoca un'altra, diversa, fatta di Giustizia, Amore e Pace.

Quest'anelito è vivo, secondo Wagner, nelle viscere delle genti germaniche prima del Cristianesimo o indipendentemente da esso: Lohengrin, ad esempio o per l'appunto, il santo, il puro e casto eroe guerriero; che è santo per sua genuina natura (e perciò in *Ideale*, un « mito »), per il quale non c'è posto in « questo mondo » il quale non sa o non può intendere l'essenza ipostatica della Fede, e dell'Amore che è Fede. Fu codesto lo scotto che pagò alle presunzioni del mal assimilato storicismo romantico; l'illusorio proposito di consegnare ai posteri un ideale laico di santità, di un « al-di là-dell'uomo » che resti tuttavia essenzialmente umano. Tra Feuerbach e Bakunin, Schopenhauer e Nietzsche e per la via dell'arditissimo quanto geniale sconvolgimento dell'ordito tradizionale del pentagramma, egli sublimò sino alla consumazione il suo genio. Eppure il linguaggio che gli riuscì d'esprimere è sicuramente, suo malgrado, *naturaliter* cristiano, seppur d'un Cristianesimo inquinato dal duro pessimismo d'ascendenza luterana e dalla infatuazione immediata e passionale per il verbo schopenhaueriano. L'uomo non è capace di convivere col santo, di far parte entro il suo mondo all'Ideale; l'uomo non è capace di amare senza riserve, perché non sa credere senza che « veda e tocchi ». Il dubbio distrugge l'Amore e la proposizione da parte di Elsa della domanda proibita vanifica la possibilità ch'ella viva felice con l'Ideale. Così Lohengrin è costretto a partirsene da questo mondo lacerato dalle discordie, dalla diffidenza e dalla malvagità, a uscir per sempre dalla Storia. La musica, di una delicatezza mistica e tragica insieme, riesce a dire tutto questo e dal *Preludio* all'atto primo (che concede all'intuizione di cogliere l'ineffabile del Santo), alla mistica e tremenda rivelazione del mistero dell'atto terzo è tutto stupore, strazio e nostalgia insieme e, nella sostanza, umanissimo dolore. Chi ascolta e vede si riconosce nel dram-

ma, e nel linguaggio della musica intende ciò che pure la sua disperazione avrebbe detto. Sia Abbado che Strehler hanno voluto scrupolosamente e di proposito restar fedeli alle intenzioni del Maestro lipsiense: Lohengrin è l'Ideale condannato all'esilio e alla solitudine dalla tetraggine di questo mondo. A far compiutamente intendere l'opposizione irriducibile tra l'uomo e l'Ideale contribuisce validamente la scenografia di Ezio Frigerio: una umanità di ferro; un mondo cupo e buio come il cuore parlato dal Male e dalla malvagità, di contro al quale viepiù risplende nella sua mistica e siderale lontananza, la generosità, la purezza e la santità dell'Ideale.

Campione del Santo e dell'Ineffabile, Lohengrin « non può » essere di questo mondo sinché esso sarà come è stato. Così Strehler. L'umano strazio, la nostalgia, la pietosa e irrimediabile disperazione l'avvertì invece sotto il sicuro e delicato tocco di Claudio Abbado. La composizione scenografica, di una estrema essenzialità, ma di una purezza formale e stilistica di sorprendente livello creativo, è affidata al movimento di nove enormi colonne che manovrate con tecnica magistrale riescono a rendere tutti gli ambienti e le situazioni che il Dramma richiede. Fa da fondale un enorme specchio in cui appaiono (grazie a un abile gioco di trasparenze) come immagini speculari riflesse (quasi stessero nel bel mezzo della platea!) la Schelda, la Chiesa, il Cigno. Così avviene anche che il corteo nuziale che conclude il secondo atto muova verso la platea (dove idealmente è la Chiesa), invece che verso la sua immagine riflessa sul fondale. Sono questi momenti di alta suggestione che lo spettatore vive con tensione e commossa partecipazione. Miracoli di una messa in scena semplicemente geniale. Rappresentato la prima volta al Teatro di Corte di Weimar il 28 agosto 1850 sotto la direzione di Franz Liszt; presentato in Italia al « Comunale » di Bologna il 1 novembre 1871; caduto clamorosamente alla « prima » scaligera il 20 marzo 1873, il *Lohengrin* di Abbado-Strehler-Frigerio è avvenimento di tale livello artistico e di tale attualità da scuotere, con la sua metafora, la mente più che il cuore. Alla fine avvertì (come per altro Wagner sempre l'avvertì) più urgente e ineliminabile il bisogno di catarsi, di concordia e di redenzione.

## TEATRO DEL MONDO '81

**A Colonia più di 200 rappresentazioni.  
70 mimi internazionali e gruppi  
all'incontro multicolore di pantomima.**

**Guido Pojer**

Il 28 giugno se ne sono andati. Hanno lasciato però Colonia più umana e più ottimista, più europea, anzi ecumenica.

Stimolati dall'UNESCO, si sono incontrati il Teatro Nazionale e i gruppi liberi, Ein-Mann-Bühnen e Tanz Ensemble, per recitare sulle piazze, nelle strade, nei teatri, nel tentativo di collaborare alla costruzione di un'Europa unita, anzi con l'ambizione di ritrovare una fraternità mondiale nel linguaggio universale del mimo.

Per significare questa conciliazione fra popoli, al grande Festival Teatrale di Colonia sono stati invitati gruppi e compagnie da diverse nazioni.

Queste le compagnie ed il loro spettacolo.

THEATER KEFKA - MILAN SLADEK (Rep. Federale Tedesca) - «La commedia del ricco e Lazzaro».

TIVOLI PANTOMIMETEATRET (Danimarca) - «L'indovina» e «Pierrot nell'illusione d'amore».

KARL & WILLI (Rep. Fed. Tedesca) - «Duo e Solo-Pantomima».

MEHMET FISTIK (Turchia) - «Pantomima».

NOLA RAE (Inghilterra) - «Some Great Fools from History».

FULVIO & GIULIO (Svizzera) - «Immondezzaio di primavera».

THEATRE MAGENIA (Francia) - «Le avventure delle formiche» e «L'alba lunare».

COTILLARD (Francia) - «Evasione».

ALBRECHT ROSER (Rep. Federale Tedesca) - «Gustavo e il suo complesso».

TEATRO NUCLEO (Italia) - «Clowns».

TUUKAQ TEATRET (Groenlandia-Danimarca) - «Inuit».

MIMENTHEATER MAGMA (Rep. Federale Tedesca) - «Fantasie pantomimiche».

MOVING PICTURE MIME SHOW (Inghilterra) - «The Creatures from the Swamp».

CHATOUILLE (Canada) - «La Santa Follia Incompiuta».

AZIMUTH & TREMOUILLE (Francia) - «Azimuth et Trémouillé».

TEATRO NUCLEO (Italia) - «Luci».

SAMY MOLCHO (Israele) - «Solopantomimen».

GRUPPO TEATRO/LABORATORIO (Italia) - «I Donatori di Sangue».

Per quindici giorni tutta la città è diventata un grande teatro. Non c'era piazza senza palcoscenico. Ottocento artisti, cinquecentomila spettatori, cinque miliardi di lire.

Jerome Savary, Direttore del Gran Circo di Parigi, ha aperto il Festival con una sfilata che attraversò la città.

Dal classico Forum-Charakter della vecchia Colonia ha ricevuto anche Daniel Spoerri i suoi incitamenti alla «Passeggiata sentimentale». Gli abitanti di Colonia e i loro ospiti hanno ora intrapreso, con lui e i suoi studenti, un viaggio attraverso la propria città. Spoerri promette «sorprese».

Una retrospettiva di Pina Bausch allettò molti; ma anche Dario Fo di Milano col suo celebre teatro. Il burattinaio Robert Anton di New York si presentò sotto la volta delle cantine di un antico convento, e Winston Tong di San Francisco mostrò la sua arte in una bottega di fabbro.

Ma non mancò nemmeno l'Opera di Pechino e cinque teatri nazionali, fra cui il Ruskaweli-Theater proveniente dalla Russia.

Il Theater der Welt '81 ha compiuto sei anni. Per la sesta volta la città di Colonia e il Teatro Kefka hanno invitato pantomimi, giocolieri e clown di molti paesi ad essere ospiti per dieci giorni di questa città. Più di 70 solisti e gruppi, che erano stati già presentati nel primo GAUKLER-Festival del 1976, si sono prodotti in più di 200 rappresentazioni. Per questa ampiezza, per il suo livello, per la sua attualità così come per il suo programma multicolore, l'incontro internazionale di pantomima di Colonia appartiene sicuramente ai più interessanti Festival di questa arte in Europa. Diversamente dal quinto e sesto anno, nei quali la pantomima era lontana dal mondo della scuola e dal modello di Etienne Decroux e di Marcel Marceau, la sua nuova renaissance del settimo anno è stata ispirata ai clown e ai fools.

Dopo che la pantomima ebbe dato al circo i clown, i clown restituirono la pantomima al teatro. Questa è stata certamente, alla fine, una reazione alle tendenze del teatro «ufficiale», al teatro della letteratura e delle tesi, che aveva perso in misura crescente il contatto con un pubblico sempre più vasto; ma anche una reazione ad una pantomima scenica, esteticizzata, prescritta da un perfezionismo tecnico, e che inoltre sembrava riservata quasi esclusivamente ai solisti. I clown volevano toglierla ai coturni, che calcava davanti ad un pubblico scelto, e metterla nuovamente sui piedi nudi.

L'enorme, vivace reazione che la loro teatralità,

la loro immediatezza e gioia di gioco provocarono ovunque nel pubblico, mostrò che i clown e i pantomimi avevano ragione. Chi ha vissuto per un certo tempo il «Gaukler 76» ricorderà certamente quale festa fu: più di trenta rappresentazioni a tutto esaurito in sei giorni, e un assalto prima di tutto del giovane pubblico, come raramente il teatro stabile ha vissuto. La pantomima, lo si vide, era teatro vivo.

Frattanto, sembra, l'ondata dei clown e dei fools è nuovamente un po' in declino. L'interesse non manca sicuramente; mancano sufficienti possibilità di un perfezionamento professionale. Ci sono troppo poche scuole; anche corsi e Workshops non possono supplire a ciò che una scuola professionale formata su larga base può fare.

Si aggiunga anche che qui la ricerca teorica e l'insegnamento cercano una condizione fondamentale, di accordarsi da circa vent'anni con la situazione e lo sviluppo della pantomima.

Manca una accademia per la pantomima. Fino ad ora non ci è purtroppo riuscito di far diventare realtà una simile idea. Ma dobbiamo perseverare. Il grande successo del nostro e di altri festival della pantomima, il lavoro del nostro teatro, le recite presso di noi di attori stranieri e le loro tournées all'estero, ci provano che la pantomima ha trovato nella consapevolezza del pubblico il suo posto stabile.

Solo una base professionale le permetterà di rimanervi.

«GAUKLER 81» è stato in onore di Jean-Louis Barrault come ringraziamento per il suo grande lavoro, ma ha portato qualcosa a tutti: più ottimismo, più speranza, più umanesimo; a ciascuno, attori e spettatori.

Performance-Artisti intraprenderanno, in unione con l'Esposizione dell'Arte Occidentale, un «comune esperimento orientativo», e verrà presentata per la prima volta «Parisiense» di Gent come pure «Radeis» di Brüssel. Ospiti saranno pure il Circo Roncalli e la «Sister Suzi Cinema». Dall'India risusciterà «Kutiyattam» con un pezzo di teatro danzante in sanscrito, una tradizione teatrale vecchia di 2000 anni; e una antichissima tradizione ricorderanno anche i santoni ballerini dei dintorni di Istanbul. Tutto questo in occasione della colossale rassegna di arte dal '36 in poi: l'Ovest-Artistico.

## **L'INTERPRETE DILETTANTE**

**In un mondo finto, l'attore deve imparare a vivere la verità. Non parte né dall'imitazione né dalla finzione, ma da una verità interiore.**

**Luigi & Bano**

---

**Portiamo il teatro a scuola, e non solo la scuola a teatro**

*Anche in Italia si aspetta da anni la riforma scolastica. Eppure non arriva mai. E la scuola continua ad essere sempre la stessa. Perché?*

*Che cosa impedisce a questa istituzione di evolversi, di trasformarsi, di essere più adeguata alle esigenze dei giovani e della società?*

*Fra i tanti ostacoli, «la mentalità statica» del corpo insegnante è certamente determinante. Ci è suonato molto veritiero il giudizio espresso da più studenti del Carducci: «Gli insegnanti, presi globalmente, perché poi ci sono le eccezioni, sono una categoria di persone che si credono arrivate, perfettissime e immutabili. Hanno un diploma che più nessuno può loro togliere e che, i più, hanno conquistato non attraverso la passione della ricerca umana e scientifica, ma per avere sostenuto a loro tempo una serie di prove-quiz».*

*Ci è stato confermato questo parere istintivo da un incontro di professori di scuola media e di liceo, tutti «possibilisti» nell'introduzione nella scuola del teatro e di altri linguaggi, quelli iconici ad esempio; ma «contrari» alla proposta di una loro qualificazione in merito.*

*«Noi non siamo qualificati, e per questo non siamo in grado di fare teatro o altro... Esiste lo spazio nella scuola per il teatro e altro, ne sentiamo la necessità. Ma non chiedeteci di farlo, né di metterci a studiare un'altra volta».*

*Ha impressionato non tanto la loro auto-confessione, apprezzabile e insolita, di incapacità espressiva, quanto il rifiuto perentorio di riqualificarsi e la determinazione di non volere cambiare il loro modo di essere e di rapportarsi agli altri, richiesto dal teatro e dalle nuove forme di comunicazione.*

*Per fortuna, però, non tutti sono così. Eccezioni le ammettevano anche i giovani studenti ricordati prima. Differente, infatti, è l'atteggiamento di un nostro amico, professore alla Cattolica, che, nonostante i suoi cinquant'anni suonati, si è messo a frequentare la scuola drammatica di Corso Magenta; e va dicendo a tutti quelli che incontra che a frequentarla obbligherebbe gli insegnanti di ogni genere di scuola.*

*Attraverso questa rubrica-laboratorio, richiesta per il vero da alcuni insegnanti, ne abbiamo conosciuto molti altri diversi dai primi menzionati. Hanno*

*infatti iniziato, insieme ai loro allievi, una seria e metodica ricerca teatrale con allenamento periodico. Ad essi dedichiamo questa rubrica.*

*Per EG '82 abbiamo in programma questi temi:*

- 1. Come essere attore dilettante.*
- 2. La regia di uno spettacolo, ovverosia come diventare regista.*
- 3. Spazio teatrale, scenografia, luci.*
- 4. Trucchi, maschere e costumi.*
- 5. La colonna sonora: musiche e rumori.*
- 6. Come scrivere, o trascrivere, un testo drammatico.*

*In EG '81, lo diciamo per informare i nuovi abbonati alla rivista, abbiamo preso in considerazione i seguenti sei problemi:*

- 1. La parola e la voce. Dieci suggerimenti per imparare a parlare, a leggere, a recitare.*
- 2. La scelta di un copione teatrale. Drammatizzazione e teatro.*
- 3. Il teatro è comunicazione: le sue leggi.*
- 4. Il coro: personaggio «attore-spettatore». Le regole del coro drammatico.*
- 5. L'espressione corporea come linguaggio teatrale. Si può imparare a mimare?*
- 6. L'immaginazione, elemento indispensabile per chi vuol fare teatro. Il decalogo della fantasia.*

*Anche nelle puntate dell' '82, come in quelle precedenti, indicheremo una serie di esercizi illustrativi e qualche proposta di lavoro.*

*E proprio perché questo servizio ha il sapore di scuola per corrispondenza, confermiamo, anche per quest'anno, la nostra disponibilità a ricevere e rispondere ai vostri quesiti e dubbi, ed anche ad incontrarci con gruppi di insegnanti che desiderassero impostare una ricerca-laboratorio nella scuola.*

*Un simile progetto viene realizzato da gennaio in Emilia-Romagna, da Regione e Provincia, attraverso numerose attività di laboratorio e seminari, per rispondere ad un crescente interesse degli operatori didattici per il teatro, come sussidio efficace di scuole e formazione dei ragazzi e giovani.*

#### **Qualche pensiero da meditare**

*Quanto abbiamo scritto finora nelle ricerche condotte in EG '81, aveva lo scopo di orientare e sviluppare la passione del gioco drammatico, viva e istintiva in tutti, in maniera eminente nei bambini e ragazzi.*

*Ora vogliamo mettervi in mano un copione drammatico. Dovete impararlo a memoria, ripeterlo esattamente, mettendovi nelle vesti di un personaggio, o meglio, come abbiamo già detto, incarnandolo, e ponendovi in uno spazio preciso ed in una azione determinata e fissata.*

*Dovete interpretare un autore: Euripide, Shakespeare, Molière, Cechov o qualsiasi altro, magari meno famoso e per questo più abbordabile.*

*Evidentemente, non pretendiamo da voi, interpreti dilettanti, ciò che un pubblico ha il diritto di esigere da attori professionisti, da un Marcello*

*Bartoli, ad esempio, o da una Lina Volonghi, che hanno dato al teatro, da una vita, tempo, studio, allenamento.*

*Per aiutarvi ad essere interpreti soddisfacenti, sia pure dilettanti, vi presentiamo qualche principio da meditare e da applicare, ed insieme vi indichiamo anche quei difetti che, evitati, risparmieranno... fiaschi a voi e... pomodori al vostro pubblico.*

1. L'interprete di un testo drammatico si trova di fronte a parole «morte» da far rivivere.

*Compito dell'attore è di vivificare un copione, trasformandone i segni verbali in conoscenza, sentimento, azione. Si tratta di ripercorrere la strada dell'autore. Stanislavskij dice che l'interprete deve ritrovare, al di là della parola, il vissuto.*

*L'attore deve ricostruire il sottotesto, ricreare cioè pensieri, emozioni, immagini e movimenti. Lo si può fare partendo dall'azione per arrivare alle parole; ma, anche al contrario, partendo dalle parole del testo, dall'esterno, per arrivare all'anima del personaggio, nel suo profondo. Importante è risuscitare il personaggio, «essere» il personaggio. Essere l'Avaro di Molière, Lohengrin di Wagner, Woyzeck di Brüchner, e non uno che scimmietta il personaggio. La base su cui l'interprete deve costruire l'io del personaggio è il proprio io. «L'io dell'attore è il primo ed unico ponte possibile verso il personaggio. Intorno ad esso verranno suscitate le circostanze immaginarie alle quali l'io-attore reagirà in analogia sempre più stretta con l'io-personaggio». (Stanislavskij).*

2. «Sincerità di passione, verosimiglianza di sensazioni in date circostanze» (Pushkin).

*Questo è richiesto all'autore di un testo e al suo interprete. È il secondo principio su cui vi invitiamo a riflettere.*

*L'attore non deve mai dimenticare la situazione nella quale si trova il suo personaggio e i sentimenti che lo muovono. Le circostanze sono la storia del dramma, i singoli fatti, l'epoca, lo spazio dentro il quale si compie l'azione, le condizioni di vita individuale e sociale, l'interpretazione personale di registi, scenografi e attori... Dentro queste circostanze nasce la vera passione, quella umana, viva e autentica.*

*Anche se non tutti sono d'accordo, noi crediamo che le circostanze presentate dal copione possano ancora essere ampliate, arricchite, sviluppate ed anche modificate se si vuole fare un teatro attuale e non archeologico. Un'operazione, questa, da fare con intelligenza. Invece abbiamo visto, alle volte, rielaborare dei testi in maniera indecente, sotto il falso pretesto di renderlo moderno e ridargli più vita. Studiate il testo in profondità... e il più delle volte scoprirete che sarebbe un errore aggiungervi una «Ah!» in più.*

3. Una buona dizione è regolata dall'intelligenza del testo e dall'emozione che ne scaturisce.

*Non siate come il corvo della favola, che per mettere in mostra la sua bella voce lascia cadere il formaggio. Evitate ogni manierismo, l'effetto del virtuosismo vocale, l'arroganza e la pretenziosità della pronuncia. Ci sono alcune norme che regolano la dizione di una lingua e indicano come parlare corret-*



tamente un linguaggio, il modo di respirare, come intonare i periodi, come dare la giusta flessione a un testo, come far sentire la melodia insita nella poesia, ma anche nella prosa, come regolare la velocità nel dire, il volume, il timbro...

L'arte del dire è più complessa di quello che si possa immaginare. E si incomincia a impararla nel primo e secondo anno di vita. È una scienza che richiederebbe la collaborazione del fisiologo, del filologo e dell'artista. E ancora degli esperti, perché ci sono tante pronunce quante sono le regioni di una nazione, i paesi, le famiglie e, addirittura, gli individui.

Non è detto poi che «favelare in fiorentinesco sia più bele che favelare a le nostre manere da bon pavan», come dice Ruzante.

Se volete acquistare una buona dizione dovete «fare esercizi». L'uso, l'intelligenza e il buon gusto saranno la vostra guida.

Una buona dizione dipende moltissimo dalla respirazione. Si dovrebbe imparare da giovanissimi a respirare correttamente; l'inspirazione: nasale, profonda, completa, senza ansia e senza rumore; l'espiazione: ben dosata, lenta, sostenuta, eguale; giusta e armoniosa deve risultare la cadenza dei due movimenti. Non forzate la voce. Mettetela sulle labbra, non nel naso o in gola. Articolate bene le sillabe, senza gridare. Il gridare stanca e vi stanca: perderete la voce e romperete i timpani.

Nei grandi autori drammatici il testo si accorda fisiologicamente così bene al sentimento, al carattere del personaggio, che basta saper leggere rispettando la punteggiatura per regolare l'inflessione vocale.

Non abbiate fretta nel dire, né siate troppo lenti. Non lasciate dei vuoti inutili. Il silenzio è, sì, importante nella recitazione ma non bisogna esagerare; di solito i professionisti ne abusano, i dilettanti non lo conoscono.

4. L'interprete in scena deve sempre agire: interiormente ed esteriormente.

L'attore non deve essere un manico di scopa, ma nemmeno un saltamartino, tantomeno una mummia; ad eccezione che questi non siano il suo personaggio.

L'ideale è saper mettere il proprio personaggio sulle sue gambe. Mettere un personaggio d'oro su piedi di creta sarebbe un disastro. Un'operazione questa da compiere nel corso delle prove, in modo da non apparire nello spettacolo né ricercato né goffo. Lo spettatore non dovrebbe mai essere annoiato dall'immobilismo degli attori, né prendersi un mal di testa per il loro gesticolare delirante o per una meccanica agitazione da film muto.

L'azione di un attore, poi, deve essere non soltanto esteriore, che è quella espressa dai movimenti corporei; ma anche interiore, che nasce dal contenuto spirituale. Alle volte l'immobilità fisica è richiesta da una intensa azione interiore; quella mette in evidenza questa.

Ma importante è che ogni azione scaturisca da una convinzione, deve essere motivata, in modo da apparire fondata ed espressiva, non vuota e gratuita, deve cioè rispondere ad un bisogno e raggiungere uno scopo. Abbiamo visto, tanto tempo fa, in certe scuole come le maestre insegnavano ai bambini, a recitare a memoria un testo, e poi a recitarlo con i gesti. Ci è sembrato di vedere quei bambini, prima vivi, trasformati in marionette poi... su indicazione della maestra stendevano le mani, alzavano un braccio, portavano la mano al cuore, facevano un passo in avanti... una serie di gesti meccanici che non avevano nulla di umano, di personale.

*Deve essere il pensiero, il sentimento, la motivazione dell'azione a comandare ogni gesto.*

*Perché questo avvenga bisogna essere rilassati, sentirsi padroni dello spazio scenico, perdere la paura del pubblico...*

*Come per nuotare bisogna aver confidenza con l'acqua, essere fisiologicamente rilassati, avere i muscoli docili e attenti, non rigidi, ma liberi ed elastici; così per recitare bisogna arrivare a muoversi nello spazio scenico con la stessa facilità e padronanza. Trovati il gesto e i movimenti adeguati, fissateli nella memoria e sulla carta, e appropriatevi attraverso l'allenamento fisico e psicologico. Sarebbe il caos cambiarli ad ogni prova o esecuzione senza motivo.*

5. Prima di farsi la faccia bisogna farsi l'anima.

*Molto prima di entrare in scena, lasciatevi invadere a poco a poco dal vostro personaggio.*

*Se vi precipitate in teatro un quarto d'ora prima dell'inizio dello spettacolo, difficilmente raggiungerete la concentrazione e l'immedesimazione. Stanislavskij, il fondatore del teatro russo contemporaneo, racconta nelle sue memorie come si preparava il suo maestro, Salvini. «Prima di riprendere una parte recitata centinaia di volte, Salvini è emozionato, turbato come il giorno del suo primo debutto. Giunto in teatro tre ore prima dell'aprirsi del sipario, si trucca a piccoli tocchi, gironzolando per la scena. Ad ogni nuovo dettaglio della truccatura o del travestimento, sembra non soltanto truccare il viso o vestire il corpo, ma preparare il morale, mettendosi gradualmente nello stato necessario». Fa, per così dire, la toilette artistica dell'anima. Ettore Petrolini, uno degli ultimi rappresentanti della Commedia dell'Arte, dà lo stesso consiglio: «Prima di farsi la faccia bisogna farsi l'anima».*

*Tutto questo lavoro dovete farlo con grande cura, con serietà. Ma conservando sempre il carattere di gioco, il piacere dell'hobby, l'entusiasmo e l'euforia del*

---

## FOTO-INSERTO

### 1-2. LA RICREAZIONE, dei Barabba's Clowns

Disegni-studio di Cesare Calvi  
(Testo teatrale alle pagine 9-19).

### 3-4 E TUTTI RISERO (They All Laughed)

Regia, soggetto e sceneggiatura di Peter Bogdanovch. Musica: coordinata da Amy Sayres. Interpreti: Audrey Hepburn (Angela Niotes), Ben Gazzara (John Russo), John Ritter (Charles Rutledge), Coleen Camp (Christy Miller), Patti Hansen (Sam-Deborah Wilson), Dorothy Stratten (Dolores Martin).

### 5. MEZZOGIORNO-MEZZANOTTE (Leave Her to Heaven)

Regia: John M. Stahl. Sceneggiatura: Jo Swerling, dal romanzo di Ben Ames Williams. Musica: Alfred Newman. Interpreti: Gene Tierney (Ellen Berent), Cornel Wilde (Richard Arland), Jeanne Crain (Ruth Berent), Vincent Price (Russel Quinton).

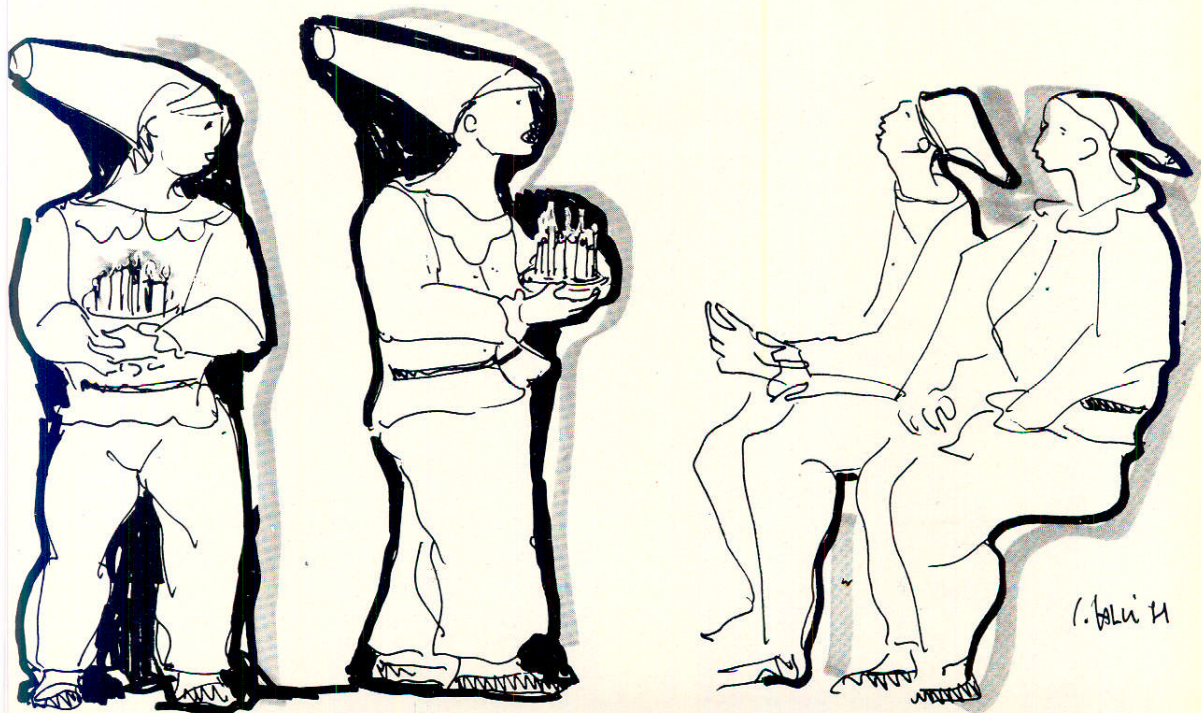
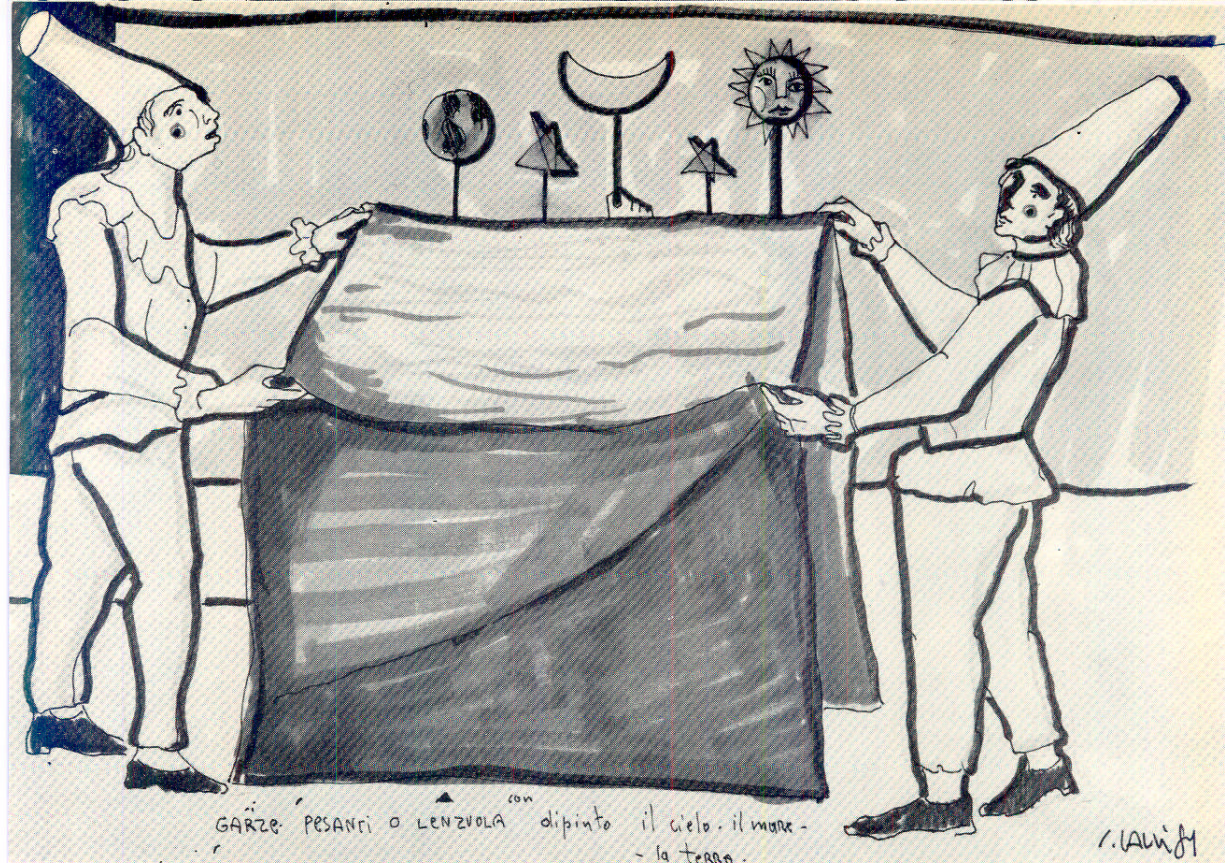
### 6. BLOW OUT

Regia: Brian De Palma. Sceneggiatura: Brian De Palma. Musica: Pino Donaggio. Interpreti: John Travolta (Jack), Nancy Allen (Sally), John Lithgow (Burke), Dennis Franz (Manny Karp).

### 7-8. FORFOLGELSEN (witch hunt)

Regia: Anja Breien. Interpreti: Lil Terselius, Jan Harstad.

---









dilettante. Nulla è più dannoso in quest'arte, specie con ragazzi e giovani, della pedanteria e della obbligatorietà imposta. La meccanizzazione, la demotivazione e la tristezza sono cose da temere e da eliminare. Lo spirito non deve perdere i suoi diritti di libertà, autonomia, simpatia, utopia. Prendete sul serio tutto quello che fate; ma prendete voi stessi con allegria e vivo senso dell'umorismo. Forse non «ucciderete» il teatro dei giovani.

#### ESERCIZI ILLUSTRATIVI

##### 1. Essere il personaggio.

Scegliete un «personaggio» tragico, comico, satirico, grottesco... dalla letteratura teatrale, da un romanzo, dalla cronaca quotidiana. Immaginatelo con l'aiuto dell'autore del testo. Penetrate nel suo spirito. Lasciatelo entrare nel vostro. Rivivete quel personaggio scelto, con l'espressione del vostro volto, nel portamento, nella camminata, nel modo di pronunciare una sua battuta.

##### 2. Mettersi nella situazione.

Il «personaggio Gesù» cambia espressione, sentimento, gesto, tono di voce a seconda della situazione in cui viene a trovarsi. Provate ad immaginarlo in mezzo ai bambini (Mc 10, 13-16); tra gli scribi e i farisei (Mt. 23, 1-36); nel tempio invaso dai mercanti (Mc 11, 15-17); davanti alla tomba di Lazzaro (Jo 1, 34-44); incontrando la Maddalena (Jo 20, 11-18).

##### 3. Ciak! Don Camillo, 13 H. Azione!

Il dramma è «un'azione che si compie».

Entrate in scena. Osservate come siete entrati. Sedetevi...

Ci si può sedere perché stanchi; da padroni; da allievo davanti all'esaminatore; alla guida di un trattore; a tavola...

Siete stati «naturali», come foste a casa vostra, oppure artificiosi, per essere visti, fotografati...?

##### 4. Leggere con immaginazione e sentimento.

... con sentimento, ma non troppo.

Gli esercizi di dizione devono educare la respirazione, l'estensione della voce, la posizione della voce, la flessione, il ritmo, il tono...

In Eg '81, pgg. 40-42, trovate un vasto repertorio di esercizi e di lavori che aiutano ad imparare l'arte del ben dire.

##### 5. Farsi l'anima.

Non è facile suggerire gli esercizi per educare lo spirito ad essere vivo. Ogni cosa che facciamo potrebbe esserlo.

Cercate il silenzio, la solitudine, la meditazione, la concentrazione, la pace interiore. Imparate a conoscervi... a vedere i vostri pensieri, i sentimenti i movimenti... Se la vostra anima è morta, come potrà dar vita al personaggio? Allenatevi ad essere padroni di voi stessi: intelligenza, corpo, sentimento. Ogni momento della vita può essere un esercizio che vi porta allo scopo.

#### PROPOSTA DI LAVORO

Trascriviamo *Il mentitore*, un monologo di Jean Cocteau. Imparatelo a memoria e... recitatelo. Può essere che sia proprio il vostro personaggio!

Potete anche registrarlo, aggiungendo un appropriato accompagnamento musicale. Ve lo assicuriamo: è un pezzo da gran spettacolo e sempre attuale.

## IL MENTITORE

---

*Questo monologo di Jean Cocteau, scritto per Jean Marais, è stato recitato alla radio francese con l'accompagnamento musicale di Jean Wiener*

Vorrei dire la verità. Amo la verità. Ma essa non mi ama. Ecco la verità vera: la verità non m'ama. Non appena la dico, essa cambia faccia e mi si rivolta contro. Ho l'aria di mentire e tutti mi guardano di traverso. E tuttavia sono semplice e non amo la menzogna. Lo giuro. La menzogna attira sempre guai spaventevoli, e ci prende coi piedi in dentro, e inciampi e cadi, e tutti si burlano di te. Se mi si chiede qualcosa, voglio rispondere quello che penso. Voglio rispondere la verità. La verità mi prude. Ma allora, non so quel che succede. Sono preso dall'angoscia, dal timore, dalla paura di essere ridicolo, e mentisco. Mentisco. È fatta. È troppo tardi per tornare indietro. E una volta messo un piede nella menzogna, il resto vien da sè. E non è comodo, ve lo giuro. È così facile dire la verità! È un lusso da pigri. Si è sicuri di non sbagliarsi, dopo, e di non avere più seccature. Le seccature si hanno lì per lì, in fretta, in un attimo, e in seguito le cose si aggiustano. Mentre io! Il diavolo ci si immischia. La menzogna non è un pendio a picco. Sono montagne russe che vi portano via e vi mozzano il fiato, che vi fermano il cuore e ve lo annodano in gola.

Se amo, dico che non amo, e se non amo dico che amo. E voi indovinate il seguito. Tanto varrebbe tirarsi un colpo di pistola e farla finita. No! Ho un bel farmi la predica, mettermi davanti allo specchio, ripetermi: non mentirai più. Non mentirai più. Non mentirai più. Mentisco. Mentisco. Mentisco. Mentisco per le piccole cose e per le grandi. E se mi succede di dire la verità, una volta, per caso, per sorpresa, essa si rivolta, si accartoccia, si rattroppisce, fa smorfie e diventa menzogna. I minimi dettagli fanno lega contro di me e provano che ho mentito. E... non è ch'io sia un vigliacco... in me trovo sempre ciò che bisognerebbe rispondere e immagino i colpi che bisognerebbe dare. Solo di fronte mi paralizzò e mantengo il silenzio. Mi trattano da mentitore e io taccio. Potrei rispondere: mentite. Non ne trovo la forza. Mi lascio ingiuriare e crepo di rabbia. Ed è questa rabbia che si accumula, che si ammassa in me, che mi risveglia l'odio.

Non sono cattivo. Sono persino buono. Ma è sufficiente che mi si tratti da mentitore perché l'odio mi soffochi. Ed hanno ragione. So che hanno ragione, che merito gli insulti. Ma, ecco. Io non volevo mentire e non posso sopportare che non ci capisca ch'io mentisco mio malgrado e che il diavolo mi spinge. Oh! cambierò. Ho già cambiato. Non mentirò più. Troverò un sistema per non più mentire, per non vivere più nel disordine spaventoso della menzogna. La si direbbe una stanza non fatta, del filo spinato di notte, corridoi e corridoi di sogno. Guarirò. Ne uscirò. E, del resto, ve ne dò la prova. Qui, in pubblico, m'accuso dei miei crimini ed espongo il mio vizio. E non crediate che mi piaccia esporre il mio vizio e che la mia franchezza sia ancora il colmo del vizio. No, no. Mi vergogno. Detesto le mie menzogne e andrei in capo al mondo per non essere obbligato a fare la mia confessione. E voi, dite la verità? Siete degni di ascoltarmi? Infatti, io mi accuso e non mi sono chiesto se il tribunale è in grado di giudicarmi, di condannarmi, di assolvermi.



Dovete mentire! Dovete mentire tutti, mentire continuamente e amare di mentire e credere che non mentite. Dovete mentire a voi stessi. È tutto qui! Io non mento a me stesso. Io ho la franchezza di confessare a me stesso che mentisco, che sono un mentitore. Voi, voi siete dei vigliacchi. Mi ascoltivate e dicevate a voi stessi: poveretto! e approfittavate della mia franchezza per dissimulare le vostre menzogne. Vi tengo! Sapete, signore e signori, perché vi ho raccontato che mentivo, che amavo la menzogna? Non era vero. Era al solo scopo di attirarvi in una trappola e di rendermi conto, di capire. Io non mentisco. Non mentisco mai. Detesto la menzogna e la menzogna mi detesta. Ho mentito solo per dirvi che mentivo.

E ora vedo le vostre faccie che si alterano. Ognuno vorrebbe abbandonare il suo posto e teme di essere interpellato da me.

Signora, ieri avete detto a vostro marito che eravate dalla modista. Signore, voi avete detto a vostra moglie che pranzavate al circolo. È falso. Falso. Falso. Provate a smentirmi. Provate a rispondermi che mentisco. Provate a trattarmi da mentitore. Nessuno si muove? Perfetto. Sapevo come regolarsi. È facile accusare gli altri. Facile metterli in cattiva luce. Voi mi dite che mentisco, e mentite! È ammirevole. Io non mentisco mai. Mi capite? Mai. E se mi capita di mentire, è solo per far piacere... per evitare di dar dispiacere... per evitare un dramma. Pietose menzogne. Per forza, è necessario mentire. Mentire un poco, ogni tanto. Come? Che dite? Ah! credevo... no... perché... troverei strano che mi si rimproverasse questo genere di menzogna. Venendo da voi, sarebbe buffo. Da voi che mentite a me che non mentisco mai.

Sentite, l'altro giorno — ma no, non mi credereste. Del resto... La menzogna... è magnifica. Dite... immaginare un mondo irreal e farlo credere — mentire! È vero che la verità ha il suo duro peso e che mi stupisce. La verità.

Le due si equivalgono. Forse la menzogna ha il sopravvento... benché io non mentisca mai. Come? Ho mentito? Certo. Ho mentito dicendovi che mentivo. Ho mentito dicendovi che mentivo o dicendovi che non mentisco? Un mentitore! Io? In fondo, non lo so più. M'imbroglio. Che buffa epoca! Sono un mentitore? Lo domando a voi. Sono piuttosto una menzogna. Una menzogna che dice sempre la verità.

---

## **ABBONATI A ESPRESSIONE GIOVANI '82**

inviando L. 9.500 attraverso ccp n. 32684102

Editrice **ELLE DI CI** - Corso Francia 214 - 10096 LEUMANN (TO)

---

# EDUCAZIONE SESSUALE. IL NAZISMO. LA MUSICA.

I film proposti sono a 16 mm.

**Federico Bianchessi Taccioli**

## Educazione sessuale

*Carosello della vita*, BBC, Gran Bretagna, distribuzione: Cinesud (Napoli), Antoniana Film (Padova, Trento), Debo Film (Roma). Corso per ragazzi in tre parti: origine della vita e organi della procreazione, dalla fecondazione alla nascita, il parto.

*Hilde e Hans* (il miracolo dell'amore), di W. Gluck, Germania, distrib.: Cinesud, Antoniana, Angelicum (Roma), Sibra (Firenze). Una ragazza vuole abortire, ma il ginecologo la convince a cambiare idea con l'esempio di un'altra ragazza che aveva scoperto la felicità di essere madre.

*Comizi d'amore*, di Pier Paolo Pasolini, Italia, distribuz.: Arci, Film 16 (Bologna). Inchiesta del 1965 sui pregiudizi sessuali degli italiani, con un commento di Cesare Musatti e Alberto Moravia.

*Alle soglie della vita*, di Ingmar Bergman, Svezia, 1957, distrib. Sampaolo. Tre donne di fronte al trauma della maternità.

*Una maniera d'amare*, di J. Schlesinger, Gran Bretagna, 1962, distribuzione Palatina (Roma), Eral (Genova), Cinesud (Napoli), Sibra (Firenze), New Corona (Milano). Giovane impiegato deve sposare la dattilografa che ha imprudentemente «messo nei guai».

*Aborto parlano le donne*, di Dacia Maraini, Italia, distrib. Cooperative Associate Distribu-

zione Cinematografica. Prima inchiesta filmata sull'aborto in Italia, girata nel 1975, in forma di dibattito e di raccolta di testimonianze dirette.

*È nato un bambino*, di Lennart Nilsson, distrib. Sampaolo, della serie «Verso la vita». Cortometraggio in tre parti: la fecondazione, lo sviluppo del feto, il parto.

*Malattie veneree: piano d'attacco*, Walt Disney Productions, distribuito da Sirio (Milano). Cartone animato su come difendersi da una delle piaghe che colpiscono da secoli i giovani, spesso per sempre.

## Il nazismo

*Mein Kampf*, di T. Sjoberg, Svezia, 1969, distribuz. Arci. A ritroso, dal processo di Norimberga, la ricostruzione del periodo nazista attraverso documenti filmati.

*La vita di Adolf Hitler*, di P. Rotha, Gran Bretagna-Germania, 1961, distr. Lumen Film (Genova). Dalla prigione al Terzo Reich, dal potere al bunker della disfatta, la carriera del dittatore.

*John Heartfield Monteurdada*, di M. Carbone, Italia, documentario, distr. Unitelfilm (Roma). La Germania dell'avvento di Hitler riflessa nelle opere di un artista impegnato socialmente nella difesa della libertà.

*Il dittatore folle*, di E. Leiser, Svezia, 1960,

distribuzione Arci. Film di montaggio sulla vita di Hitler.

*Giganti d'acciaio*, di Michael Yershov, Usa-Urss. La sfida nazista al mondo si arresta per la prima volta alle porte di Leningrado.

*Da Weimar a Bonn*, mediometraggio, distribuito da Studio Rock, Roma. La storia della Germania dalla fine della prima Guerra Mondiale al 1949.

*Il negozio al corso*, di Kadar e Klos, Cecoslovacchia, 1965, distrib. Palatina Film, Cinesud, Sibra, New Corona, Major Film (Bologna). La tragedia dell'antisemitismo.

*Kapò*, di Gillo Pontecorvo, Italia, 1959, distribuzione New Corona, Cinesud, Angelicum (Padova), Eral (Genova). Nel campo di concentramento, una giovane ebrea si prostituisce a un ufficiale e diventa kapò. Ma si sacrifica poi per rendere possibile un'evasione.

*Rommel la volpe del deserto*, di H. Hathaway, Usa, 1951, distr. Lumen. La vita del generale Rommel dalla battaglia di El Alamein all'attentato contro Hitler.

*KZ*, di F. Ciusa, Italia, distr. Arci. Cortometraggio (25') di montaggio sui campi di concentramento e di sterminio nazisti.

*Ultime lettere*, di M. Romm, Urss, distr. Associaz. Italia Urss (Roma). Le lettere dei soldati tedeschi dal fronte di Stalingrado nel 1943.

*Il processo di Norimberga*, di F. Rodmonitsky, Germania Est, 1958, distr. Corona Film (Milano), Cinesud, Filmsedici (Bologna). La ricostruzione del processo al nazismo attraverso documenti filmati delle sue fasi e degli avvenimenti della guerra e della vita di Hitler.

### La musica

*Botta, rullo, fischio e pizzico*, Walt Disney, durata 10', film animato sull'origine e la storia dei quattro principali tipi di strumenti musicali: percussione, a fiato, a corda e gli ottoni.

*Pierino e il lupo*, Walt Disney, durata 14'.

La famosa favola musicale di Serge Prokofiev proposta a cartoni animati, mettendo in risalto anche visivo le qualità sonore dei diversi strumenti.

*Nasce un mondo nuovo*, Walt Disney, 20'. Dalla «Sagra della primavera» di Igor Stravinski e dal film «Fantasia».

*Il re del jazz*, di V. Davies, Usa, dist. Sibra. La carriera di Benny Goodman nel mondo del jazz americano.

*Cavalleria rusticana*, di Carmine Gallone, Italia, 1953, distribuz. Angelicum-Floris Film di Roma. Il capolavoro del verismo musicale italiano, la vicenda di «compare Turiddu» raccontata da Verga e trasformata in opera lirica da Pietro Mascagni.

*Il flauto magico*, di Ingmar Bergman, Svezia, 1975, distribuzione Sampaolo Film. La favola dell'amore, ultima grande opera teatrale di Mozart e memorabile messa in scena cinematografica del regista svedese.

*Aleksandr Nevskij*, di Sergej Eisenstein, Urss, 1938, distribuzione New Corona Film (Milano), Associazione Italia-Urss (Roma), Cinesud (Napoli). Sergej Prokofiev e Sergej Eisenstein: uno sullo spartito e l'altro sulla pellicola hanno scritto insieme questa pagina famosa della storia del cinema (e della musica).

*La donna più bella del mondo*, di R.Z. Leonard, Italia, 1955, distrib. Eral Film (Genova), Sibra Film (Firenze), Palatina Film (Torino), Cinesud (Napoli). La vita di Lina Cavalieri, (1874-1944) celebre soprano, partita dai caffè-concerto e arrivata ai massimi traguardi della lirica.

*Morte a Venezia*, di Luchino Visconti, Italia, 1971, distribuzione Sampaolo Film. Non è un film sulla musica, ma contiene nella colonna sonora la bellissima Quinta Sinfonia di Mahler.

*Anonimo veneziano*, di Enrico Maria Salerno, Italia, 1970, distribuzione Sirio Cinematografica (Milano). Il film ha avuto più successo del dovuto, grazie soprattutto all'Adagio per oboe e orchestra dal Concerto in do minore di Benedetto o Alessandro Marcello.

# LA PELLE

di **Liliana Cavani**

**“Non so quale sia più difficile, se il mestiere del vinto o quello del vincitore.”**

**Federico Bianchessi Taccioli**

---

## Per salvare la pelle...

«Che cosa dunque vi ha ridotti così?» disse il generale Guillaume, con voce un po' rauca. «La pelle». «La pelle? Quale pelle?» «La pelle» risposi a voce bassa «la nostra pelle, questa maledetta pelle. Voi non immaginate neppure di che cosa sia capace un uomo, di quali eroismi e di quali infamie sia capace, per salvare la pelle. Questa schifosa pelle, vedete? È la civiltà moderna, questa civiltà senza Dio, che obbliga gli uomini a dare una tale importanza alla propria pelle. Non c'è che la pelle che conta, ormai. È la sola cosa che possediamo. La cosa più mortale che sia al mondo. Solo l'anima è immortale, ahimé! Ma cosa conta l'anima ormai? Non c'è che la pelle che conta. Non ci si batte più per l'onore, per la libertà, per la giustizia. Ci si batte per la pelle, per questa schifosa pelle» «Voi non vendereste i vostri bambini» ribatté il generale Guillaume guardandosi il dorso della mano. «Chi sa?» dissi «se avessi un bambino, forse lo venderei per potermi comprare delle sigarette americane. Bisogna essere uomini del proprio tempo. Quando si è vigliacchi, bisogna essere vigliacchi fino in fondo».

## Soggetto di Curzio Malaparte

Fascista e antifascista, esibizionista e geniale,

di toscano cinismo e di italica generosità, di tutto curioso e di tutto sperimentatore, Curzio Suckert, in arte Malaparte, amico di Mussolini e di Togliatti, direttore della «Stampa» e collaboratore del «Corriere della Sera» e del «Selvaggio», ebbe l'avventura di risalire l'Italia al seguito delle truppe alleate, da Napoli a Milano, durante la guerra di liberazione. Resoconto di quel viaggio allucinante e rivelatore furono dapprima alcuni articoli e poi, qualche anno più tardi, un romanzo straordinario, di spaventosa crudezza e di rara poesia. Era il diario fantastico e reale di un'odissea attraverso un'umanità ridotta a «pelle», a «carne marcia», da anni di guerra e poi travolta dall'improvviso arrivo degli americani, i più buoni, generosi, puliti, eleganti, sani, gentili invasori della storia. Essi stessi allibiti di fronte all'apocalisse di umiliazione, di vergogna, di miseria che si spalancava là dove credevano di trovare i paradisi felici della mitologia letteraria.

Malaparte conduce gli Alleati come Virgilio condusse Dante attraverso i gironi dell'inferno: senza stupore, senza terrore, senza speranza. Fa loro da interprete e da cicerone, prendendo le difese di quella povera pelle vuota, scossa dalla fame e dalla paura, che passo passo si spiega dinanzi ai G.I., si srotola sotto i camion e i carrarmati, protende mani disperate e feroci. Ogni pagina, uno spettacolo orrendo, e dietro l'orrore il con-

trappasso, il segno morale, una verità amara, bruciante. Lui stesso, — infagottato alla meglio in una delle divise tolte ai soldati inglesi morti in Africa, e distribuite dagli alleati ai soldati italiani, ancora forata dai proiettili e ancora macchiata di sangue, — è testimone e insieme parte di quel mondo d'oltretomba. Il suo atteggiamento è a volte cinico, ma del cinismo proprio di chi ha perso tutto, compreso l'onore, e sa che gli resta una sola cosa di valore al mondo: la pelle. E in nome della pelle difende quei comportamenti mostruosi che inorridiscono gli americani. Difende un'Italia afflosciata e crudele, dove la guerra è passata come una pestilenza, spargendo microbi che non si lasciano sterilizzare dal cloroformio alleato. Una serie di «quadri» di un'umanità scuoiata e piegata, in ginocchio, la cui umiliazione appare come il prezzo da pagare per ottenere un riscatto, o almeno il perdono, oltre a un pezzo di pane.

Le madri vendono i bambini ai soldati marocchini, due dollari i ragazzi, tre dollari le femmine. Tre dollari sono trecento lire, osserva Malaparte, per 25 chili di bambino: un chilo d'agnello costa invece 550 lire. Il prezzo della carne umana cala ogni giorno. «I grossisti avevano buttato sul mercato napoletano una forte partita di donne siciliane», mentre ragazze e donne d'ogni età confluivano a Napoli, attratte dal miraggio dell'oro, a vendersi all'esercito americano. Ma gli stessi «invasori» sono oggetto di commercio: i bambini si tirano dietro per i vicoli gli ignari soldati negri, vendendoli e comprandoli più e più volte l'uno con l'altro in cambio di cibo, soldi, sigarette. Ad «acquistarli» sono famiglie che contano di ricevere poi a loro volta dai soldati regali, carne, sigarette, dollari. Tutto diventa oggetto di commercio. Un carro armato Sherman viene rubato e smontato completamente in un paio d'ore. La verginità della figlia è esibita dal padre ai vincitori per un dollaro. I prigionieri tedeschi catturati prima dell'arrivo degli americani, allevati e ingrassati, sono poi rivenduti al comando alleato a un tanto al chilo, sotto la minaccia di farne sapone. E così via.

### Con «la libertà» arriva «la peste»

L'improvviso arrivo della libertà, l'odore della ricchezza corrompe istantaneamente i vinti. È una «peste», un bubbone che spinge le donne a prostituirsi «come una prova d'amor di patria» e gli uomini a «trascinarsi nel fango baciando le scarpe dei loro liberatori». «Facevan di tutto per essere indegni del nome di uomini». E sebbene gli americani fossero i più desiderabili invasori del mondo, «tutto ciò che quei magnifici soldati toccavano, subito si corrompeva. Gli infelici abitanti dei paesi liberati, non appena stringevano la mano ai loro liberatori, cominciarono a marcire, a puzzare». Gli stessi americani si mostrano atterriti dal flagello, e reagiscono disprezzando gli italiani, «bastard people».

«Forse era scritto che la libertà dell'Europa dovesse nascere non dalla liberazione, ma dalla peste. Forse era scritto che, come la liberazione era nata dalle sofferenze della schiavitù e della guerra, la libertà dovesse nascere dalle sofferenze, nuove e terribili, della peste portata dalla liberazione. La libertà costa caro. Molto più caro della schiavitù. E non si paga né con l'oro né col sangue né con i più nobili sacrifici: ma con la vigliaccheria, la prostituzione, il tradimento, con tutto il marciume dell'animo umano». Napoli è il crogiolo misterioso in cui s'impasta il fango che darà vita all'uomo libero di domani. È il caos da cui dovrà nascere un nuovo ordine umano e civile. Ma per ora non è concesso che affacciarsi sull'abisso.

La voragine sembra essersi aperta all'improvviso: «Quel popolo che nelle strade faceva commercio di se stesso, del proprio onore, del proprio corpo, e della carne dei propri figli, poteva mai essere lo stesso popolo che pochi giorni innanzi, in quelle stesse strade, aveva dato così grandi e così terribili prove di coraggio e di furore contro i tedeschi?» Ma è proprio la disabitudine ad essere uomini se non nella paura e nell'odio, nella sottomissione e nella rivolta, che rende tanto difficile esserlo poi quando la paura e l'odio sono passati e nessuno chiede più sottomissioni e rivolte. Quando viene l'ora di essere finalmente responsabili di se stessi. Amare i vinci-

tori è una contraddizione nuova per chi è abituato a odiare gli invasori. Costruire se stessi è arduo per chi è stato regolarmente distrutto e costruito da altri. Occorre morire e rinascere da capo.

### **La grande protagonista della tragedia**

La morte è grande protagonista di questa tragedia immane. Una morte onnipresente, che si respira con l'aria. Che diventa persino invadente, come i morti: «Ci hanno rotto le scatole, i morti. Sempre morti, e morti, e morti! Dappertutto morti. Son tre anni che non si vedon che morti, per le strade di Napoli. E che arie si danno! Come se non ci fossero che loro, al mondo. La smetessero, una buona volta. Se no al cimitero a calci nel sedere, e zitti!» Ma al cimitero ci andavano solo con il carro della spazzatura che passava nei vicoli, al più, una volta la settimana.

Si muore per nulla e per tutto. E chi muore ha davvero qualcosa di privilegiato. È felice l'agonia del soldato saltato su una mina, quanto è atroce per i compagni che lo tengono allegro sapendo che sta per morire. E la povera ragazza uccisa durante un bombardamento e trasportata nel palazzo dei Principi di Gandia dalla folla terrorizzata, viene stesa sul tavolo del salone e vestita da una delle principesse con il suo abito da sera. La gente vedendo la popolana morta così vestita e così bella grida al miracolo e corre a pregare attorno a lei e a invocarne grazie come fosse una santa.

Il tema della nascita-rinascita, come rivoluzione e superamento dell'angoscia del presente appare, invece, in tutti i suoi risvolti grotteschi e dolorosi, nella scena della «figliata», un antico rito pagano dove un uomo mima un parto, rito riportato in auge da un gruppo di intellettuali e popolani, che mescolano democrazia e marxismo, omosessualità e paganesimo in una sorta di magica «ideologia» del futuro, dove chi è stato sempre umiliato avrà il suo trionfo e la sua giustizia. Ma, ancora, la dignità dell'uomo rimane un mito, di là da venire, in attesa di un suo dio salvatore che redima i peccati, e con essi anche la miseria e la fame.

### **E' un dramma sacro**

«La pelle» è anche un potente messaggio cristiano. È un dramma sacro, che ha esplicitamente al suo centro ideale la figura di Cristo. Questo, il film di Liliana Cavani l'ha trascurato quasi completamente. Ma il romanzo di Malaparte segue l'andamento di una progressiva rivelazione. La prima scena in cui si manifesta la scelta di Malaparte di dare una lettura «cristiana» del dramma di Napoli è quella del ritrovamento del suo cane, scappato di casa, nella clinica veterinaria dell'università, dove è stato preso come cavia. «Era disteso sul dorso, il ventre aperto, una sonda immersa nel fegato. Mi guardava fisso, e gli occhi aveva pieni di lacrime. Aveva nello sguardo una meravigliosa dolcezza. Respirava lievemente, con la bocca socchiusa, scosso da un tremito orribile. Mi guardava fisso, e un dolore atroce mi scavava il petto. "Febo" dissi a voce bassa. E Febo mi guardava con una meravigliosa dolcezza negli occhi. Io vidi Cristo in lui, vidi Cristo crocefisso, vidi Cristo che mi guardava con gli occhi pieni di una dolcezza meravigliosa. "Febo" dissi a voce bassa, curvandomi su di lui, accarezzandogli la fronte. Febo mi baciò la mano, e non emise un gemito».

«Cristo era napoletano» dice Malaparte agli americani, scandalizzandoli. Non capivano. Non potevano capire: «Io voglio bene agli americani, perché sono buoni cristiani, sinceramente cristiani. Perché credono che Cristo stia sempre dalla parte di coloro che hanno ragione. Perché credono che è una colpa aver torto, che è cosa immorale aver torto. Perché credono che essi soli sono galantuomini, e che tutti i popoli d'Europa sono, più o meno, disonesti. Perché credono che un popolo vinto è un popolo di colpevoli». Malaparte «vuole bene», per questa loro innocenza, agli americani: ma tutto il suo viaggio è una lezione per insegnar loro il contrario. «Al generale Cork avevo recitato quel verso dell'Agamennone di Eschilo: "se rispettano i templi e gli dei dei vinti, i vincitori si salveranno" ed egli mi aveva guardato un istante in silenzio. Poi mi aveva domandato quali dei gli americani, per salvarsi, avrebbero dovuto rispettare in Europa. "La nostra fame, la nostra

miseria, la nostra umiliazione" gli risposi». Anche l'episodio raccapricciante della Sirena (o una bambina?) bollita e servita con la maionese a un pranzo in stile rinascimentale offerto in onore della moglie di un senatore americano è innanzitutto una parabola, e una lezione morale. «Io guardavo quella bambina bollita, e tremavo di pietà e di orgoglio dentro di me. Meraviglioso paese, l'Italia! pensavo. Quale altro popolo al mondo si può permettere il lusso di offrire a un esercito straniero, che ha distrutto e invaso la sua patria, una Sirena alla maionese con contorno di coralli? Ah! metteva conto di perder la guerra, sol per vedere quegli ufficiali americani, quell'orgogliosa donna americana, seder pallidi e sbigottiti d'orrore intorno a una Sirena, a una deità marina distesa morta in un vassoio d'argento, sulla tavola d'un generale americano!».

D'un segno divino si carica poi l'eruzione del Vesuvio, che accomuna per la prima volta nel terrore e nella rovina i vincitori e i vinti. È lo scatenarsi dell'inferno, l'ira degli dei, il fuoco della purificazione e insieme il crollo di ogni limite morale, l'apocalisse in cui tutto diventa lecito e impunito. Ma spicca soprattutto la fuga caotica dei soldati americani fino a poco prima orgogliosi e sicuri del favore del fato, sprezzanti verso quella folla di sbandati nella quale ora si mescolano e si identificano. L'eruzione dà anche il via all'uscita dal caos, gli americani decidono di partire e di raggiungere Roma. Ora che sono anch'essi degli uomini, possono permettersi di occupare la città sacra. Dietro di sé, però, non lasciano uomini, ma povere pelli. Il film si chiude sulla scena emblematica dell'uomo travolto e schiacciato dai cingoli del carrarmato che voleva festeggiare. Resta sull'asfalto una sagoma sanguinante, che la Cavani lascia come sigillo finale del film, mentre Malaparte ne fa il motivo di alcune delle pagine più intense del libro. «Ci credevamo Brutti, Cassii, Aristogitoni, ed eravamo tutti, vincitori e vinti, come quell'orribile cosa distesa sul letto (nota: l'uomo schiacciato è stato trasportato a casa): una pelle ritagliata in forma d'uomo, una povera pelle d'uomo. Mi volsi verso la finestra aperta, e vedendo alta sui tet-

ti la torre del Campidoglio, ridevo dentro di me pensando che quella bandiera di pelle umana era la nostra bandiera, la vera bandiera di noi tutti, vincitori e vinti, la sola bandiera degna di sventolare, quella sera, sulla torre del Campidoglio».

Il viaggio di Malaparte e degli alleati prosegue, a Firenze, dove lo scrittore rifiuta di portare armi per timore di poter uccidere un suo concittadino, fino a Milano, a quell'altra pelle umana appesa per i piedi in piazzale Loreto.

«Ero stanco di veder ammazzare la gente. Da quattro anni non facevo altro che veder ammazzare la gente. In quei quattro anni non avevo mai sparato contro un uomo: né contro un uomo vivo, né contro un uomo morto. Ero rimasto cristiano. Rimaner cristiano, in quegli anni, voleva dire tradire. Esser cristiano voleva dire essere un traditore, poiché quella sudicia guerra non era una guerra contro gli uomini, ma contro Cristo. Da quattro anni vedevo torme di uomini armati andar cercando Cristo, come il cacciatore va cercando la selvaggina, per ammazzarlo come un cane arrabbiato».

Tutto un popolo, tutto un continente, s'è ridotto a una pelle vuota, senza valore, offesa e calpestata. Lo scandalo dei vincitori è la rivelazione del valore incalcolabile di quella miseria. L'Italia prostituita e gettata ai piedi del liberatore riesce a essere ancora maestra di vita e di umanesimo. Proprio nel non nascondere ma anzi esasperando il proprio orrendo martirio. «L'uomo è una cosa ignobile, dissi. Non v'è spettacolo più triste, più disgustoso, di un uomo, di un popolo, nel loro trionfo. Ma, un uomo, un popolo, vinti, umiliati, ridotti un mucchio di carne marcia, che cosa v'è di più bello, di più nobile al mondo?». Ecco allora perché Cristo non era sbarcato ad Anzio con i marines, ma stava tra la folla di Napoli, tra i morti d'Europa, tra i vinti e non tra i vincitori. Perché è di Cristo essere vinto per salvare i vincitori.

«Laggiù, fin dove giungeva il mio sguardo, migliaia e migliaia di cadaveri coprivano la terra. Non sarebbero stati che carne marcia, quei morti, se non vi fosse stato qualcuno tra loro

che si era sacrificato per gli altri, per salvare il mondo, perché tutti coloro, innocenti e colpevoli, vincitori e vinti, ch'erano sopravvissuti a quegli anni di lacrime e di sangue, non dovessero vergognarsi d'essere uomini. V'era certo il cadavere di qualche Cristo, fra quelle migliaia e migliaia di uomini morti. Che cosa sarebbe avvenuto del mondo, di tutti noi, se fra tanti morti non vi fosse stato un Cristo?

'Che bisogno c'è di un altro Cristo' disse Jimmy 'Cristo ha già salvato il mondo, una volta per sempre' 'Oh, Jimmy, perché non vuoi capire che vi son certamente migliaia e migliaia di Cristi, fra tutti quei morti? Lo sai anche tu che non è vero che Cristo ha salvato il mondo per sempre. Cristo è morto per insegnarci che ognuno di noi può diventare Cristo, che ogni uomo può salvare il mondo col proprio sacrificio.

Anche Cristo sarebbe morto inutilmente, se ogni uomo non potesse diventarlo e salvare il mondo'».

«L'Europa è un mucchio di spazzatura' disse Jimmy 'un povero paese vinto. Vieni con noi. L'America è un paese libero'. 'Non posso abbandonare i miei morti, Jimmy. I vostri morti ve li portate in America. Sono morti ricchi, felici, liberi. Ma i miei morti non possono pagarsi il biglietto per l'America, sono troppo poveri. Sono vissuti sempre in schiavitù; hanno sempre sofferto la fame e la paura.

Saranno sempre schiavi, soffriranno sempre la fame e la paura, anche da morti. È il loro destino, Jimmy. Se tu sapessi che Cristo giace fra loro, fra quei poveri morti, lo abbandoneresti?' 'Non vorrai darmi a intendere' disse Jimmy 'che anche Cristo ha perso la guerra?' 'È una vergogna vincere la guerra' dissi a voce bassa».

### Argomenti di discussione sul film

— Liliana Cavani ha puntato più a proseguire un proprio discorso personale o a rendere le idee espresse da Malaparte nel suo romanzo? A noi, in altre parole, sembra che questa «Pelle» assomigli di più a «I cannibali» e a «Il portiere di notte» che non alla «Pelle». Ci sono gli ambigui rapporti tra vittime e carnefici, c'è la pietà in lotta con il cinismo, c'è la violenza eterna levatrice della storia, c'è la ragione che si sforza di capire là dove è l'istinto che domina; c'è il volto tragico del potere e dell'ossequenza al potere, c'è la difficile scelta tra il bene e il male. Ma c'è tutto ciò che intendeva esprimere Malaparte? E c'è di più o di meno? O di diverso?

— Ferma restando la legittimità di qualsiasi cambiamento rispetto all'originale, pensate che la linea di idee scelta da Liliana Cavani per la sua «Pelle» sia poi stata espressa con efficacia cinematografica? Qual è la scelta stilistica? I film della Cavani procedono sempre per «visioni» surreali collegate da passaggi «freddi». Succede lo stesso anche qui? Quali sono i punti focali del film?

— Come sono stati modificati i rapporti tra i personaggi, rispetto al libro? Soprattutto è stata aumentata l'importanza della figura femminile, come mai? Marcello Mastroianni non è un poco troppo «assente» dalla sua parte? Non dà un'idea d'indifferenza che certo non era del pur cinico Malaparte?

— Come giudicate la scelta di interrompere il film sulla scena dell'uomo travolto dal carrarmato e sul rifiuto di Malaparte di accompagnare a Roma gli americani: «i vincitori siete voi»? Il libro, abbiamo visto, è diverso. Oltre a ragioni di necessaria sintesi, ce ne sono altre? Che conseguenze ha questa scelta sul significato?



# **CINEMA YANKEE A VENEZIA: IL GUSTOSO SAPORE DEL FRUTTO MERCEOLOGICO**

**Cercasi "mostra" per cultura o "cultura" per mostra?**

**Ezio Leoni**

---

Dove sta la «cultura» in una Mostra come quella di Venezia? Nelle tre ore piene di sbadigli (del «pubblico», non della «critica» naturalmente...) per *Francisca* reduce dagli onori di Cannes, o nel megaprodotto fumettistico di *I predatori dell'Arca perduta*, sollazzevole fine nottata per palati di tutti i gusti? Sta di certo, per fortuna, nei meandri delle coscienze umane costrette a soffrire in questi nostri *Anni di piombo*, ma sta pure, purtroppo, in una mediocrità qualitativa (di forme e contenuti) aleggiante su tutte le pellicole presentate, italiane in prima fila.

A questo punto si ha un bel chiedersi «perché il pubblico si disaffeziona al Cinema?». Temi che non coinvolgono, cadute di tono deprimenti e dialoghi piatti sono patrimonio di molta cinematografia mondiale, quasi mai (ammettiamolo senza timore di epiteti schermici) del fascinioso prodotto yankee, merceologico e mercificante fin che si vuole, ma sempre alla erta per «catturare» lo spettatore con un protagonismo suadente, sceneggiature puntigliose e ritmo calibrato.

Tra artigianato e industria il salto è di «quantità e spirito», tra merce ed arte il passaggio diventa quasi più sottile ed ambiguo. Renoir semplificava: «Non ha importanza sapere se il cinema è arte o no, perché anche fare l'amore o cucinare sono arte. L'arte comincia quando si fanno bene le cose». Ma il criterio, oggi come oggi, forse non basta, bisognerebbe (se-

guendo i canoni critici correnti) guardare anche le intenzioni, le potenzialità e soprattutto, tornando al discorso d'apertura, il «substrato culturale».

Beh, allora «si sa», il cinema americano di «substrato culturale» (usando sempre i criteri del vecchio continente) non ne ha troppo; eppure i risultati massmediologici sono sempre più che sufficienti, talvolta non «artisticamente sublimi», ma pure apprezzabili in professionalità e richiamo schermico (*Blow-out* e *I predatori dell'Arca perduta* hanno fatto il pienone in sala grande), allettanti e gradevoli nei molteplici aspetti del meccanismo filmico. Passiamo ad analizzarli.

**L'industria:** Sempre perfetta, sempre «capitalistica» (basti come esempio il programma investimenti-incassi de *I Predatori*) quest'anno anch'essa si è dimostrata comunque più umana, fallace e sensibile. Così «Cutter and Bone» è stato a lungo boicottato dalla United Artist e solo ora ricompare come *Cutter's Way* a raggranellare gli elogi che si merita, dopo il già ambito gran premio del Festival di Houston. Per non parlare di *They All Laughed* di Bogdanovich, rimasto un anno in lista d'attesa nei magazzini della 20th Century Fox perché troppo «compromesso» con il reale (l'assassinio della modella-attrice Dorothy Stratten in una situazione sentimentale analoga a quella descritta nel film) o di *Let There Be Light*

di John Huston, angoscioso documentario sui reduci della seconda guerra mondiale minati nell'equilibrio psichico, proprio per questa sua «sgradevole» veridicità arenato per anni (è del 1946) fuori dai porti della distribuzione pubblica.

**I contenuti:** Il tema principale, e non solo del cinema USA, è stato «il disagio». Si trovano a disagio Alex Cutter e Richard Bone in *Cutter's Way* (il film più valido dopo il vincitore del Leone), il primo perché ha lasciato nel Vietnam parte della sua integrità personale (è sciancato, orbo di un occhio, irascibile e dedito all'alcool), il secondo perché non sa far approdare il suo yacht da agiato borghese al molo di un «modus vivendi» cosciente e costruttivo. L'incertezza del loro esistere si combinerà con l'incertezza di un sadico omicidio irrisolto, di un rapporto d'amore a tre vagamente rasserenante, di un'altra morte violenta dolorosamente più intima, di un'esecuzione finale (di un «cattivo» certo arrogante e potente, ma solo «probabilmente» colpevole) che accomuna i due amici in un «modus operandi» tragicamente «sociale».

Sono a disagio, pure, i detectives dell'agenzia «We never sleep» (in *They all laughed*) che, pedinando avvenenti clienti in una New York affollata e frenetica, sono alla disperata (ed inconscia) ricerca di affetti sinceri e stabili, ma si devono accontentare il più delle volte di amplessi precari e languide occhiate d'addio.

È più che mai a disagio Daniel Cielo, il *Prince of the City* dell'omonimo film di Sidney Lumet, prima perché si scopre poliziotto «non pulito» («d'altronde — dice al procuratore — siamo l'unica cosa tra voi e la giungla»), poi perché si sente terribilmente solo («a nessuno frega niente di me, tranne ai miei compagni») ed «infame» informatore (siamo di fronte alla trasposizione di un fatto reale, la super confessione di Bob Leuci, della sezione narcotici, che portò a cinquanta arresti, e due suicidi, nell'ambiente della polizia), alla fine, dopo tre ore di ritmo cinematografico vibrante, squalidamente deluso ed insicuro («chiedetemi qualsiasi cosa e mi sembrerà di mentire anche se dico la verità»).

E come possono essersi sentiti a loro agio i fratelli Tom e Desmond Spellacy (*True confession*) che, rispettivamente ispettore di polizia di Los Angeles e monsignore dell'alta curia cattolica americana, hanno fatto del loro confronto umano una disputa sociale tra la cruda giustizia dell'hard-boiled man ed i compromessi del potere ecclesiale, e che ora si ritrovano vecchi e desolati di fronte alla morte?

E cosa farà, come si sentirà nella vita Jack-John Travolta (e qui siamo a *Blow-out* di De Palma) che, in un glaciale impulso metalinguistico, ha usato per un doppiaggio cinematografico la registrazione «reale» dell'urlo straziato della sua amica Sally, assassinata prima che egli potesse intervenire? Forse andrà al cinema a vedersi *I predatori dell'Arca perduta*, a sognare con le avventure alla Rice-Burroughs per esorcizzare (come tutti) le angustie del presente nell'esotismo dell'archeologia e del passato.

**I registi:** Bisognerà cominciare ad aggiornarsi sul cecoslovacco Ivan Passer (*Cutter's Way*), per non ritrovarci a scoprirlo troppo in ritardo come un Samuel Fuller (*Mano pericolosa* - 1952) o un John M. Stahl (*Femmina folle* - 1945). Per gli altri «grandi nomi» sono arrivate le conferme che attendevamo: Brian De Palma (*Blow-out*), un tecnico cinefilo la cui eccessiva intelligenza scenica toglie talvolta il fascino del coinvolgimento totale ai suoi avvincenti meccanismi gialli; Blake Edwards, col suo divertimento fracassone ma pungente al punto giusto (*S.O.B.*); Steven Spielberg, il «monster» dello zoo hollywoodiano, capace di costruire quello che vuole col mezzo cinematografico: ora un capolavoro sociologico («Sugarland Express» nel '74), ora un castello fantascientifico («Incontri ravvicinati» - 1978), ora una burla irriverente come «1941 Allarme a Hollywood» (80) o un giocattolo scacciapensieri come questo *I predatori dell'Arca perduta*; Peter Bogdanovich, un autore colto e sensibile, giunto con «Saint Jack» (79) e l'odierno *They All Laughed* ad una maturità artistica quasi «europea» e Howard Hawks (nella preziosa retrospettiva), il maestro che tutti conosciamo.

**I collaboratori:** In *Prince of the City* tre ore di dialoghi serrati, con alcuni sprazzi di livida

azione, (a firma Jay Presson Allen e Sidney Lumet) mostrano una volta di più il braccio robusto delle sceneggiature americane «classiche», sempre incalzanti, negli anni cinquanta (*Mano pericolosa*) come oggi (*True Confession*), ed anche se l'atmosfera si fa socialmente critica (*Cutter's Way* di Jeffrey Alan Fiskin) o inarrestabilmente «leggera» (*I predatori*, ad opera, nientemeno, di George Lucas e Philip Kaufman) la buona mano si fa notare ugualmente (ricordiamo pure *They All Laughed* per la sorridente tristezza «confezionata» dallo stesso Bogdanovich).

Il lavoro di luci ed obiettivi resta poi una finezza professionale del cinema americano sin dai colori sgargianti del primo tecnicolor (Leon Shamroy per *Femmina folle*) fino alle immagini raffinate di Zsigmond (*Blow-out*) e Slocombe (*I predatori*), sapendo sempre cogliere i colori d'ambiente, misurandosi ora con una «velatura» d'epoca (Roizman per gli anni 40 di *True Confession*) ora con la limpida contemporaneità macchiata di giallo (il pullulare dei taxi!) in *They All Laughed* (fotografia di Robby Muller).

Non dimentichiamoci poi del contributo sonoro d'insieme (la bistrattata «colonna») sempre ben soppesata, forse con poca poesia, certo con eccessiva fragorosità (il John Williams de *I predatori*), ma pure con furbesca coordinazione (le «sinfonie» di Donaggio anche in questo nuovo De Palma) e corroborante contrappunto (il lavoro di collage di Amy Sayres nel supercitato *They All Laughed*).

**Gli attori:** Perfetta l'assegnazione della Fenice maschile alla coppia De Niro-Duvall, due professionisti impeccabili che si fronteggiano con l'arma della riservatezza (De Niro, stranamente) e con quella della passionalità (l'ancor più bravo Duvall); ma tutto il «cast» americano a Venezia ha brillato per sapienza recitativa: Treat Williams, viso d'angelo e cuore lacerato nella difficile parte di Leuci-Ciello;

John Travolta, divo non simpatico ma sempre calato con giustezza nei suoi personaggi (ma De Palma, nelle pacchiane scene finali, ha voluto forse ironizzare sul suo dossier d'attore?); Harrison Ford-Indiana Jones, attore tassello di un mosaico d'avventure che al contempo ne appiattiscono e ne esaltano la presenza; Ben Gazzara, con la sua mimica facciale un po' limitata ma con una profondità umana che sembra traboccarci dagli occhi; e John Ritter, l'alter ego di Bogdanovich, goffo e simpatico al punto giusto, destinato a ricevere grazie e favori del pubblico femminile.

**Le attrici:** Anche qui la lista è folta e «piacevole» con la spigliata Karen Allen, la compagna intraprendente di Indy ne *I predatori* (sembra che, infine, ci si stia accorgendo di lei dopo le brevi ma intense apparizioni precedenti, da «Animal House» a «The Wanderers»); con Shelley Winters che, per «starci» con tutta la sua possanza, fisica e d'attrice, ha dovuto comparire in due film (*S.O.B.* e *My Mother, My Daughter* di Nadia Werba); con Julie Andrews-Mary Poppins, adeguatasi ormai pure lei, in *S.O.B.* (sob!), alla filosofia del seno nudo; con Nancy Allen un po' in sordina, meno «vamp» del solito (la ricordate in «Vestito per uccidere»?!), pronta ad «immolarsi» per suggellare la suspance narrativa del marito-regista.

Ma «fucina di talenti» e di presenze femminili hollywoodiane resta senza dubbio l'immacabile *They All Laughed*. Vi ritroviamo Audrey Hepburn, interprete di classe ed espressività sempre lodevoli, apprezziamo per l'ultima volta l'impeccabile bellezza della povera Dorothy Stratten e ci compromettiamo condividendo lo sguardo ammiccante di Gazzara quando si posa sulle lentiggini e sul berretto sbarazzino del tassista Sam — l'esordiente Patti Hansen, definita (da chi l'ha vista probabilmente non negli abiti maschili del film) «il più bel corpo di Hollywood dopo la Monroe».

# GUIDA PER UNA DISCOTECA

I "Padri" della musica contemporanea

Luigi Lacchini

## La scuola inglese

Ciò che contraddistingue la scuola inglese è una indiscutibile signorilità; pur nel recupero di temi popolari come nel caso di Stanford e Vaughan Williams, e nell'attenzione ai nuovi fermenti musicali internazionali, gli inglesi non si lasciano quasi mai prendere la mano, rimanendo sempre al di qua di ogni estremismo. I nomi da ricordare sono molti, quasi tutti di ottimo livello e dotati di raffinato mestiere anche se la loro ispirazione non è sempre «travolgente».

Ricordiamo Elgar con il suo «Sogno di Geronzio», Delius, raffinato e quasi «scandinavo», il già citato Vaughan Williams, autore fra l'altro di uno dei primi brani per armonica cromatica intitolato «Romanza», il romantico Bax e l'esuberante Bliss.

Maggior corpo ha senza dubbio l'opera di Walton che, tuttavia, particolarmente intenso nelle sue prime opere (soprattutto dal punto di vista di una caratterizzazione drammatica), diviene però più classicheggiante con l'andar del tempo, rimanendo vittima di una preoccupazione formale che non riesce a sostenere. Di lui ricordiamo il balletto «Façade» e l'ouverture «Portsmouth Point».

Giungiamo così al vero personaggio della musica inglese: Benjamin Britten.

Egli unisce ad una raffinata tecnica di orchestratore, un indubbio spessore psicologico e

drammatico che emerge in quasi tutti i suoi lavori, specialmente quelli vocali fra cui bisogna con ogni probabilità ricercare i suoi capolavori.

Affermatosi subito dopo la guerra con la sua opera «Peter Grimes», ha dato anche un modello per quella che Mila chiama «opera da camera» con il suo lavoro «The turn of the screw».

Le sue opere migliori, tuttavia, sono creazioni formali originali che si pongono fra la cantata, l'oratorio ed il teatro propriamente detto; ricordiamo il «War Requiem» del 1962 e la «Cantata Misericordium» scritta nell'anno successivo per il centenario della Croce Rossa. Nel primo assistiamo addirittura alla combinazione del testo latino proprio del coro, con alcuni testi di Owen eseguiti dai solisti.

## La scuola spagnola

Felipe Pedrell fu il primo musicista spagnolo che, dopo la generazione degli Arrieta, dei Breton, dei Chapí e dei Barbieri, avviò l'opera iberica su strade diverse da quelle di una supina sudditanza alla musica francese ed italiana.

D'altra parte, nell'Europa musicale della seconda metà dell'800 c'era troppa confusione fra originalità spagnola e «spagnolismo» oleografico (forma esotica di imitazione che aveva dato origine ad opere come la «Jota aragone-

se» di Glinka), per cui si imponeva che le giovani leve della musica iberica trovassero una propria originalità rinunciando a banali stereotipi, per andare invece a cercare le basi autentiche della musica popolare.

Su questa strada si pose Isaac Albeniz, che passò da una prima maniera estremamente colorita, amante degli equivoci tonali e delle melodie percussive (ripetizioni ritmiche della medesima nota), ad una seconda, più riflessiva. Non più la Spagna superficiale e sgargiante di colori, ma la rievocazione nostalgica, il distacco psicologico che consentiva finalmente una visione più profonda dello spirito spagnolo; nacque così il capolavoro: «Iberia».

Affine allo spirito albeniziano, ma più malinconico, fu Enrique Granados di cui ricordiamo le «Danze spagnole» e le «Goyescas; la personalità di maggior spicco doveva però ancora venire. Manuel de Falla fu quest'uomo, che seppe conciliare una schietta originalità spagnola con i sortilegi della musica moderna.

In lui è senza dubbio assimilata la lezione di Debussy, non meno di quelle di Ravel e Dukas, anche se l'impressionismo è solo uno dei suoi tanti motivi ispiratori.

Partita dalle sonorità scintillanti delle «Noches en los jardines, de España», la sua musica si fece progressivamente spoglia secondo una tendenza comune di tutta l'arte contemporanea, divenendo più severa, più arcaica, ma certo non più arida.

Fra le opere maggiori di De Falla, ricordiamo i balletti «El amor brujo» e «El sombrero de tres picos», il «Concerto per clavicembalo e cinque strumenti» ed il grande oratorio «Atlantida», composto negli anni dell'esilio in Argentina e lasciato incompiuto.

### La musica contemporanea

Tracciare in breve il profilo della musica contemporanea è impresa disperata; movimenti, scuole e personalità artistiche si intrecciano e si annodano dando luogo ad una intricatissima rete di rapporti, dove influenze, accettate o rifiutate, sperimentazioni e «recuperi» creano un quadro più che mai complesso.

A ciò si aggiunge la nostra contemporaneità con

i fenomeni artistici descritti, che inibisce sostanzialmente un giudizio completo ed obiettivo, tenendo anche conto che molti dei sentieri battuti dalla musica degli ultimissimi anni sono scarsamente conosciuti e comprensibili.

Nell'ambito delle «scuole» sono già stati nominati alcuni musicisti del XX secolo che, proprio per aver mantenuto delle spiccate caratteristiche nazionali, ben si inquadra in una simile suddivisione; di questi non si parlerà più, ma occorre tenere sempre presente che anche loro fanno parte di quella «rete di collegamenti», ormai sostanzialmente sovranazionale che informa la musica contemporanea.

Il fatto che in ogni caso colpisce maggiormente, è senza dubbio il radicale mutamento del linguaggio che distingue la musica contemporanea da quella di fine '800; per comprendere questo fenomeno occorre riportarsi all'indietro e ricollegarsi all'eredità romantica in generale e wagneriana in particolare, la quale consisteva schematicamente in 6 punti.

1. Elefantiasi formale con inevitabile scadimento nella retorica, come di fatto era avvenuto specialmente per opera degli epigoni.
2. Uso di grandi compagini orchestrali ed agglutinamento dei timbri sonori.
3. Sostanziale eteronomia della musica divenuta strumento di espressione di «emozioni», se non addirittura mezzo per «dipingere» immagini sonore come nei poemi sinfonici.
4. Esasperata ricerca del cromatismo proprio per consentire alla musica di essere massimamente espressiva.
5. Crisi della struttura classica dell'ottava diatonica, fondata sul rapporto tonica-dominante, e conseguente crisi dell'armonia classica.
6. Centralità dell'individuo quale fonte di ispirazione, sia nel rapporto individuo-assoluto (romanticismo tedesco) che nel suo spessore personale (romanticismo italiano).

Quando il grande contesto culturale romantico inizia ad entrare in crisi, anche la scena musicale ad esso legata è costretta a mutare; l'indi-

viduo è sempre il centro propulsore dell'arte moderna, ma è un individuo che ha messo da parte ogni tronfia sicurezza, un individuo tormentato, povero di ideali ma ricco di problemi, carico di amarezza e di autolesionismo, o quanto meno di autosarcasmo.

Da un punto di vista più strettamente tecnico, il cromatismo wagneriano aprirà la ricerca di nuove scale musicali, generando per via diretta gli esperimenti «esatonici» di Debussy e l'atonalismo di Schönberg; di conseguenza, svanendo l'interesse per l'armonia, nascerà quello per il singolo suono puro, per l'atmosfera sonora. Gli strumenti, i timbri, non saranno più «mezzi», veicoli inerti della «idea», ma diverranno essi stessi stimolo per comporre.

Si rifiuterà così ogni eteronomia; la musica contemporanea trae ispirazione dall'interno, dai suoi elementi: ritmo, timbro, pausa, suono ecc. Così, per quell'antiperistasi propria delle cose umane, si giungerà anche a negare qualunque «espressività» nella musica.

Non pochi saranno infatti gli scontri della musica contemporanea con l'estetica idealista, che fa del concetto stesso di «espressione» uno dei suoi cardini.

L'opera dei compositori quindi, prenderà ben presto strade inconsuete per le «orecchie» comuni. Non più melodie ben definite, armonie piacevolmente consonanti, canto spiegato ed accompagnamento, ma piuttosto ricerca quintessenziale di suoni, di ritmi, di combinazioni polifoniche sempre nuove.

Su questa strada, forse, la musica contemporanea, liberatasi dalla retorica, è in molti casi caduta nell'aridità.

L'ascoltatore medio la accusa spesso di essere cerebrale, ed indubbiamente si è creata una frattura fra compositori ed ascoltatori; di solito, per mettere la coscienza a posto distribuendo equamente le «colpe», si suole dire che i primi hanno corso troppo, mentre i secondi si sono adagiati comodamente in forme artistiche ormai stantie.

Forse, però, l'interpretazione più vera di questo fenomeno è un'altra; come profondamente ha intuito Adorno, nella nostra società occidentale, sempre più massificata, in cui grigiore e incomunicabilità sono il comodo letto dove ci siamo adagiati, questa musica «incom-

prendibile» porta con sé lo scandalo della «anormalità».

Molte volte, in fondo, l'arte è stata coscienza critica di una determinata civiltà; oggi, tuttavia, questo compito sembra interamente demandato agli artisti, e in special modo ai compositori, che pagano con l'esclusione l'autocoscienza di cui sono portatori.

Questa nostra musica, così incomprensibile, finisce allora con l'essere il grido di solitudine dell'uomo d'oggi.

L'aridità stessa, in quanto sofferta, è l'espressione profonda di tale musica; un «esprimere», questo, ben diverso da quello romantico, e forse, in molti casi, ignoto agli stessi compositori.

### **Claude Debussy**

È definito, a torto o a ragione, come il «padre della musica moderna». Artista raffinato e agile, oppose il suo gusto per l'attenzione ai piccoli particolari, alla retorica tardo-romantica, pur non mancando di prendere ispirazione dal mondo poetico. In lui il rifiuto di ogni schema formale è ancora conseguenza dell'eteronomia cui soggiace la sua musica il cui frammentismo è esigito dagli intenti «espressivi» che egli fa ancora propri.

Per questo, e per l'evidente affinità spirituale che lo lega con Mallarmé, Manet e Renoir, si guarda a Debussy come al capostipite dell'Impressionismo musicale.

Fra le sue opere maggiori ricordiamo il «Prélude à l'après-midi d'un faune», i «Nocturnes». Nelle opere vocali, la voce declama liberamente, rifiutando per principio ogni rivestimento formale; nascono così «Cinq poèmes de Baudelaire» le «Proses lyriques» e le «Chansons de Bilitis». Tuttavia, dopo la composizione del «Pelléas et Mélisande» Debussy cerca di riacostarsi al mondo classico della forma musicale, riappropriandosi della precisione e delle linee nette tipiche della tradizione francese; nascono così «La mer» e «Images».

### **Arnold Schönberg**

Profondo conoscitore ed analizzatore dell'opera di Schumann, Brahms, Wagner e Mahler,

Schönberg porta al suo logico compimento la distruzione del sistema tonale che il romanticismo aveva iniziato, ponendosi quindi in una posizione di continuità, ma anche di sostanziale innovazione. Rinunciò presto ai fasti della grande orchestra per approdare già con la «Sinfonia da camera» op. 9 ad una piccola compagine strumentale; la vera rivoluzione consiste però nell'aver abolito i rapporti fra i suoni dell'ottava. Niente più tonica, dominante, sensibile, mediante ecc., ma solo il puro materiale sonoro dei dodici semitoni combinabili nelle più diverse e libere maniere. Il travaglio del linguaggio tonale, presente nei «Gurre-Lieder» o nel sestetto per archi «Verklärte Nacht» si compie definitivamente con «Das Buch der hängenden Gärten» op. 15 in cui il principio tonale viene abbandonato.

In questo periodo Schönberg si sente completamente libero di combinare il suo nuovo materiale sonoro come più gli piace; nascono così i «Tre pezzi» op. 11 per pianoforte, i «Cinque pezzi» op. 16 ed il dramma «Erwartung» op. 17.

Con «Pierrot lunaire» Schönberg crea il capolavoro del periodo atonale, 21 brani di recitazione ritmica su poesie di Giraud tradotte in tedesco.

Intorno al 1920 Schönberg incomincia a pensare la possibilità di ordinare la sua materia sonora con un metodo nuovo.

Questo «metodo di composizione per mezzo di dodici suoni in relazione unicamente tra loro», successivamente chiamato «dodecafonìa», era in realtà considerato da Schönberg come uno schema compositivo privato, a suo proprio uso e consumo, ma divenne, in realtà, una specie di vero e proprio manifesto di un nuovo tipo di costruzione musicale.

Alla serie dodecafonica venivano applicate sofisticatissime tecniche di contrappunto che creavano la nuova struttura della musica schönbergiana.

Dopo alcune opere decisamente sperimentali (e quindi sostanzialmente aride) Schönberg trova finalmente alcune delle più convincenti espressioni dodecafoniche in alcuni quartetti (op. 30 e op. 37) ma specialmente nelle «Variazioni» per orchestra op. 31, giungendo al capolavoro nell'opera «Moses und Aron».

Nel 1942 e 1947, sotto l'emozione delle vicende belliche compose la «Ode a Napoleone» ed «Il sopravvissuto a Varsavia», rispettivamente contro la tirannia nazista ed i campi di sterminio. Dolore per l'esilio e per l'aridità della civiltà moderna appaiono in controluce anche negli ultimi lavori di Schönberg, specialmente i cori a cappella («Dreimal tausend Jahre» e «De profundis») ed i «Moderne Psalmen» di cui solo il primo venne portato a compimento.

### Igor Stravinskij

Se l'importanza di un compositore fosse determinata dal numero di artisti che consciamente o no ne seguono le orme, Stravinskij sarebbe certamente ai primi posti! Scherzi a parte, il grande compositore russo rimane certamente una delle figure più rappresentative nella musica del '900, di cui molti lo ritengono il massimo artefice.

Erede della scintillante tradizione di Rimskij Korsakov, lo emula in fatto di virtuosismo orchestrale, manifestando però anche una straordinaria solidità costruttiva unita ad un eccezionale senso ritmico e dinamico.

Con «Petruska», un balletto seguito alla composizione di «Oiseau de feu», Stravinskij impone quasi di colpo la sua originalità, anticipando le strade che la musica seguirà di lì a vent'anni.

Reagendo contro il romanticismo wagneriano e l'impressionismo debussyista, Stravinskij ridona alla musica la sua autonomia; la sua composizione ha una coerenza interna, proprie esigenze; non deve più rendere conto a delle «impressioni» da comunicare.

Egli rimaneva tuttavia sempre interprete del nazionalismo russo, pure visto in maniera nuova ed originalissima quale appare ad esempio nella straordinaria «Sacre du Printemps»; questa veste tuttavia doveva andare stretta al compositore.

Ben presto egli, attraverso un'opera di ricreazione stilistica, iniziò a fare proprie le tradizioni musicali del passato; un anelito di cosmopolitismo si nasconde certamente nei «ritorni» di cui Stravinskij tanto si compiaceva, quasi

il desiderio di riaffermare tutta la civiltà occidentale.

L'elemento tecnico interessante di questa fase «neoclassica» di Stravinskij consiste proprio nell'equilibrio raggiunto fra le sue profonde radici russe ed una riconquistata musicalità europea.

L'interpretazione profonda di questo ritorno all'indietro di Stravinskij sta probabilmente nell'intento di fuggire «dai concreti nodi terreni ed esistenziali, destoricizzazione perseguita con reale coerenza» come bene intuisce Gentilucci.

Stravinskij torna al passato, in sostanza, perché in esso si poteva trovare la prevalenza della forma sul contenuto: ancora una volta siamo di fronte ad una reazione al romanticismo ed al concetto di espressione.

Stravinskij non è interessato ad alcun tipo di espressione emotiva, neppure a quella «espressionista» della scuola di Schönberg. L'esattezza di questa interpretazione è data dal fatto che Stravinskij, beffando i critici, si riaccosterà all'atonalismo da lui sempre osteggiato, solo quando questo sarà ormai diventato lirismo astratto nell'opera di Webern.

Capiamo allora che, sia il recupero delle forme del passato, che quello della musica atonale sono la medesima cosa: utilizzazione di «reperi» storici, ma solo in quanto formali.

È veramente il massimo rifiuto dell'estetica romantica; qui non vi è più contenuto, ma solo arte per l'arte.

Egli è quindi più avanti anche di Schönberg, che pure lo derideva chiamandolo «piccolo Modernsky» e lo riteneva un difensore dell'universo tonale (nel periodo neoclassico).

La verità è che a Stravinskij importava ben poco dell'universo tonale quanto del mondo atonale; si limitava a giocare con le forme, qualunque esse fossero.

In questo spirito vanno ascoltate le opere del maestro in cui si è accostato al metodo dodecafonico («Settimino», «In memoriam Dylan Thomas», «Agon», «Canticum sacrum», «Threni», «Movimenti per pianoforte e orchestra», «The Flood»); anche in esse Stravinskij non ha mai rinunciato alla sua eccezionale personalità, il che l'ha posto costantemente all'avanguardia.

## Paul Hindemith

La posizione di Hindemith si pone quasi come una «terza via» fra l'atonalismo schönbergiano e «l'ironia dinamica» di Stravinskij, anche se con quest'ultimo l'affinità è forse maggiore. Sostanzialmente legato al sistema tonale, e per questo spesso in polemica con il gruppo dei «viennesi», Hindemith manca tuttavia di quella dimensione del «recupero» e del gioco che Stravinskij aveva fatto proprio.

Alieno da qualunque intento espressivo sia esplicito che implicito, Hindemith si considera (sulla scorta di un'estetica assai in voga anche ai nostri giorni) un artigiano della musica; rifiutando una dubbia artisticità, egli lavora le note come un mobiliere lavora il legno, facendo in modo che i disegni sonori emergano puri in se stessi ed invitando addirittura l'interprete (come nel caso della «Suite 1922» op. 26) a non aggiungere assolutamente niente di suo. Dunque, rifiuto totale di una qualsivoglia forma di «espressione», anche di quella, sostanzialmente ineliminabile, della «interpretazione».

Per attuare questo ambizioso programma di assoluta purezza (o di aridità?), Hindemith deve porre in primo piano il «mestiere», la tecnica compositiva che gli consente di giocare con le note in tutti i modi possibili.

In questo senso si può dire che Hindemith è molto «tedesco», non nel senso di un popolare e malinteso nazionalismo, ma come erede di quella eccezionale maestria che fu di Bach, di Mendelssohn, di Wagner e di Reger.

Solidità di struttura ed estrema precisione contrappuntistica si trovano anche nelle opere del primo dopoguerra, come nelle «Kammermusik» op. 24 ed op. 36.

Hindemith viene così costituendosi col tempo quello che Mila chiama «un lessico musicale inconfondibile di vocaboli melodico-ritmici continuamente ricorrenti»; di questo lessico vive anche «Mathis der Maler», grande opera in tre atti in cui si trova già presente l'ideale compositivo della produzione più tarda di Hindemith: l'equilibrio.

Su questa linea verranno a trovarsi anche gli ultimi lavori del maestro, fra cui ricordiamo «Harmonie der Welt» e «Lungo viaggio di Natale», atto unico del 1961.



## DISCOGRAFIA

### ISAAC ALBENIZ (1860-1909)

- Iberia (per pianof.) De Larrocha Decca SXL 6586-87  
Cantos de Espana: Navarra \*\*\* (2 LP)
- Suites espanoles op. 47 per pianof. New Philia Londra Decca SXL 6355  
Cantos de Espana: Cordoba \* Dir.: De Burgos

### ENRIQUE GRANADOS (1867-1916)

- Danzas espanolas nn. 1, 5, 7 De Larrocha Decca SXL 6734  
Brani vari di Albeniz e Turina \*\*
- Goyescas (nn. 1-7) \* De Larrocha Decca SXL 6785

### MANUEL DE FALLA (1876-1946)

- El amor brujo Orch. Sinf. di Londra D.G. 2707 108 (2 LP)  
Vida breve \*\*\* Dir.: Navarro
- El sombrero de tres picos \*\*\* Orch. Sinf. di Boston D.G. 2530 823  
Dir.: Ozawa
- Notti nei giardini di Spagna \*\*\* Orch. Suisse Romande Decca SXL 6528  
De Larrocha (pianof.)  
Dir.: Commissiona

### EDWARD ELGAR (1857-1934)

- Enigma Variations op. 36 Concertgebouw Amsterdam Philips 9500 424  
Pomps and Circustances \* Dir.: Marriner
- Dream of Gerontius op. 38 \* Coro King's College Cambridge - Decca SET 525-6  
Orch. Sinf. di Londra (2 LP)  
Dir.: Britten

### RALPH VAUGHAN-WILLIAMS (1872-1958)

- Variants of «Dives and Lazarus» Acc. St. Martin-Fields ARGO ZRG 696  
Fantasie per orchestra \* Dir.: Marriner

### WILLIAM WALTON (1902)

- Belshazzar's Feast Coro e orch. Fil. Londra Decca SET 618  
Coronation Te Deum \* Dir.: Solti
- Façade \*\* London Sinfonietta Argo ZRG 649  
Dir.: Walton

### BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)

- Peter Grimes \* Coro e Orch. Royal Opera Decca SXL 2150-2  
House; Studholme, Kells (sp); (3 LP)  
Elms (ms); C. Watson (ct);  
J. Watson (tn)  
Dir.: Britten
- War Requiem op. 66 \*\*\* Bach Choir; Highgate school Decca SET 252-53  
Choir, Melos Ensemble, Coro e (2 LP)  
orch. sinf. di Londra;  
Vishnevskaja (sp); Pears (tn)  
Fischer-Dieskau (br)  
Dir.: Britten
- Cantata Misericordium op. 69 \*\*\* Coro e orch. Sinf. di Londra Decca SXL 6640  
Pears (tn); Fischer-Dieskau (br)  
Dir.: Britten
- Quartetti per archi nn. 2, 3 \*\* Quartetto Amadeus Decca SXL 6893

### CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

- Prélude à l'après-midi d'un faune Berliner Philharmoniker D.G. 138 923  
La Mer \*\*\* Dir.: H.v. Karajan

|  |  |                                   |
|--|--|-----------------------------------|
| — Nocturnes<br>Jeux ***  | Orch. Suisse Romande<br>Dir.: Ansermet   | Decca ECS 816                     |
| — Images per pianoforte<br>Children's corner ***   | Benedetti-Michelangeli   | D.G. 2530 196                     |
| — Preludes per pianoforte<br>vol. I nn. 1-12 ***   | Benedetti-Michelangeli   | D.G. 2531 200                     |
| — Pélleas et Mélisande ***   | Coro Teatro di Ginevra<br>Orch. Suisse Romande<br>Dir.: Ansermet                 | Decca SET 277-79<br>(3 LP)        |
| <i>ARNOLD SCHÖNBERG (1874-1951)</i>  |  |                                   |
| — Gurre-Lieder *   | Coro e Orch. della B.B.C.<br>Dir.: Boulez  | CBS 78264 (2 LP)                  |
| — Verklarte Nacht op. 4<br>Variazioni per orch. op. 31 ***                                     | Berliner Philharmoniker<br>Dir.: H.v. Karajan                                    | D.G. 2530 627                     |
| — Brani per pianof. op. 11, 33a, 33b,<br>23, 19<br>Suite per pianof. op. 25 *                  | Pollini  | D.G. 2530 531                     |
| — Erwartung<br>Concerto per violino *  | Orch. Opera Washington<br>Dir.: Craft  | CBS 72119                         |
| — Pierrot lunaire<br>Il sopravvissuto a Varsavia ***   | Columbia Chamber Ensemble<br>Dir.: Craft   | CBS 71120                         |
| — Moses und Aron ***   | Coro e Orch. Sinf. B.B.C.<br>Dir.: Boulez  | CBS 79201 (2 LP)                  |
| <i>IGOR STRAVINSKIJ (1882-1971)</i>  |  |                                   |
| — L'oiseau de feu **   | Orch. Sinf. di Londra<br>Dir.: Abbado  | D.G. 2530 537                     |
| — Petrushka ***  | Orch. Sinf. di Londra<br>Dir.: Davis   | Philips 9500 447                  |
| (per chi desiderasse i due brani in un unico disco consigliamo:)                               |  |                                   |
| — Le Sacre du printemps<br>Miniature per 15 esecutori ***                                      | Orch. Sinf. di Boston<br>Dir.: Ozawa   | RCA GL 42147                      |
| — L'histoire du soldat ***   | Filarmonica di Los Angeles<br>Dir.: Mehta  | Decca SXL 6444                    |
| — Ottetto per fiati<br>Concerto per pianof. e fiati<br>Ebony concerto<br>Sinfonia per fiati ** | Boston Symphony Chamber Players<br>Orchestra di fiati olandese<br>Dir.: De Waart | D.G. 2530 590<br>Philips 6500 841 |
| — Sinfonia di Salmi ***  | Coro Opera tedesca di Berlino<br>Berliner Philharmoniker<br>Dir.: H.v. Karajan   | D.G. 2531 048                     |
| — Concerto per archi in Re<br>Sinfonia in Do **  | Berliner Philharmoniker<br>Dir.: H.v. Karajan                                    | D.G. 2530 267                     |
| <i>PAUL HINDEMITH (1895-1963)</i>  |  |                                   |
| — Kammermusik op. 24 **  | Concerto Amsterdam   | Telefunken EK 35008<br>(3 LP)     |
| — Mathis der Mahler<br>Nobilissima visione<br>Metamorfosi sinfoniche ***                       | Berliner Philharmoniker<br>Dir.: Hindemith                                       | Telefunken DP 48019<br>(2 LP)     |
| — Die Harmonie der Welt *  | Filarmonica di Leningrado<br>Dir.: Mravinsky                                     | EMI 065 94407                     |

(7. continua)

# L'ORATORIO COME CENTRO CULTURALE POLIVALENTE

**Una serie di proposte per rispondere alle esigenze  
dei giovani e della comunità.**

**Gottardo Blasich**

## **L'assenza di ideali porta all'apatia, all'indifferenza**

Il pretesto del discorso e di ampliare una proposta determinata mi è stato offerto da un incontro in un oratorio milanese a cui ero stato invitato da parte di alcuni dirigenti e persone interessate al lavoro soprattutto con i preadolescenti e i giovani. Come stimolo alla discussione e alle iniziative che eventualmente potevano essere discusse, avevo presentato un filmato super 8 di una mezz'ora che descriveva le attività svolte da un Centro Estivo 1981 al Parco di Monza, dove intervenivano alcune decine di ragazzi delle medie inferiori. Conviene osservare che i ragazzi delle medie per la prima volta partecipavano al Centro Estivo, e la loro responsabilità era affidata ad alcuni universitari provenienti da ambienti scout e a insegnanti giovani, particolarmente sensibili ai problemi degli stessi ragazzi. Lo scopo della proiezione era quello di avere davanti una varietà di iniziative e quindi essere sollecitati a fare un confronto con le attività abituali svolte all'oratorio, ed essere quindi giustificati e spinti ad allargare il quadro delle stesse attività, secondo le esigenze dei ragazzi e dei giovani.

Le diverse attività riprese dal filmato erano soprattutto queste:

— il lancio del Centro Estivo attraverso un intervento di *animazione*: un paio di personaggi

strani (due animatori) si presentavano come naufraghi da una tempesta e chiedevano l'aiuto dei diversi gruppi, dai più piccoli ai grandi, per ritrovare qualcosa di significativo della loro nave: un cannocchiale, un'ancora, una bussola, ecc. L'incontro iniziale, che era stimolato anche da un canto che i due «naufraghi» improvvisavano con la totalità dei ragazzi, si sviluppava nella suddivisione dei gruppi, che appunto andavano alla ricerca dei relitti della nave. E così si staccava anche il gruppo dei più grandi, che si dirigevano verso la loro cascina, come punto di riferimento (e che sarebbe stato poi spazio di soggiorno e luogo dove si sarebbero svolte le varie attività).

— Erano state acquistate dal Comune, responsabile del Centro Estivo, *alcune tende*, che venivano sistemate dai ragazzi su un prato nelle vicinanze della cascina, con l'aiuto dei loro responsabili. I ragazzi avevano quindi la possibilità di prolungare a turno e per alcune sere la settimana la permanenza al Parco, e sperimentare quello che significa la «vita in tenda»: ordine, preparazione della cena, inventare giochi e motivi di trattenimento attorno al fuoco, ecc. E in genere i ragazzi hanno stimato parecchio l'esperienza della vita in tenda, anche se questo fatto li impegnava nel momento in cui le attività per gli altri terminavano.

— Impostazione di alcuni *laboratori*. Questi erano finalizzati alla produzione di qualche og-

getto che servisse alla vita in comune, tenendo conto della sistemazione della cascina e del suo abituale stato di abbandono: laboratorio di elettricistica, per cui viene sistemato l'impianto luci; laboratorio di falegnameria, che si dedica a costruire sedie, panche, tavoli, capanne; una boutique, per la invenzione di collane, ecc.; lavoro in comune per la sistemazione dei campi di pallone e di pallavolo.

— Organizzazione di *giochi*. All'inizio prevale un massiccio interesse per il calcio; poi l'interesse decresce e viene indirizzato alla organizzazione di tornei.

— Lavori, a brevi turni, alla Cascina Frutteto, sotto la guida di alcuni esperti: sistemazione dell'orto e di tutto ciò che questo comportava; alimentazione, con la preparazione di dolci, ecc.; osservazione sull'ambiente.

— *Esplorazioni del Parco*, compiute di solito in bicicletta (e questo comportava di saper sistemare e aggiustare la propria bici), che potevano essere dispersive se non erano preparate dai responsabili in maniera dettagliata, e diventavano interessanti e positive quando si avevano dei punti di convergenza precisati, e si erano presi degli accordi con determinate persone che potevano essere intervistate. In tal senso si era dimostrato efficace una escursione a gruppi che aveva come meta l'autodromo, una cascina dove esisteva un allevamento di cavalli, la Villa Reale, i mulini del Parco.

Basandomi sulla visione del filmato, come già premettevo sopra, risultava evidente una soluzione soddisfacente per la varietà delle iniziative che si erano lanciate e rilanciate giorno per giorno. E le stesse iniziative potevano pretendere di essere sviluppate per sfruttarne meglio la potenzialità. Così il tema della animazione iniziale, con il tono di avventura che conteneva, poteva essere ripreso in altre forme, e appoggiandosi anche alle costruzioni di capanne che i ragazzi avevano fatto; l'interesse per la vita in tenda poteva suggerire di tentare dei brevi itinerari fatti con la tenda, spostandosi da un posto caratteristico del Parco a un altro; ecc. Appariva evidente l'importanza del *fare*, e delle iniziative *fatte in gruppo*.

### Atteggiamento di interesse e di disinteresse dei giovani

Nella rivista stessa la difficoltà di scoprire e di valorizzare gli interessi specifici dei giovani è stata richiamata da un paio di «editoriali» nel 1981 (cfr. n. 1 «I giovani vanno avanti o indietro?», e n. 4 «Ma che cosa vogliono 'sti giovani, adesso?»). Un senso di indifferenza o di cinismo viene facilmente avvertito e non riguarda semplicemente l'ambiente dell'oratorio e delle attività che vi ruotano attorno. Oltre al fatto costituito dalla dispersione dei ragazzi e dei giovani attorno ai problemi religiosi in genere. Bisogna anche aggiungere che la diffidenza non riguarda soltanto temi specificamente religiosi, ma si allarga a sfaldare stimoli e interessi per problemi umani, sociali, culturali, politici. Il fenomeno è un riscontro di quanto si osservava in EG, n. 4, 1981, il senso di isolamento che soffrono i giovani che avvertono precocemente le assurdità e le aporie della civiltà in cui viviamo, per cui ad esempio all'invasione dei mass media con i loro modelli standardizzati corrisponde una reazione di silenzio o la ricerca di un angolo di privacy: la musica me la godo da me stesso, e quando e come voglio, e quindi mi isolo inforcando una cuffia che mi dà la possibilità di rivivere da solo un certo clima.

Gli interessi che sembrano predominare sono la discoteca o la partecipazione a qualche grande spettacolo di massa, dove si esibisce il cantante o il complesso di turno.

E senza considerare forme degeneri che possono trovare una giustificazione nella apatia e nella indifferenza, come l'uso e la diffusione della droga, se un gruppo di giovani riesce a trovare un punto di contatto, tende a isolarsi in un ambito, dal quale sono esclusi altri incontri e confronti. La mancanza di iniziativa che giunge anche alla assenza di hobby intelligenti, logicamente porta a non voler rischiare, a non esporsi, all'incapacità di progettare e di inventare il proprio futuro.

Data questa situazione, si può osservare con una specie di scetticismo l'entusiasmo (dimostrato anche recentemente) per temi come la pace e il disarmo, che si sono espressi in manifestazioni collettive di notevole portata. Ci si può domandare se questi temi, che sono di

una urgenza grave e pressante, veramente siano «partecipati» e affrontati con una certa decisione e radicalità, oppure costituiscano il motivo effimero e labile che sarà presto dimenticato, perché non è diventato un «fatto personale», cosciente, e che spinge a mantenere vivo l'interesse e a intervenire e a inventare forme di intervento veramente efficaci...

Di fronte a tale situazione che è facilmente condivisibile, a parte una forma di scoraggiamento e di disfattismo che può insinuarsi anche in un ambiente come l'oratorio e nei suoi responsabili, quali possono essere le iniziative da ipotizzare e da studiare, per comprendere anzitutto meglio le esigenze dei giovani, per potervi rispondere con precise iniziative, anche se tali iniziative in una prima fase potranno sembrare «profane» ed estranee alle tradizionali attività di un oratorio? Si potrebbe affermare che anche una attività come una buona filodrammatica, nei suoi aspetti positivi di ricerca, di fusione di gruppo, di comunicazione di testi validi è qualcosa di parziale se limita il suo progetto all'allestimento di spettacoli.

Così la formazione di gruppi di ricerca su temi di carattere sociale e cristiano può ancora essere qualcosa di insoddisfacente se genera un atteggiamento da ghetto, rigido e chiuso al dialogo e alla partecipazione più aperta e sincera, elastica.

#### ALCUNE PROPOSTE DI INIZIATIVE

Le proposte che faccio non sono certamente categoriche, ma suggerimenti che mi sembra corrispondano ad alcune esplicite esigenze dei ragazzi e dei giovani, e possibilità che si possono inoltre dilatare in diverse direzioni, mettere in confronto fra di loro, per avere qualcosa di organico.

#### Laboratorio musicale

Il termine «laboratorio» nel caso della musica può suonare improprio e poco invitante e provocante, soprattutto se prevale l'«ascolto» della musica su altri aspetti. Lo si può usare o meno; nel caso di adottarlo sottolineerebbe una varietà di tensioni e di atteggiamenti operativi di fronte alla musica. Infatti la posizione di

fronte al problema si può schematizzare in tre direzioni:

1) *Musica da ascoltare*. E naturalmente in questo settore rientrano quei cantanti e complessi che sono sulla cresta dell'onda e preferiti dai giovani. Non so perché si debba avere un atteggiamento preliminare di chiusura e di rifiuto, specialmente quando il desiderio di ascolto e la possibilità di aggiornare la raccolta musicale è occasione per un incontro che altrimenti non avverrebbe. Del resto si possono facilmente organizzare delle fasce di ascolto, proponendo diversi tipi di musica (e sulla rivista è utile ripercorrere la rubrica periodica che offre delle indicazioni utili in tal senso).

È logico che si richieda una certa spesa iniziale per un impianto che non sia scadente, come occorre rinnovare costantemente la raccolta, attraverso dischi e cassette. Ma almeno un certo tipo di produzione classica e moderna può essere recuperato attraverso un rapido sondaggio e trascrivendo in cassetta quanto interessa.

2) *Musica da fare*. Il settore si suddivide in due parti. Esiste l'eventuale possibilità di organizzare, con l'aiuto di un esperto, dei corsi specifici su uno strumento, come la chitarra, ecc. Il richiamo per una iniziativa simile non dovrebbe essere disatteso, anzi dovrebbe suscitare un certo consenso. Un'altra ipotesi, e forse maggiormente stimolante per dei ragazzi, sarebbe quella di usare gli strumenti più disparati, assieme a strumenti improvvisati, per elaborare brani musicali autonomi e originali. Una conferma di questa possibilità l'ho verificata diverse volte in incontri con giovani e insegnanti, proponendo loro di raccogliere oggetti disparati, e quindi a gruppi di costruire una storia usando semplicemente l'espressività sonora del proprio «strumento». Si supera in questo modo la distinzione fra rumore e suono, individuando nello strumento che si ha in mano (o nell'oggetto) l'effetto sonoro ed espressivo che si può ricavare; si stabilisce una traccia di storia in gruppo, e si «accordano» i vari interventi per realizzare la storia e incidere su un registratore. Il lavoro è di scoperta di gruppo e può costituire per il gruppo momenti appassionati e divertenti.

3) *Musica da usare*. Attraverso l'abitudine all'ascolto e alla scelta delle musiche e soprattutto attraverso un lavoro di montaggio di suono-rumori-strumenti si possono costruire colonne sonore geniali. E rispondere così a richieste come un commento a una serie di diapositive, a un filmato, effetti sonori efficaci per una rappresentazione teatrale, impostare e inventare parole e musiche nuove per una festa particolare, ecc.

In tal senso il «laboratorio», da spazio di ascolto diventa luogo di operatività e di produzione autonoma. E in questo modo è possibile anche stabilire un contatto e recuperare dei rapporti con altri gruppi spontanei di ascolto-produzione musicale, per prevedere magari una mini-rassegna di «musica spontanea» (ricordo che esiste una bibliografia sull'allenamento all'ascolto e alla creazione musicale; in particolare, a titolo di esempio, ricordo il volume di Maurizio Della Casa, *Voci suoni rumori*, ed. La Scuola, per quanto riguarda la armonizzazione di oggetti in senso espressivo).

#### **Laboratorio fotografico-cinematografico**

Per quanto riguarda il tradizionale «cineforum» e i problemi per rinnovarlo secondo cicli, per un esame e una discussione critica del linguaggio delle immagini posso ancora rimandare alla rubrica «cinema» della rivista. Oltre al cinema come spettacolo da discutere, un polo di attrazione potrebbe essere costituito da un laboratorio dove effettivamente ci fosse la possibilità di manipolare le immagini fotografiche dallo sviluppo alla stampa, e montare e sonorizzare un filmato secondo le proprie preferenze e i propri gusti.

Riprendo, per comodità di informazione e per una maggiore chiarezza, un elenco della strumentazione dal mio volume *...E con i tavoli facciamo il monte. L'animazione nella proposta del messaggio cristiano* (ed. LDC), ricordando che non si tratta di un elenco rigido, ma che deve essere adattato alle intenzioni e alla disponibilità, e non soltanto economica, del gruppo.

— Per la fotografia: *strumenti per la ripresa*. Macchine fotografiche che si differenziano per formato (24 x 36; 6 x 6, ecc.), per il sistema di

visione (telemetro, reflex); per la possibilità di sostituire l'obiettivo; a sviluppo immediato; a sviluppo da effettuare in laboratorio.

*Pellicole*, in bianco e nero; a colori; diapositive.

*Lampeggiatore o flash*: a lampada; elettronico (a pila, a batterie ricaricabili, a rete o da studio).

*Altri accessori*: filtri; per la ripresa a distanza ravvicinata (lenti addizionali, soffiotti, obiettivi macro, ecc.).

*Strumenti per lo sviluppo e la stampa* (ci si riferisce a pellicole in b/n): un locale sufficientemente ampio, e oscurabile completamente; piani di appoggio; possibilmente impianto di acqua corrente; illuminazione elettrica per camera oscura (lampada giallo-verde o rossa).

*Per lo sviluppo del negativo*: sviluppatrice o tank; cilindro graduato; pinze appendifilm; buste per negativi.

*Per la stampa*: ingranditore; bacinelle per bagni di sviluppo e fissaggio; pinze per carta; contasecondi; smaltatrice; termometro; recipienti per la conservazione dei bagni; carte da stampa in diverse gradazioni e dimensioni.

*Per la proiezione*: schermo; episcopio (per la proiezione di immagini opache); proiettore per diapositive; sincronizzatore (da collegare al proiettore per diapositive e al registratore audio per la sincronizzazione di un commento sonoro).

— Per la cinematografia.

*Per la ripresa*: cinepresa; illuminatori; cavalletti; caricatori film.

*Per il montaggio*: moviola; giuntatrice; pista-trice (per applicare la pista magnetica al film); bobine vuote.

*Per la proiezione*: schermo; proiettore muto o sonoro; supporto per il proiettore.

— Per la registrazione audio.

*Per la registrazione*: registrazione mono/stereo; a nastro o a cassetta; portatile o da studio; microfoni omnidirezionali/direzionali; allunghe microfono; cuffia.

Eventuale cassa (o casse) acustica esterna.

Non deve impressionare la apparente vastità

della strumentazione. È evidente che si può procedere a gradi per la dotazione del materiale, stabilendo come punto di partenza, ad esempio, una camera oscura, e quindi passare successivamente, anche in seguito all'intensificarsi dell'interesse, al materiale cinematografico. Del resto, per certe attività si può all'inizio fare affidamento sugli strumenti che i ragazzi e i giovani possiedono già, e quindi renderli veramente autonomi con la «loro» camera oscura, la quale, dopo la spesa iniziale che riguarda soprattutto l'ingranditore e la carta da stampa, è un fattore che fa risparmiare parecchio.

Una proposta di attività che può essere immediatamente lanciata riguarda un «concorso fotografico», ponendo eventualmente come condizione di partecipazione la presentazione non di un'unica foto, ma di una sequenza descrittiva o narrativa. Analogamente il concorso fotografico può riguardare la documentazione di una realtà sociale colta nei suoi aspetti più significativi e di denuncia. E in questo caso si ha il vantaggio di sollecitare l'interesse per problemi sociali particolari e urgenti, temi che riguardano il quartiere e la città, di fronte a cui si esige dall'«operatore» di prendere una posizione precisa e non semplicemente descrittiva di un fenomeno. Un esempio significativo è dato dalla tragedia del terremoto nell'Italia meridionale, del novembre '80: un'équipe poteva avere l'incarico esplicito dall'oratorio di scendere nelle zone terremotate, per avere una informazione diretta e tanto più conveniente delle situazioni drammatiche che ancora sussistono. Il risultato poteva diventare la base per una mostra di grande efficacia.

Il lavoro nel laboratorio fotocinematografico non dovrebbe avere il carattere di un interesse privato e individuale. Bisognerebbe invece tendere a un lavoro di gruppo, e alla formazione di un vero gruppo che si dimostri disponibile a interventi rapidi, in risposta immediata a un problema colto al suo sorgere, e funzionale quindi non soltanto alla cerchia dei partecipanti all'oratorio, ma capace di rispondere a esigenze del mondo della scuola, dei sindacati, di altre associazioni. (Un esempio di sceneggiatura di un audiovisivo sul proprio quartiere è presentato dal n. 1/EG '81, a p. 65 ss.).

## Laboratorio teatrale

È sintomatico che ottengano un discreto successo le iniziative di laboratori di mimo, psicomotricità, animazione teatrale presso i giovani, che possono affidarsi a qualche cooperativa di animazione o a occasioni simili.

La impostazione del laboratorio dovrebbe essere ben chiarita, comprendendo un settore determinato di allenamento tecnico personale e collettivo, e questo visto in funzione di una produzione teatrale vera e propria.

Il traguardo più auspicabile da raggiungere sarebbe quello di riuscire a formare un gruppo, non soltanto capace di costruire uno spettacolo, ma disposto a un veloce e pronto intervento, secondo le richieste che man mano si presentano: senza per nulla giocare su un avvenimento drammatico come il terremoto, si avrebbe un risultato positivo e di incisivo forte richiamo poter costruire un montaggio teatrale in un tempo relativamente breve, e basandosi sulla documentazione diretta dell'équipe del laboratorio fotocinematografico che ha raccolto del materiale sul posto. Naturalmente si richiede una buona dose di versatilità e prontezza di fantasia, per avere un risultato rapido, sviluppando la tecnica della improvvisazione, nella preparazione dello spettacolo; si esige di conseguenza la capacità di dare forma coerente a un materiale che può anche in partenza essere grezzo e disparato. L'esempio del terremoto è soltanto un riferimento, mentre con una certa sensibilità si dovrebbe avere la prontezza di cogliere quanto preme dal punto di vista sociale, nella parrocchia, nel quartiere, nella città, senza per questo limitare i propri interessi e interventi.

Il «gruppo di pronto intervento» dovrebbe logicamente riprendere a certe scadenze un allenamento per proprio conto: è facile logorare l'improvvisazione, e far scadere l'inventiva.

Il laboratorio e il gruppo che vi agisce dovrebbe essere a disposizione di quanti si interessano alle forme di animazione teatrale, e quindi avere dei rapporti con la scuola e le attività integrative del doposcuola. Dovrebbe così diventare un punto di riferimento a cui si richiamano insegnanti e animatori del doposcuola; essere in grado di non semplicemente fornire indicazioni di testi, ma di elaborare in

proprio qualcosa di originale, e rispondente alle esigenze dei diversi utenti, dai bambini, ai ragazzi, ai giovani, e perché no? agli anziani.

A tale scopo dovrebbero essere indirizzati anche gli allenamenti del gruppo, che man mano si arricchisce nelle capacità espressive, senza trascurare la tecnica del burattino, della maschera, del clown, senza dimenticare l'efficacia del teatro-documento e del semplice teatro-inchiesta.

Un campo nel quale il gruppo potrebbe giustamente intervenire è quello della catechesi e della liturgia, oltre al campo libero, e che valorizza l'espressione nelle sue varie forme, delle paraliturgie.

Come si accennava sopra, il laboratorio spontaneamente sarebbe in contatto con il laboratorio fotocinematografico (e non soltanto per sfruttare immagini e audiovisivi nel corso di uno spettacolo), e potrebbe essere di stimolo per la costituzione di altri laboratori i cui risultati convergono con i propri scopi e risultati: un laboratorio di pittura, un laboratorio di manipolazione dei materiali.

### **Organizzazione di feste**

È una iniziativa che non interessa soltanto un settore della vita dell'oratorio, ma è qualcosa che coinvolge la totalità dei suoi partecipanti. Certamente la presenza di un laboratorio teatrale e musicale può essere in grado di offrire di volta in volta spunti e suggestioni nuove.

Conviene ricordare tuttavia che una festa non si improvvisa. Si deve avere un piano abbastanza definito, un tema attorno a cui far gravitare le diverse iniziative. Perciò si avrà cura di fare attenzione al lancio originale della festa, su uno schema aperto e provocante; prevedere una diversificazione delle attività, giochi, stands, tornei, ecc., sfruttando la disponibilità anche di chi abitualmente non frequenta che occasionalmente l'oratorio, come gli adulti e i genitori dei bambini e dei ragazzi; prevedere una conclusione collettiva con il sostegno di un buon supporto musicale.

Bisogna ricordare una cosa del resto ovvia: non si è obbligati a fare festa, seguendo scadenze tradizionali, ma si possono trovare dei pretesti esatti per reinventare e impostare una festa

(dove l'oratorio diventa veramente lo spazio di tutti), e ricuperando per esempio una ricorrenza come il 1 maggio o il 25 aprile...

### **Escursioni periodiche**

Senza trasformarsi in una agenzia di viaggi, l'oratorio potrebbe ampliare il proprio respiro, tenendo presente la possibilità di favorire il bisogno di conoscenza e di rapporti che tutti hanno, dai più piccoli agli anziani. Di volta in volta si dovrà stabilire se l'escursione è estensibile a tutti, indiscriminatamente, oppure se per certi itinerari e percorsi conviene selezionare i partecipanti.

Anche in questo caso l'escursione non può esaurirsi in se stessa: deve avere un suo stile e metodo. Sarà opportuno informarsi preventivamente e attentamente delle caratteristiche, da diversi punti di vista, del percorso e della meta; trovare il modo di informare i partecipanti dell'itinerario e degli elementi più curiosi, interessanti, ecc.; animare il percorso con opportune osservazioni, e altri interventi; scoprire delle mete, dove si abbia la possibilità di incontrare e di scoprire una «comunità» di persone, che se possono identificarsi con un gruppo di «animazione cristiana», possono anche avere altre caratteristiche valide dal punto di vista umano, sociale, ecc.; sfruttare l'escursione per abbinarla a un concorso fotocinematografico, per la migliore documentazione audiovisiva, ecc.

### **Una ludoteca**

Se è importante che i ragazzi e i giovani trovino nell'oratorio uno spazio libero per i loro giochi e per quelli preferiti, un'ipotesi non scartabile, proprio per rinnovare il significato del gioco e del divertimento, sarebbe la formazione di una ludoteca. In pratica si tratta di avere uno spazio dove si trovino dei giochi, avuti in parte a spese proprie, in parte con l'apporto dei ragazzi, genitori, e altri. Si ha una raccolta di giochi che possono essere usati sul posto, o si possono avere in prestito per un certo tempo. Non accessorio, ma completamente essenziale a tale spazio, un ambiente contiguo dovrebbe essere il ritrovo per piccoli (e grandi) per co-



struirsi e inventarsi i propri giochi, con i materiali più disparati. Anche in questa circostanza si avrebbe un collegamento con gli altri laboratori e soprattutto con quello di manipolazione dei materiali (dalla creta, alla ceramica, al lavoro sulla carta, all'intervento su materiali disparati). E ancora una volta si riconferma quanto si osservava per altre situazioni: si impara e ci si diverte, *facendo*, e intervenendo in gruppo.

### CARATTERISTICHE DEL GRUPPO ANIMATORI

Nuove attività esigono naturalmente una disponibilità e una preparazione più ampia negli animatori e nei responsabili dell'oratorio. Accenno schematicamente a una serie di caratteristiche e di qualità che mi sembrano di maggior rilievo.

— Si dovrebbe anzitutto specificare un gruppo articolato, che *come gruppo* si senta e sia veramente responsabile delle diverse attività. Nel gruppo ci potranno essere persone che abbiano diverse competenze, attitudini, ma che sono concordi nell'impegno di lavoro, considerando anche forme nuove come un elemento funzionale per l'evangelizzazione e il «messaggio». Deve manifestarsi quindi una *scelta precisa* in questo senso, perché qualunque iniziativa nuova non metta in discussione «quanto maggiormente interessa».

— Proprio in base a tale scelta fondamentale e essenziale, il gruppo non si presenterà e non giustificherà le iniziative in maniera pedante, costrittiva. Deve essere elastico nella stessa impostazione delle iniziative, come rispettoso e sincero nei rapporti con i giovani, che devono spesso percorrere una lunga strada prima di accettare o di riconoscere e riscoprire certi valori cristiani. Essi non devono avere per nulla *l'impressione di essere strumentalizzati da una posizione ideologica*, per secondi fini, sia pur nobili e alti.

— Il gruppo di animatori può all'inizio, e per diverse circostanze, essere *un piccolo gruppo*, e riuscire a sensibilizzare verso le varie attività

e iniziative e nello spazio dell'oratorio soltanto *piccoli gruppi*. Non si deve avere fretta, ma in un senso e nell'altro un processo di allargamento si realizzerà in rapporto alla forza di persuasione (inavvertibile, ma concreta) che il gruppo degli animatori ha e che senz'altro cerca, in forza della sua fusione e della sua solidarietà, di comunicare. Nulla è più contagioso, e in senso positivo, di un gruppo che dimostra spontaneamente e nel suo modo di agire di essere un gruppo che stima l'amicizia, l'accordo, che supera le divergenze, non si fossilizza in schemi e metodi rigidi.

— In altre parole il gruppo di animatori deve essere un *gruppo aperto*, pronto a cogliere e a stimare valori e novità che possono provenire da situazioni spesso impreviste.

— Anzi, ancora prima di essere un gruppo tecnicamente qualificato, sarà importante e decisivo *il rapporto con altri gruppi*, con il mondo della scuola, con associazioni culturali, ecc. E di conseguenza cercherà di *perfezionare la propria disponibilità «professionale»* in una direzione o nell'altra, sperimentando in prima persona certe tecniche espressive, esponendosi in prima persona, e senza il timore anche di sbagliare obiettivo, in certi casi. Non dovrebbe essere quindi un freno la critica da parte di chi ha paura delle novità, o ha paura di trovarsi di fronte a facce nuove e che rinnovano l'ambiente, mettendo magari in crisi un tradizionale modo di fare e di impostare le diverse attività dell'oratorio.

— Dovranno essere stimati anche i *risultati poco appariscenti e inizialmente limitati*, e nello stesso tempo saper aprire gradualmente e progressivamente gli interessi dei giovani verso temi e problemi di carattere sociale e che hanno senza dubbio un rapporto con la testimonianza cristiana.

— Un gruppo di animatori, in una parola, che si qualifica per la sua agilità, la sua prontezza a «sentire» i problemi e le esigenze dei giovani, che si lascia coinvolgere, senza per questo perdere di vista i valori fondamentali e le prospettive tipicamente cristiane.

# **PEZZOBREVE PER TEATRO, CINEMA...**

**La medicina, oggi – Il giardino gelato – L'autobus  
Il peso del ricordo – Un uomo felice – Il suicidio  
La serva matta.**

---

## **LA MEDICINA, OGGI degli Alunni della II media B, della scuola "Virgilio" - Bagnolo S. Vito (Mantova)**

Lor Signori non devono ignorare che di questi tempi, per poco mal, si può crepare. Il malato mutuato, senza esser visitato e senza aver commesso reato, all'ospedale vien mandato dal dottor talor scocciato.

Questa qua (che or or vedrete) non è tutta realtà ma prodotto di fantasia per stare un poco in compagnia.

### **SCENA PRIMA - L'AMBULATORIO**

#### **Personaggi della prima scena:**

1 MEDICO  
1 INFERMIERA  
8 PAZIENTI

#### **Attrezzatura della prima scena:**

1 tavolo, 2 sedie, 1 lettino (nell'ambulatorio);  
1 panchetta (nella sala d'attesa).

*(I pazienti aspettano, l'infermiera lavora ai ferri; il medico entra, si siede, legge il giornale, dopo un po', dopo essersi stirato la pelle, si rivolge all'infermiera):*

MEDICO – C'è gente di là?

INFERMIERA – C'è pieno come al solito!

MEDICO – Che schifo! Ma come mai sono sempre ammalati? Non ti lasciano mai in pace.

INFERMIERA – Avanti il primo.

MEDICO (*rivolto al paziente*) – Lei cos'ha?

I PAZIENTE – Io ho un bel raffreddore!

MEDICO – Cosa seria! Intanto le faccio un certificato, così per dieci giorni non va a lavorare, e poi deve fare queste cure. Vediamo... (*consulta il prontuario sotto la voce raffreddore*): primo un bicchiere di Wisky tre volte al giorno, 50 caramelle al miele, 10 kili di arance al giorno in spremuta e poi... vediamo, l'unica medicina che ancora passa la mutua ma... però... non mi ricordo più come si chiama, beh! fa lo stesso tanto non conta niente... fa solo venir il mal di stomaco.

(*Il paziente esce salutando*).

INFERMIERA – Avanti il secondo.

MEDICO – Lei cos'ha?

II PAZIENTE – Ho tosse... raffreddore...!

MEDICO – È messo proprio male! Meglio che entri subito all'ospedale.

(*Il paziente esce salutando*).

INFERMIERA – Avanti il terzo.

MEDICO – Lei cos'ha?

III PAZIENTE – Io mi stanco quando lavoro!

MEDICO – Ha dei sintomi troppo vaghi, non posso fare una diagnosi. È meglio che vada all'ospedale e farsi fare delle analisi...

(*Il paziente esce salutando*).

INFERMIERA – Avanti il quarto.

MEDICO – Lei cos'ha?

IV PAZIENTE – Ho sempre fame, credo che... quello che invita allo sciopero della fame... abbia sbagliato il calcolo delle calorie.

MEDICO – La scienza non ha ancora risolto questi casi... provi a orientarsi verso altre teorie e senz'altro avrà calorie in abbondanza.

(*Il paziente esce salutando*).

INFERMIERA – Avanti il quinto.

MEDICO – Lei cos'ha?

V PAZIENTE – Mi sono pugnalato... che stupido che sono stato...

MEDICO – Sei già spacciato... dovevi pensarci prima, (*rivolto all'infermiera*) un seccatore in meno.

INFERMIERA – Avanti il sesto.

MEDICO – Lei cos'ha?

VI PAZIENTE – Vede dottore, io.. (*sorridente*).

MEDICO – La faccio ricoverare all'ospedale.

(*Il paziente esce brontolando*).

INFERMIERA – Avanti il settimo.

MEDICO – Lei cos'ha?

VII PAZIENTE – Beh! io...

MEDICO – La faccio ricoverare all'ospedale.

(*Il settimo paziente guarda attonito il medico ed esce*).

INFERMIERA – Avanti l'ottavo.

MEDICO – Lei cos'ha?

VIII PAZIENTE – Io sento male...

MEDICO – Subito all'ospedale.

(*L'ottavo paziente resta impietrito ma a cenni viene cacciato*).

MEDICO – Bastaaaa! Non ne posso più! Tutti gli altri tornino domani! perché...  
io... non voglio morire d'infarto!!!

## SCENA SECONDA - SALA D'OSPEDALE

### Personaggi della seconda scena:

1 MEDICO PRIMARIO  
2 MEDICI COMPARSE  
2 INFERMIERE  
5 PAZIENTI

### Attrezzatura della seconda scena

1 lettino che ospita 3 pazienti  
1 lettino che ospita 2 pazienti

*(I pazienti bisticciano, si tirano le coperte, sporcano, protestano, chi mangia frutta, chi caramelle... il pavimento è pieno di rifiuti).*

I INFERMIERA *(canta i «Papaveri...» e chiacchiera con la seconda infermiera mentre suona un giradischi... Ad un tratto dal lettino):*

I PAZIENTE – Non spingere... che mi fai cadere...!

III PAZIENTE – E tu... non tirare le coperte... egoista...!

II PAZIENTE – Chi! chi è che mi pizzica? Sei stato tu? *(si rivolge al primo paziente che gli sta accanto).*

I PAZIENTE – Io nooo, io mi stavo grattando!

II PAZIENTE – Io mi sono sentito pizzicare, alzatevi che guardo cosa c'è *(si alzano, guardano, trovano le pulci, si danno da fare per ammazzarle; intanto):*

I INFERMIERA *(affannata)* – Presto, a letto, arrivano i medici in visita! Guarda qui che porcile!

II INFERMIERA *(afferra la ramazza, scopa tutto sotto il letto, spegne il giradischi, si sistema la divisa e accoglie i medici con un sorriso e con un profondo inchino).*

MEDICO PRIMARIO *(seguito dagli assistenti, si rivolge al primo paziente)* – Lei deve essere operato.

I PAZIENTE – Uff... ma veramente io ero andato dal dottore per dirgli di venire a visitare il mio bambino, ha la febbre, sa! Ha fatto indigestione di caramelle...! Sua nonna gliene ha regalato un kilo, avara com'è...

MEDICO PRIMARIO – Stia zitto lei che non è medico! *(Si rivolge al terzo paziente)* A lei dobbiamo fare una appendicotomia.

III PAZIENTE – Che roba è?

MEDICO PRIMARIO – Le dobbiamo togliere l'appendice.

III PAZIENTE – Ma io ho la tosse e il raffreddore...

MEDICO PRIMARIO – E con questo? Potrebbe essere causato dall'appendice! *(Si rivolge al II paziente)* A lei dobbiamo fare un'appendicotomia.

II PAZIENTE – Ma io...

MEDICO PRIMARIO – Lei stia zitto, e basta... capito?? (*Poi rivolto al quarto paziente*) Se faremo in tempo opereremo anche lei.

IV PAZIENTE – Ma che male ho fatto io? Ero andato dal dottore solo per portargli un galletto ruspante! Ma che tempi! Non si capisce più niente! Ma come gira sto mondo?

MEDICO PRIMARIO (*si rivolge al quarto paziente*) – Lei dovrà stare ancora sotto osservazione.

### SCENA TERZA - SALA OPERATORIA

#### Personaggi della terza scena:

- 1 CHIRURGO
- 2 INFERMIERE
- 3 PAZIENTI

#### Attrezzatura della terza scena:

- 1 secchio porta bisturi (coltelli, forchette, forbici, seghetta... stracci vari...
- 2 bottiglie)
- 1 tavolaccio per l'operazione

I INFERMIERA (*rivolta al primo paziente già sdraiato*) – Stia calmo, beva questa roba e sarà tanto ubriaco che non sentirà alcun dolore; è Wisky, ma di quello scozzese, l'ospedale non bada a spese!

I PAZIENTE (*beve direttamente dalla bottiglia, a garganella, e dopo un secondo si lascia cadere, morto, dopo aver detto «bau»*).

II INFERMIERA (*si rivolge alla collega*) – Scema! gli hai dato da bere il cloro che doveva servire a me per disinfettare i bisturi... e adesso come farò? ma sei proprio sbadata, sei andata a ballare ieri sera?

CHIRURGO – Allora incominciamo, al mio via si parte: 1... 2... 3...

II INFERMIERA – Fa a meno, dottore, è già morto perché quel cretino non si è accorto di bere del cloro...

CHIRURGO – Portatelo via e sul certificato di morte scrivete: suicidio.

(*Intanto viene posto sul tavolo il secondo paziente e viene anestetizzato con Wisky*).

I INFERMIERA – Beva e non sentirà nessun dolore (*intanto che il paziente beve, l'infermiera si specchia*).

CHIRURGO – Bisturi.

II INFERMIERA (*cerca disperatamente nel secchio, tira fuori la pialla e la mette da parte poi porge al medico una sega da falegname*).

CHIRURGO (*taglia la pancia al paziente e chiede garze: stracci variopinti*).

II INFERMIERA (*cerca da un fustino pieno di stracci e ne porge al medico uno, poi mangia una banana e getta la buccia sul pavimento*).

CHIRURGO – Bisturi, quello speciale, per le grandi occasioni, quello che taglia un po', insomma.

I INFERMIERA (*cerca sempre nel secchio e glielo porge: un pugnale*).

CHIRURGO (*lo afferra, sta per intervenire con una rincorsa, ma scivola sulla*

*buccia e conficca il pugnale nel cuore del paziente esclamando) – Accidenti!*

Sul certificato scrivete: deceduto per cause imprecisate.

I INFERMIERA (*fa accomodare il terzo paziente che, ancor prima di bere lo Whisky che l'infermiera gli sta porgendo, muore*).

III PAZIENTE – Sto maleee! (*Si lascia cadere. È morto*).

CHIRURGO – Questo è morto di paura. Tutto sommato è meglio, così finisco prima e sarò puntuale all'appuntamento delle 10 e tre quarti. Per oggi ho lavorato troppo.

---

## **IL GIARDINO GELATO**

**libero adattamento della favola di O. Wilde "Il gigante egoista", a cura di Mario Uriati e Riccardo Lisoni.**

In un paese lontano lontano c'era una volta un grande recinto e dentro al recinto una casa e tutto intorno alla casa terra, terra, tanta terra.

Dietro alle finestre chiuse c'erano delle stanze vuote, alte e buie.

Nel paese che c'era tutto intorno, tanti erano i bambini e le bambine. Si trovavano spesso: andavano a scuola, giocavano insieme, litigavano anche, ma poi facevano la pace.

Appena fuori dal recinto c'era un grande prato.

Tutti i ragazzi quell'anno erano col naso incollato ai vetri: aspettavano che si sciogliesse la neve e ognuno di loro aveva già mille idee su quello che avrebbe fatto con i suoi amici su quel prato.

Finalmente un giorno a una di loro sembrò di vedere delle gocce che cadevano dal tetto. Subito si precipitò dai suoi amici e disse: «Si scioglie, si scioglie!».

Poco alla volta i ragazzi si trovarono tutti riuniti per andare a giocare. Stavano per partire quando un signore passò di lì e, sentito dove volevano andare, aggrottò le ciglia e con gli occhi mesti disse: «Attenti ragazzi, forse non sapete chi abita in quella casa. Attenti, attenti!». E se ne andò.

Di tutti i ragazzi ammutoliti e delusi, nessuno voleva più andare sul prato vicino a quella casa. Mario allora disse: «Dai, dai; forse è meglio che ce ne andiamo. Staremo nel cortile».

Ma Paola aveva tanta voglia di giocare che quell'idea non le andava proprio giù. Dopo una lunga discussione, finalmente Matteo mise d'accordo tutti dicendo: «Beh, proviamo ad andare dal padrone di casa e chiediamogli se ci lascia giocare sul prato vicino al recinto. Chissà che non ci lasci anche entrare nel suo giardino: è tanto bello!». Allora, in gruppo, si incamminarono.

Arrivati alla casa, non fecero in tempo a suonare il campanello che una finestra si aprì cigolando: «Andate via, via! Non voglio nessuno, via!».

Quella sera i ragazzi tornarono a casa di corsa, impauriti, e passò loro tutta la voglia di giocare.

Nei giorni che seguirono, prima in due o tre, poi in un gruppo sempre più grande si incontrarono lo stesso, ma lontano dal recinto.

Via via che il tempo passava, la neve lasciava sempre più il posto al verde e ai colori.

Così, dopo un po', i ragazzi non resistettero e cominciarono a giocare a pallone su quel prato vicino al recinto.

Dentro al giardino della casa, intanto, sembrava fosse ancora inverno: il freddo e il gelo non volevano andarsene. Nemmeno quando fuori i ragazzi poterono salire sugli alberi e costruire altalene la situazione sembrò migliorare. Gli alberi della casa rimanevano infatti senza foglie.

Un giorno, sentendo da lontano il rumore e le voci dei ragazzi che giocavano, il padrone della casa sbirciò fuori da una fessura del portone e vide là in fondo i ragazzi che facevano girotondi, serpentoni, cavalline... e tutto intorno fiori, prati verdi, uccelli che cantavano nel cielo azzurro.

Ma nel suo giardino niente di tutto questo. Tutto taceva, neanche un fiore sbucava e, quanto agli animali, c'erano solo due vecchie civette che brontolavano in continuazione.

Preso da una grande tristezza, si mise a girare sconsolato per la casa e si chiedeva: «perché, ma perché?».

Le cose continuarono così finché, tempo dopo, un fortissimo ma sfortunato tiro di Stefano fece andare il pallone al di là della rete, nel giardino gelato. Che guaio! Ed era l'unico pallone che avevano. Mentre tutti gli altri stavano nascosti nei cespugli, il più coraggioso si arrampicò e scavalcò la rete; poi via di corsa a prendere il pallone. Con il cuore in gola tornò indietro e gli sembrava ormai di avercela fatta quando sentì il grosso catenaccio del portone aprirsi e, per di più lui, per voltarsi a guardare, inciampò e cadde.

Immaginatevi i suoi amici dietro ai cespugli! I più piccoli piangevano, i più grandi, invece, si preparavano già per dare man forte al loro amico. Ma non ce ne fu bisogno.

Il padrone del giardino stava già per scacciare l'intruso in malo modo quando, sorpreso, si fermò. Un fiore stupendo stava spuntando là dove il pallone si era fermato. E dove il ragazzo aveva appoggiato i piedi l'erba verde era già alta e in mezzo ad essa una talpa, incredula, si domandava che cosa significasse un tale prodigio.

Gli occhi del padrone e del ragazzo si incontrarono e rimasero fissi gli uni negli altri per un lungo minuto. Quelli del ragazzo strabuzzati di paura, quelli del padrone, dapprima incerti, poco alla volta si lasciarono illuminare dal sorriso che spuntava sul suo volto.

Buttato via il bastone, allungò la mano e risolleò il ragazzo; lo abbracciò e i suoi occhi da sorridenti diventarono umidi. Aveva finalmente trovato la felicità. Ora anche nel suo giardino era arrivata la primavera.

Gli altri ragazzi uscirono dai cespugli ed entrarono pian piano nel recinto. E mentre si svegliavano anche le piante che dormivano da tanto tempo, essi si accorsero che il padrone era un ragazzo, un ragazzo come loro.

«Venite tutti i giorni nel mio giardino — disse — Voglio anch'io giocare con voi!».

Così, da quel giorno, nel suo giardino fu sempre primavera.

*N.B. - Al testo del diapofilm possono essere abbinare diapositive scelte tra quelle disponibili in commercio presso l'editrice LDC (soprattutto nella serie HP, «I problemi dell'uomo») ma è preferibile prepararle appositamente in modo da permettere una maggiore coerenza tra testo e immagini.*

*Come accompagnamento musicale riteniamo utilizzabili, in molte parti, le «Quattro Stagioni» di Vivaldi.*

---

## L'AUTOBUS

### Complesse nevrosi di uomini comuni. Atto unico di Umberto Pessina.

#### Personaggi:

AUTISTA  
BIGLIETTAIO  
UOMO  
GIOVANE  
DONNA  
VECCHIO

*(Si apre il sipario. In scena si trova lo spaccato di una fiancata di un autobus senza sedie. L'autista e il bigliettaio, in divisa, sono seduti ai loro posti; il vecchio è seduto vicino alla porta d'uscita con le spalle rivolte al pubblico; la donna e il giovane in due angoli dell'autobus; la donna, tutta rannicchiata su se stessa, è seduta sopra un grosso cuscino e avvolta in parecchie coperte; il giovane è sdraiato sopra un sacco a pelo, è spettinato e sporco.*

*Al centro dell'autobus è sparsa una miriade disordinata di oggetti: l'interno dell'autobus deve rappresentare la confusione mentale dei personaggi.*

*Avendo per sottofondo dei rumori metallici distorti, una voce fuori campo inizia a parlare):*

VFC – Salire sopra un autobus qualsiasi è tra le cose più facili della vita. Basta camminare, vegetando tranquillamente, senza pensare troppo, sforzandosi di sentirsi stanchi al punto da non voler più nemmeno muovere le gambe. In quel preciso istante passa sempre un autobus, si ferma, apre la porta e ci si trova dentro e... allora si che si comincia.

Scendere sembra maledettamente impossibile, ma forse è solo molto faticoso e impegnativo.

L'importante è non farsi portare fino al capolinea.

UOMO *(vestito distintamente ma con disordine, sale gli scalini, entra nell'autobus. La porta si chiude, l'autobus parte, in sottofondo inizia il rumore della vettura in viaggio. L'uomo si avvicina al bigliettaio)* – Buongiorno, per cortesia mi dà un biglietto per... per... Ma dove va l'autobus?

BIGLIETTAIO – Non lo so. Guardi, dipende tutto da lei.

UOMO – Beh allora... pago la tariffa completa.

BIGLIETTAIO *(invitando con un gesto eloquente della mano a portarsi dalla piattaforma alla parte centrale dell'autobus)* – D'accordo, s'accomodi pure.

UOMO – Sì, va bene, ma quanto le devo?

BIGLIETTAIO – Non si paga subito, si paga durante. Nessuno potrebbe pagare in una sola volta.

UOMO – Ok! *(Si avvia verso la parte centrale dell'autobus, si guarda un po' attorno)*. Ma qui non c'è neanche un posto per sedersi!?

BIGLIETTAIO – Se lo deve costruire con la fantasia.

UOMO *(dopo essersi sistemato con una cassetta da frutta e una coperta straccia trovata fra gli oggetti sparsi qua è là, guarda un po' in giro, nessuno parla,*



*nessuno si è accorto di lui. Poi, preso da una terribile ansia, comincia a camminare nervosamente e, sentendosi come prigioniero, cerca disperatamente di uscire dall'autobus) – Io sto male, sto male.*

VECCHIO – Tutti qui stiamo male, ma fuori di qui si sta bene.

UOMO – No, io sto male, sono angosciato, ho paura, mi gira la testa, non ci vedo, tremo e sudo, ho mal di stomaco. Dove sono? Dove vado? Voglio uscire, fatemi scendere, qualcuno mi aiuti, non ce la faccio più, voglio qualcuno che mi voglia bene, non ne posso più, ma perché mai sono salito? *(Pausa)*. Ma adesso mi sta passando, sì, mi passa. *(Torna lentamente a sedersi nel suo angolo)*.

VECCHIO – Cerca di calmarti e abbi pazienza.

DONNA – Adesso l'importante è che ti piazzino bene. Stai attento alle fermate: c'è gente che sale e gente che scende, ma tu devi restare lì dove hai scelto di sistemarti.

UOMO – Sì, hai ragione, faccio come dici tu.

*(L'autobus si ferma, cessa il rumore di sottofondo, si aprono le porte)*.

VECCHIO *(alzandosi)* – Ho imparato il piacere di stare. Questa è la mia fermata! Auguri. *(Scende)*.

*(La porta si chiude, l'autobus riprende la sua corsa e con esso il rumore di sottofondo)*.

DONNA *(urlando)* – Uomini schifosi e violenti, se volete il mio corpo ve lo darò quando mi avrete fatto scendere.

GIOVANE – Sono la speranza annegata in una pozza d'acqua. Certo, se mi facessero uscire, saprei se mi hanno fatto annegare o se mi hanno fatto annegare.

UOMO – Sono musicista, ma la musica non m'interessa, ma ormai gli altri hanno deciso così: debbo per forza essere un musicista.

GIOVANE *(rivolto all'uomo)* – Ho una cittadella che si chiama autobus; non ci posso vivere, ma non voglio uscire. E tu chi sei? Non cercare di capire; non sono matto e non pensare contro di me se no ti ammazzo.

UOMO – Sì, scusa, hai ragione. *(Rivolto alla donna)*. Ho una cittadella che si chiama autobus: non ci posso vivere, ma non voglio uscire. E tu chi sei? Non cercare di capire; non sono matto e non pensare contro di me se no ti ammazzo.

DONNA – Sì, scusa, hai ragione. *(Rivolto al giovane)*. Ho una cittadella che si chiama autobus: non ci posso vivere, ma non voglio uscire. E tu chi sei? Non cercare di capire; non sono matta e non pensare contro di me se no ti ammazzo.

GIOVANE – Sì, scusa, hai ragione.

AUTISTA *(continuando a guidare)* – Certo che se invece di farvi dire la stessa cosa ve la dicevate da soli...

DONNA – Non parlare tu, non sai guidare.

GIOVANE – Non sai neanche dove andare.

UOMO – Non ci apri mai la porta.

AUTISTA *(ferma l'autobus, cessa il rumore, apre la porta)* – Aperta!

DONNA *(si alza e cerca di uscire)* – Fa troppo freddo fuori.

GIOVANE *(si alza e cerca di uscire)* – Non c'è nessuno fuori.

UOMO *(si alza e cerca di uscire)* – C'è troppa gente fuori.

AUTISTA (*chiude la porta e riparte, riprende il rumore di sottofondo*) – Quella porta la potete aprire solo voi.

DONNA – Però in quest'autobus non piove mai. Che bello!

GIOVANE – In fondo, sull'autobus non c'è pericolo di conoscere falsi amici. Che bello!

UOMO – E poi non è necessario diventare adulti, crescere, diventare uomini. È fantastico!

DONNA – Però anche camminare sotto la pioggia deve essere bello.

GIOVANE – E se poi ti prendi un raffreddore che diventa polmonite, cancro, morte?

DONNA – Ma...? E se poi ne vale la pena?

GIOVANE – Beh? Certo che mi piacerebbe avere degli amici, anche se non tutti per me.

UOMO – E se poi ti becchi una fregatura e resti solo, e sei costretto a parlare da solo, a dormire da solo, a morire da solo?

GIOVANE – Ma? Forse ne vale la pena?!

UOMO – Eh sì. È bello poter andare a lavorare senza farsi accompagnare dalla mamma e imparare a spendere i soldi che guadagni e amare una donna e avere delle idee, e vivere!

DONNA – Per che cosa poi?! Per finire tre metri sotto terra!

UOMO – Sì. Ma sicuramente ne vale la pena!!

AUTISTA (*blocca l'autobus, apre la porta, il rumore cessa*) – La porta è aperta!

UOMO – Un momento, mi manca qualcosa. (*Cerca tra gli oggetti in disordine e trova un grande ritratto del suo viso, lo guarda attentamente*). Certo non sono brutto, né si può dire che io sia un dio. Sicuramente sono unico... come gli altri. E poi adesso mi piaccio (*scende dall'autobus*).

(*La porta si chiude, le luci si spengono, l'autobus riparte e riprende anche il rumore in sottofondo che accompagna la chiusura del sipario*).

---

## **IL PESO DEL RICORDO**

### **Sceneggiatura cinematografica. di Walter Pugno**

#### **Personaggi:**

Protagonista è un uomo di mezza età.

Bambino, deve impersonare il protagonista fanciullo.

Madre del protagonista.

Altro bambino, l'investito, seconda madre.

#### **PARTE PRIMA**

(*La scena si svolge su un viale a doppia corsia in senso unico con traffico intenso. In una grande città.*)

1. L'immagine è ripresa dall'interno di una vettura e mostra il protagonista alla guida: si vede il viale nella sua estensione.

2. Dall'esterno: si vede giungere la vettura, che si ferma al semaforo rosso; al verde, il protagonista riprende la marcia cautamente, mentre al suo fianco una vettura sportiva lo supera a gran velocità.
3. Ancora dall'interno con l'immagine del guidatore sicuro e prudente.
4. Non si vede il guidatore, ma l'immagine come se la vedesse egli stesso. La cinepresa illustra ciò che lo stesso autista riesce a vedere dall'interno dell'auto.
5. E vede improvvisamente un pallone che rotola fuori da un portone e subito dietro un bambino corre per recuperarlo.
6. Primo piano sulle ruote dell'auto in frenata. Stridore di freni.
7. A macchina ferma, dall'interno si vede la strada libera e gente che accorre.
8. La ripresa viene effettuata frontalmente e si mette in rilievo l'espressione angosciata del volto del protagonista con lo sguardo fisso in avanti; scende dall'auto e si avvicina lentamente, quasi timoroso di dover verificare la triste realtà.
9. L'uomo è vicino alla gente che si è avvicinata e forma circolo intorno al bambino caduto. La cinepresa diventa lo sguardo di varie persone che da diverse angolazioni fissa il protagonista.
10. La folla si apre e lascia passare l'uomo che, con lo sguardo, cerca il bambino.
11. Con stacco improvviso la cinepresa diventa lo sguardo dell'uomo che si fissa sul corpo del bambino, lentamente il campo si stringe in primo piano sul volto, incontrandone lo sguardo.
12. La cinepresa diventa lo sguardo del bambino (*inquadratura dal basso in grandangolo*) che vede la gente che lo sovrasta: lo sguardo si muove intorno fino ad incontrare il volto del protagonista. Si vede l'espressione angosciata dell'uomo e pian piano l'immagine si annebbia e diventa vorticoso fino a divenire buio.
13. Da altezza naturale si riprende il volto del protagonista mentre continua a guardare il bambino. Dissolvenza che dia l'idea del ricordo.

## PARTE SECONDA

*(È il ricordo del protagonista di quando era bambino. La scena si svolge in un cascinale, su un fienile, con due bambini che giocano.)*

1. Da lontano si inquadra il fienile e si scorgono due bambini che vi giocano spingendosi e tuffandosi nel fieno.
2. Dall'interno del fienile si inquadra verso l'esterno. Uno dei bambini si tuffa nel fieno urtando nella caduta l'altro che, perdendo l'equilibrio, cade nel vuoto.
3. La cinepresa, attaccata ad una fune, viene calata violentemente dall'alto mostrando ciò che vede il bambino nella caduta.
4. Dal basso lo sguardo del bambino caduto si fissa sull'apertura del fienile da cui si sporge il fratellino con sguardo incredulo.
5. Dalla casa (campo lungo) esce correndo una donna e si avvicina al bambino.

6. Si inquadra il bambino steso a terra, e improvvisamente compare di spalle la madre accorrente, che si precipita su di lui piangendo.
7. Sempre dallo stesso punto visuale la madre, accortarsi della gravità, si volge e alza lo sguardo verso l'altro figlio.
8. La cinepresa diventa lo sguardo del bambino rimasto sul fienile. Dall'alto si inquadra la madre che gli impreca contro accusandolo con tono minaccioso.  
*(Sulle urla della madre, dissolvenza che termina il ricordo e l'immagine ritorna sul viale.)*

#### PARTE TERZA

*(Ancora sul viale, luogo dell'incidente.)*

1. La cinepresa è lo sguardo dell'uomo che vede la madre dell'investito in ginocchio accanto al corpo del figlio. Ella volge lo sguardo verso il protagonista e lo accusa.
2. Il protagonista, angosciato, si guarda attorno e vede gli sguardi accusatori della gente. Cerca di giustificarsi, ma le urla della madre disperata coprono le sue parole. Non riesce più a distinguere questa madre dalla sua che lo accusava. Le voci si alternano con ritmo crescente.
3. L'uomo guarda il bambino a terra e vede alternativamente questo bambino e il fratello da piccolo.
4. Immagine leggermente sfocata con il protagonista di spalle vicino all'auto che saluta un uomo sulla sedia a rotelle *(rappresenta il fratello ferito com'è oggi)*.
5. Il protagonista, visto frontalmente, continua ad osservare il bambino a terra. Colto da terrore improvviso, si volge di scatto e, spingendosi fra la gente, fugge correndo.

*(A questo punto le immagini diventano le visioni dell'uomo che fugge e si susseguono con ritmo sempre più frenetico e disordinato mostrando, via via, il bambino investito, il fratellino caduto, immagini della città, il fratello oggi sulla sedia a rotelle, la madre, l'attimo dell'incidente, la madre del bambino, ecc. Il susseguirsi delle immagini istantanee deve essere accompagnato da una musica incalzante mescolata ai rumori del traffico. L'immagine improvvisamente si blocca sul traffico della città e cessa contemporaneamente la musica, subito sostituita dal suono in lontananza della sirena di una autoambulanza.)*

---

### **UN UOMO FELICE** **Monologo di Francesco Chiari.**

*(La scena rappresenta un comune «interno»: al centro un tavolo, coperto da un tappeto, con due sedie; vicino alla sedia di sinistra un tavolino, sopra il quale è posato un telefono. A destra, un attaccapanni.*

*Alle pareti, due quadretti, dai soggetti il più anonimi possibile: fiori, marine, o anche foto di paesaggi. Davanti all'attaccapanni, una stufetta elettrica.*

*All'aprirsi del sipario, la scena è nel buio. Dopo pochi secondi, si accende la luce ed entra, da destra, l'Uomo.*

*È una persona sui trent'anni, impercettibilmente curvo, con un'aria tra lo sconcolato ed il cinico; veste in maniera elegante, ma comune, con un completo di tinta grigio-chiara; tiene nella destra una valigetta, e nella sinistra un cappello, e porta sul braccio sinistro un impermeabile ripiegato.*

*Nell'insieme, è un tipo piuttosto anonimo e grigio come il vestito che indossa).*

*(L'uomo deposita sulla sedia di destra la valigetta ed appende l'impermeabile ed il cappello).*

Ah, finalmente sono a casa! Non ne potevo più di stare in scatolato nel metrò, con tutta quella gente che mi spinge e mi respira sulla faccia! Chissà perché non usano altri mezzi... tutti in metrò! Che barba!

*(Aprire la valigetta, ne estrae un giornale qualsiasi, e tenendolo in mano, va alla sedia di sinistra, dove si siede).*

Comunque, anche per oggi è finita! Fino a domattina non si parla più di lavoro!... Certo che continuare a battere a macchina le fatture e a portare le lettere alla posta è faticoso bene!... *(L'attore può, durante questa scena, muoversi a piacere, ma senza esagerare, perché ne andrebbe a danno delle parole che dice)*. Del resto, era l'unico posto che mi fosse riuscito di trovare dopo la scuola! I miei genitori avrebbero voluto che continuassi a studiare, che prendessi una laurea... Certe sere, a tavola, mio padre arrivava a gridarmi dietro: «Dai, lazzarone, cercati un titolo, così sarai qualcuno!», e quando s'infervorava, mollava certi pugni al tavolo, che le stoviglie tintinnavano, e dai bicchieri usciva qualche macchia di vino che sporcava il bianco della tovaglia... *(Pausa breve)*.

Ma io, dopotutto, son felice così: ho il mio impiego, la mia macchina (piccola, ma è pur sempre una macchina!), mi faccio le ferie tranquillo, lavoro bene...

*(Pausa breve. Si alza e comincia a passeggiare pensieroso. Dopo qualche istante)* Beh, intanto oggi il mio capo mi ha convocato nel suo ufficio, mi ha fatto sedere, mi ha offerto una sigaretta (avevo un bel dirgli che non fumo!), e poi, con quella sua voce ruvida come la cartavetrata, mi ha annunciato il mio prossimo passaggio di grado. «Lei, mio caro, sarà promosso al grado di assistente del mio reparto!». Lì per lì ci son rimasto male, ma poi gli ho chiesto il perché. In fondo, vivo bene nel mio sgabuzzino, con le mie carte, i miei archivi, la mia vecchia macchina per scrivere... perché avrei dovuto cambiare? Io sono felice così. *(Piccola pausa)*. Sì, però lui è rimasto così interdetto che mi ha lasciato andare senza dire una parola, e poi chissà che provvedimenti prenderà contro di me... Beh, pace! Sono solo, e un taglio al mio stipendio non sarà un male. Intanto, leggiamo un po' il giornale.

*(Torna a sedersi, apre il giornale e lo sfoglia con noncuranza: si capisce che guarda solo i titoli. A un tratto, a metà circa, si ferma e guarda attentamente la pagina)*. Toh, guarda, questa ragazza somiglia tutta alla mia Rita... chissà dove sarà adesso... *(Lascia il giornale, e pensa, con un sorrisino appena accennato sulle labbra)*. Era stata lei il primo amore, all'Istituto Geometri. Eravamo due ragazzi un po' scatenati, che uscivano assieme il sabato, e giravano la domenica a guardare le vetrine dei negozi chiusi. Le parole d'amore che ci scambiavamo si perdevano tra il rombo delle macchine che correivano via, e la sera, camminando sull'alzaia del Naviglio, sembrava quasi che il tempo si fosse fermato, e fossimo sempre rimasti lì, a passeggiare e a dirci parole sciocche.

(Pausa, durante la quale l'uomo si rifà pensieroso, ma non sorride più). Quando però le parole erano diventate più serie, quando lei mi chiese se volevo sposarla, allora mi sono tirato indietro... Le ho detto che non avevo la capacità necessaria per tirare su una famiglia, che i figli avrebbero forse meritato un padre migliore, che il mio lavoro non mi consentiva di tirare avanti (*sempre crescendo*) e lei a dirmi che non importava, che avrebbe lavorato anche lei, e io al pensiero di non trovarla mai in casa, avevo paura!!

(Breve pausa). Non l'ho più vista, da quando se n'è andata piangendo, e io seguivo i suoi passi veloci fino alla fermata del tram che la portava a casa... ma d'altronde io sono felice così, in pace con tutti e senza problemi.

(La luce comincia ad abbassarsi. Suona il telefono; l'uomo va a rispondere). Pronto? Ah, ciao, Gianni, sei tu? (Risponde in modo da sembrare più infastidito che contento). Come dici?... No, guarda, non ho assolutamente voglia di venire a teatro; e poi che cosa danno?... Pirandello? E chi è?... Sì, va be', lo so che tu sei appassionato a quelle cose lì, ma come posso venirci a teatro, io, che mi addormento davanti al televisore?... E poi, dai, non sono abbastanza elegante e preparato, coi tuoi amici farei una magra figura... A proposito, come sta la moglie di Gigi?... È morta? Quando?... L'altro ieri?... Ah, sai, non è che ci si veda molto in ufficio, tanto meno fuori dell'ufficio... Condoglianze, comunque... Sì, sì, vengo al funerale, ma non vengo al cimitero... Perché? Beh, ho paura, sai, un giorno ci finirò anche io, e per sempre... Sì, io non ho la tua fede, ma t'invidio; sarebbe bello che esistesse qualcuno lassù... sarebbe consolante, ma sai... io non ce la faccio a credere.

Beh, allora ci vediamo al funerale. Ciao! (Riattacca. La luce s'abbassa ancora di più. L'uomo è illuminato da un « occhio di bue »). Povero Gigi, era tanto felice con sua moglie e suo figlio... Ma del resto, chi è più felice tra noi due? Forse io... ho rinunciato a tanti fastidi ed a tante cose inutili, e così mi sono levato di dosso tante preoccupazioni. (*Sempre più amaro e triste, spiccando le parole*). Eh, già... io sono... FELICE!

(L'« occhio di bue » si spegne. Buio per pochi secondi).

---

## IL SUICIDIO

### Un angelo e un diavolo dibattono sulla questione. di Paola Crei

*Palcoscenico vuoto, sullo sfondo l'immagine di una grande città di notte, in sottofondo il fluire tranquillo di un fiume. Una luce illumina un uomo, vestito con una tuta nera, che avanza, solo, fino al centro del palco. Entrano dai due lati opposti della scena un angelo in tuta bianca e con il viso bianco e un diavolo in tuta rosso cupo con il viso dello stesso colore. Si seggono a gambe incrociate ai due lati del palcoscenico. Luci forti sulle due figure, più basse sull'uomo.*

ANGELO (*rivolgendosi all'uomo*) – Cosa vuoi fare adesso? (*sospira*) Stai per compiere l'ennesima sciocchezza della tua vita. Calmati, rifletti, che fretta hai? Per morire c'è sempre tempo.

DIABOLO (*impaziente*) – Buttati giù, cosa aspetti? Non cambierà mai niente nella tua vita, inutile illudersi. Pensa, in un solo attimo ti libererai di tutte le

tue paure, di tutti i tuoi problemi, finalmente potrai riposarti, non pensare più a niente. Non esitare, tutto è così semplice, buttati!

ANGELO (*verso il diavolo con tono esasperato*) – Di che t'impicci tu? Intrigante! Lascialo riflettere, vedi bene che è indeciso!

DIABOLO (*con un sogghigno*) – Certo non starò zitto per far piacere a te! Io sto solo facendo il mio lavoro. Costui ha bisogno di un'ultima spinta, e io gliela darò, mi mangio la coda se non gliela darò!

ANGELO (*scuotendo il capo*) – Inutile che ti agiti, non puoi farlo e lo sai meglio di me.

DIABOLO – Pff! Sai bene che per me le regole servono solo ad essere infrante.

ANGELO – Questa non puoi ignorarla nemmeno tu. Anche il tuo signore, volente o nolente, ti farebbe sicuramente punire. Nel momento decisivo dobbiamo stare zitti.

DIABOLO – Accidenti a te, uccellaccio del malaugurio, questa volta hai ragione. Ma, sinceramente, non riesco a capire il perché di questa stupida legge.

ANGELO (*ironicamente*) – Mi stupirei se fosse il contrario!

DIABOLO (*irato*) – Eccolo in cattedra! Adesso (*rivolgendosi al pubblico*) comincia con le solite storie. Dio qua, Dio là, Dio così, Dio colì, la libertà individuale, la libera scelta, la sapienza di Dio ecc. ecc. Ormai a furia di sentirle le ho imparate anch'io.

ANGELO – Non sono storie!

DIABOLO – Fammi capire bene! Tu, caro il mio filosofico pennuto, non muoveresti nemmeno un'ala per salvare costui?

ANGELO (*deciso*) – Non una piuma!

DIABOLO (*perplesso*) – Questo, in verità, mi pare un'assurdo!

ANGELO – Assurdo o no è così. Questi sono gli ordini.

DIABOLO – E tu li accetti?

ANGELO – Non c'è alcun dubbio!

DIABOLO – E li accetti senza discutere!

ANGELO – Certamente!

DIABOLO (*sbalordito*) – Certo che da quelle parti siete strana gente! Così, tu, mister buona azione, permetteresti a questo stupido umano di compiere un peccato mortale. In parole povere, lo manderesti dritto dritto tra le nostre accoglienti braccia!

ANGELO – Sicuro!

DIABOLO – Ah! E questa ti sembra una cosa, non dico giusta, ma almeno sensata?

ANGELO – Ti ho già detto di sì, mi pare. Ti stai ripetendo!

DIABOLO – No, sto solo riflettendo. Non sarà per caso che hai paura di misurarti con me?

ANGELO (*con tono canzonatorio*) – Io, io paura di te! Ti sopravvaluti molto, mio caro!

DIABOLO – Se non la smetti con le tue ariette superbiote, ti spenno piuma per piuma, parola mia, sei un maledetto arrogante, altro che umiltà!

ANGELO – Davvero non ti prendo in considerazione! Usate sempre il solito, volgare metodo intimidatorio!

DIABOLO – Ne abbiamo anche di più moderni, se ne vuoi. Lucifero ne ha fatti fabbricare alcuni di sua invenzione nella fucina inferiore. Ma non ci perdiamo in chiacchiere inutili. Accetti la mia sfida o no?

ANGELO – Stai forse cercando di tentarmi, demonio?

DIABOLO (*con aria indifferente*) – No, sto solo facendoti una proposta.  
ANGELO – E quale sarebbe la posta in palio?  
DIABOLO – Bene, bene. Vedo che cominci ad interessarti alla questione. Dunque, vediamo un po'... ah! Ecco, la posta sarà proprio costui. (*indicando l'uomo*).  
ANGELO (*incredulo*) – Vuoi dire che se vinco io lascerai per sempre quest'uomo e me in pace?  
DIABOLO – Esattamente questo.  
ANGELO (*verso il pubblico come se fosse una riflessione ad alta voce*) – La proposta si fa interessante. Lui dice sempre che dobbiamo essere pronti ad agire di testa nostra, se lo riteniamo opportuno. Grida che non vuole marionette senza fili ma cervelli svegli. Con la carenza di personale che c'è in giro sarebbe stupendo se liberassi quest'uomo da satana, io potrei cambiare tranquillamente individuo (*rivolgendosi al diavolo*). Va bene, ho riflettuto sulla tua proposta e ho deciso di accettare. Adesso, però, giura sul tuo signore che se perdi sparirai dalla circolazione... e fammi vedere le dita, (*scuotendo la testa con disgusto*) imbrogliare come sei, potresti anche incrociarle.  
DIABOLO – Te lo giuro, ma tu smettila di offendermi. Ah! Vorrei sapere ancora una cosa prima d'incominciare.  
ANGELO – Dimmi pure.  
DIABOLO – Ma tu non temi i rimproveri del tuo datore di lavoro trasgredendo ai suoi ordini?  
ANGELO – Spero, anzi sono sicuro di vincere, quindi il mio capo invece di punirmi mi premierà.  
DIABOLO – Speri forse di riuscire a controllare le porte?  
ANGELO (*con un sospiro di rammarico*) – Oh no! Purtroppo il vecchio è uno degli inamovibili. Ma a te cosa importa tutto questo? Su, comincia.  
DIABOLO – Non sia mai detto che noi diavoli non siamo cavalieri. Inizia pure tu.  
ANGELO – Non fare il furbo con me. Tu hai lanciato la sfida e tu devi iniziare.  
DIABOLO – E poi dicono che gli angeli sono concilianti. Senti, facciamo una cosa intelligente, tiriamo a sorte.  
ANGELO – Va bene, ci sto. Ma guarda, (*indicando l'uomo*) dove sta andando adesso?  
DIABOLO – Mah! Forse ha deciso di morire in qualche altra maniera. In fondo faceva lo scrittore di gialli e buttarsi in un fiume non è molto originale. Screditerebbe il suo nome. Non pensi?  
ANGELO – Non vedo cosa potrebbe interessargli del nome, una volta morto.  
DIABOLO – Ah, neanch'io. Ma sai come sono strani questi uomini con le loro pazze manie di tramandare il nome ai posteri. In effetti, uno che si uccide in maniera così usuale non può essere ricordato. Se fossi in lui, cercherei un albero di fico, spargerei a terra trenta milioni e m'impiccherei. Vedresti che fama! Da noi uno che ha fatto la stessa cosa parecchio tempo fa è trattato con tutti gli onori. Certo forse sarebbe plagio, ma chi vuoi, tra questi smemorati di terrestri, che si ricordi un simile episodio?  
ANGELO – Ma guarda cosa mi tocca sentire adesso. Smettila di dire sciocchezze e guarda. Se ne è andato.

(*Dall'alto e dal basso due voci, una roca, Dio, e l'altra mielata, diavolo*).

DIO – Vieni subito su, razza di pasticciona...

ANGELO – Ma Signore... l'uomo... il suicidio...



DIABOLO (*sogghignando*) – Eh, Eh! Altro che porte, quello ti spedisce da noi in vacanza.

SATANA – Cosa fai ancora lì, imbecille! Scendi immediatamente se non vuoi finire direttamente in paradiso, capito? Sbrigati!

ANGELO – Amico mio, siamo nei guai, tutto per colpa tua...

DIABOLO – Sentilo il cocco di mamma, colpa mia, sei tu che non ti decidi mai...

DIO E SATANA – Subito qui!

DIO (*a Satana*) – Ma tu guarda dove siamo arrivati. Non sanno fare niente di buono, pretendono tredici mensilità, fanno scioperi, infestano le mie strade azzurre di cortei, e in più combinano sempre guai.

SATANA – Eh mio caro, hai proprio ragione, non si può andare più avanti. Comunque ricordati che è colpa tua. Si stava così bene da soli, giocavamo a carte, litigavamo, tu creavi e io mi divertivo a disfarti tutto sul più bello. Poi ti sei incaponito di creare Adamo, poi Eva ecc. ecc. E adesso siamo a questo punto. Con i dipendenti sempre più sciocchi e gli uomini sempre nei guai. E chi ci va di mezzo siamo noi, non prendo le ferie da almeno dieci decenni.

DIO – Forse hai ragione...

SATANA – Scusami, ma devo andare. C'è uno sciopero in corso e se non ci bado io si otturano i canali e addio, va tutto a fuoco. Arrivederci.

DIO – Buon lavoro, a domani.

---

## **LA SERVA MATTA ... O QUASI**

### **Atto unico di Antonella Bergonzi**

Scena:

(*Si svolge in casa della Marchesa*).

MARCHESA (*legge il giornale su cui ha messo un'inserzione; suona il campanello; si alza annoiata e va ad aprire*).

SERVA (*continua a suonare anche dopo che la Marchesa ha aperto la porta*) – È lei la signora Marchesa De Bellis in Bustis? Ho letto sul giornale che cerca una serva.

MARCHESA – Non una serva, ma una cameriera!

SERVA (*imitandone i modi*) – Oh, ma sempre serva è... Dunque, quando comincio?

MARCHESA (*pensierosa, lascia cadere a terra un fazzoletto*) – Dato che vuoi diventare la mia serva, raccogli quel fazzoletto.

SERVA (*lo guarda schifata*) – Io? No, no, io non lo raccolgo certo, chissà quanti pidocchi ci abitano sul coso.

MARCHESA – Ho detto raccogliilo! (*scandendo le parole*).

SERVA (*si avvicina lentamente con aria schifata, allunga pian piano la mano, ma appena sfiora il fazzoletto la ritrae velocemente*).

MARCHESA – Oh, insomma, quante storie, è così semplice, guarda! (*Lo raccoglie*) Vedi? Prova tu, dunque. (*Ributta il fazzoletto*).

SERVA (*in tono ironico*) – Ma certo, è semplice, dice; lei però c'è abituata ai suoi pidocchi, io invece non li conosco ancora.

MARCHESA (*irritata*) – Avanti, raccoglilo e poche storie.

SERVA (*rifà alcune volte il tentativo di raccogliere, come sopra, a piacere. Alla*

*fine lo raccoglie, ma per liberarsene subito lo lancia in grembo alla Marchesa) – Eccolo il Vostro coso.*

*(Praticamente la serva risulta assunta. Si aggirano per la stanza, mentre la Marchesa le spiega il funzionamento della casa. Si improvvisa mimando a scelta senza un ordine preciso).*

MARCHESA – Ah, senti Camilla, già che ci sei vammì a comprare un kilogrammo di pane.

SERVA – Che cosa? *(Stupita)*. Un kilo di ché? Non riesco a credere alle mie orecchie, un kilo di cane?

MARCHESA – Ma cosa hai capito? Un kilo di pane, pane.

SERVA – Cane, cane. *(Tra sé e sé)* Mi sembra molto strano, ma è meglio non contraddire questi nobili. *(Esce)*.

*(Dopo poco ritorna con un pacco)*.

SERVA *(singhiozzando)* – Oh, oh! Oh! povera bestia. È stato un vero delitto. *(Consegna il pacco alla Marchesa, che la guarda allibita)*.

MARCHESA *(guarda il contenuto)* – Ah, Camilla, Camilla, ma cosa mi hai portato? ti avevo detto il pane, quello fatto con la farina, il pane, capito? Porta via questa povera bestia e vammì a comprare il pane!

*(Moglia moglia esce di nuovo e dopo poco rientra con il pane)*.

SERVA – Dove lo metto?

MARCHESA – Nel cesto.

SERVA – Nel cesso? E me lo ha fatto comprare per metterlo nel cesso?

MARCHESA – Via, Camilla, nel cesto, quello di vimini.

SERVA *(esce, si sente uno scroscio d'acqua, e rientra senza il pane)* – Ho tirato anche l'acqua signora Marchesa.

MARCHESA *(si mette le mani nei capelli)* – Non mi posso proprio fidare di te. *(Pausa)*. Ora ascolta bene: vammì a comprare un etto di lardo.

SERVA – Di ladri oggi ce ne sono in giro molti, ma io non ne ho mai visti di un etto; se vuole, gliene posso portare uno di 70-80 kili, oppure glielo affetto?

MARCHESA – No, nooo! Lardo, il lardo: ma è possibile che non capisca?

*(La serva esce e ritorna dopo un poco con un ladro. Egli punta la pistola)*.

LADRO – Alto le mani e fuori i gioielli.

MARCHESA *(urlando)* – Aiuto! *(Poi, ripresasi dallo spavento)* Fuori, vada fuori! *(Il ladro esce correndo)*.

MARCHESA *(affranta, si getta sulla poltrona)* – Camilla, tu mi stai facendo morire di crepacuore... E adesso per favore vammì a comprare questo benedetto etto di lardo.

SERVA – Va bene, ho capito: un etto di lardo. Ma da chi devo andare per farlo benedire?

MARCHESA *(furibonda, caccia un urlo)* – Bastaaaa! Esci.

*(La serva esce e torna con il lardo)*.

SERVA – Ecco il suo lardo benedetto. Dove vuole che lo metta?

MARCHESA – Mettilo sul tavolo di cucina.

SERVA – Sul tavolo?... Ma si ungerà tutto.

MARCHESA – Ma cosa stai dicendo, è già unto, non ti preoccupare.

SERVA *(tra sé)* – Lo dicevo io che questi nobili sono degli sporcaccioni. Ha il tavolo unto e vuole che glielo unga ancora. Mah! *(Si avvia)*.

*(Torna dopo un po' di tempo con aria soddisfatta)*.

SERVA – Ecco fatto signora, il suo tavolo è spalmato col lardo, ma non è ve-

nuto molto bene perché un etto di lardo è troppo poco, la prossima volta sarà meglio comprarne due etti.

MARCHESA (*man mano che la serva parla, è sempre più sbigottita*) – Non credo alle mie orecchie... non può essere vero (*quasi implorante*). Mentre io vado a vedere cosa mi hai combinato, tu vammì a comprare la conserva.

SERVA (*un po' delusa*) – Ma come, vuole un'altra serva, non le basto io?

MARCHESA – Cosa c'entra l'altra serva, ti ho detto di andarmi a prendere la conserva, quella rossa.

SERVA – Come la signora comanda. Vado e torno. (*Tra sé*) Mah! dove la trovo una serva rossa?

(*La Marchesa si avvia in cucina mentre la serva esce. La Marchesa ritorna immediatamente dopo aver lanciato un grido per il disastro del tavolo, si lascia cadere affranta sulla poltrona.*)

SERVA (*che ritorna accompagnata da una donna dipinta di rosso*) – Eccomi di ritorno: purtroppo di serve rosse non ne ho trovate, se si accontenta di questa che le ho dipinto?

MARCHESA (*sempre sbigottita*) – Ma guarda cosa hai fatto a questa poveretta, lasciala andare via, ti ho detto che voglio la conserva rossa, quella di pomodoro, quella che va sulla minestra. Hai capito?

SERVA – Sulla finestra? Il pomodoro? Ma... signora è sicura di star bene?

MARCHESA – Insomma basta, comprami la conserva e mettila sulla minestra. Chiaro?

SERVA – Eh! non s'arrabbi, ho capito, ma me lo poteva dire subito. (*Esce*).

(*La Marchesa è sempre più spazientita.*)

SERVA (*che ritorna con la conserva*) – Ecco la conserva rossa, ma è proprio sicura che la devo mettere dove mi ha detto prima?

MARCHESA – Diamine, certo. Quante volte devo ripeterlo?

SERVA (*va in cucina e getta la conserva dalla finestra, si sente un urlo*).

(*Suona il campanello e la serva va ad aprire. Entra una signora con un cappellino tutto sporco di rosso della conserva. È arrabbiatissima.*)

SIGNORA – Chi è stato a conciare in questo modo il mio bel cappellino nuovo? Ho visto che la conserva è stata buttata dalle vostre finestre.

MARCHESA – Mi spiace signora, è stato un incidente, sono veramente dispiaciuta. Ecco tenga... (*ed estrae dei soldi*) con questi vada a ricomparsi un cappellino nuovo. Le assicuro che non accadrà più una cosa simile (*e nel frattempo guarda severa la serva*). Non è vero Camilla?

SERVA – Ma certo, comunque il cappellino non era molto bello, le conviene andarsene a comprarne uno nuovo. (*La signora esce*).

MARCHESA – Hai visto cosa sei riuscita a combinare? Tu sei capace solo di combinare guai. Mi raccomando, adesso io devo uscire per questioni importanti. Se nel frattempo arrivassero il Barone e la Baronessa, miei cari amici, bada di trattarli con tutti i riguardi. Guarda che sono persone importanti, spero che tu abbia capito bene quello che devi fare e non commetta altri errori.

SERVA – Stia tranquilla signora, a quei due ci bado io come si conviene.

MARCHESA – Lo spero bene, anzi, se vengono, falli accomodare nella stanza dei Balocchi e tieni chiusa la stanza dei pidocchi, dove ci sono le tre casse che ha portato il falegname. (*Esce*).

SERVA – Io continuo a non capire questi nobili; guarda tu se deve far venire un barbone e una barbonessa, con tutti i pidocchi che avranno indosso. E poi farli accomodare nella stanza dei balocchi. Mah! A questi ci penserò io.

*(Suona il campanello. La serva va ad aprire. Entrano il Barone e la Baronessa e salutano).*

BARONE – Buon giorno, siamo il Barone e la Baronessa di Vattazio. La signora Marchesa ci aspettava per farci vedere i suoi magnifici balocchi.

SERVA – In questo momento la signora non è in casa. Tornerà tra poco. Accomodatevi, prego. *(Nel frattempo li guarda, cercando immaginari pidocchi. Rimane distante dai due. Mentre fanno per sedersi, toglie loro le sedie e i due cadono).*

BARONE – Ma che modi sono questi dico io? Ma lo sa chi siamo noi?

SERVA – Il Barbone e la Barbonessa di Mattazio.

BARONE – Che cosa?

BARONESSA – Non ho mai sentito nulla di simile. Lei ci offende. È inaudito!

BARONE – Lo diremo noi alla Marchesa. È un'indecenza!

SERVA – Ditelo un po' a chi volete voi. *(Con tono ironico e sdolcinato).* Posso offrire qualche cosa? Un caffè, dei dolci?

BARONE – Così cominciamo ad andare un po' meglio. Vero cara?

BARONESSA – Abbastanza: va bene, gradiremo di certo un buon caffè e dei dolci.

SERVA *(tra sé)* – Ah, gradiscono sicuramente. Questi barboni! *(Va a prendere la roba. Rientra con il vassoio: fa per porgere le tazze del caffè, ma mentre il Barone e la Baronessa fanno per prenderlo, ella velocemente lo beve e porge la tazzina vuota con un sorriso galante. Sono stupefatti e si guardano).*

SERVA – Biscottino? *(Con fare sdolcinato).*

BARONESSA *(titubante)* – Sì... grazie. *(Ed allunga la mano).*

SERVA *(le batte una sberla sulla mano, mangia il biscotto e le porge la cartina con solo le briciole).* Oh, prego! Si figurì.

*(Il Barone e la Baronessa sono muti dallo stupore e dalla indignazione).*

SERVA – Beh, ora che avete mangiato e bevuto, potreste anche venire a vedere i vostri così, i...

BARONE – Ah, ma certo! I balocchi, siamo venuti per questo, non è vero cara?

BARONESSA – Oh, sì caro, ho proprio voglia di vedere i famosi balocchi della cara marchesa.

SERVA – Ma sì cari! I cari balocchi della cara marchesa, cari miei, sono da questa parte, seguitemi.

*(Escono tutti. Si sentono due colpi secchi e del trambusto. La serva ritorna in scena con aria soddisfatta).*

MARCHESA *(entra improvvisamente)* – Camilla, Camilla ho visto di fuori la carrozza, il caro Barone e la Baronessa sono dunque arrivati?

SERVA – Certamente signora e si sono anche bene accomodati.

MARCHESA – Ah, bene bene, questa volta sono proprio contenta di te.

SERVA – Ho dato loro i dolci ed il caffè, poi li ho portati di là...

MARCHESA – Molto bene, nella stanza dei balocchi, vero?... *(E si avvia seguita dalla serva).*

MARCHESA – Ma Camilla, qui non ci sono! Cosa mi hai combinato questa volta?... No... Non può essere. Per caso non li avrai mica fatti entrare nella stanza dei pidocchi?

*(E nel frattempo si deve capire che la Marchesa entra in un'altra stanza sempre fuori campo, trambusto e ancora un colpo secco. Dopo poco la serva rientra fischiando e spingendo una dopo l'altra tre casse di legno in ognuna delle quali ha rinchiuso il Barone, la Baronessa e la Marchesa).*

SERVA *(con aria soddisfatta e trionfale)* – Finalmente la padrona della casa sono io! *(E si siede spaparanzata sulla poltrona).*

## CONCORSO PEZZOBREVE EG '81

### scheda di votazione dei lavori pubblicati

#### TEATRO

1. ....

.....

2. ....

.....

3. ....

.....

#### CINEMA-AUDIOVISIVO

1. ....

.....

2. ....

.....

3. ....

.....

## ABBONAMENTI RIVISTE Elle Di Ci 1982

|  | Italia | Estero |
|--|--------|--------|
| <b>ARMONIA DI VOCI</b>                 | 8.000  | 12.000 |
| <b>CATECHESI 1/Studi ed esperienze</b> | 8.000  | 12.500 |
| <b>CATECHESI 2/Fotomontaggi</b>        | 8.500  | 12.500 |
| <b>CATECHESI 3/Diagroup</b>            | 36.000 | 48.000 |
| <b>DIMENSIONI NUOVE</b>                | 8.000  | 12.000 |
| <b>ESPRESSIONE GIOVANI</b>             | 9.500  | 14.000 |
| <b>MONDO ERRE</b>                      | 6.200  | 9.000  |
| <b>NOTE DI PASTORALE GIOVANILE</b>     | 10.500 | 15.000 |
| <b>PAROLE DI VITA</b>                  | 7.000  | 10.500 |
| <b>PROGETTO</b>                        | 7.000  | 10.000 |
| <b>RIVISTA LITURGICA</b>               | 11.000 | 15.500 |

Le Riviste Elle Di Ci sono curate dal Centro Catechistico Salesiano, dal Centro Salesiano di Pastorale Giovanile e da altri gruppi redazionali che collaborano strettamente con i medesimi Centri. Esse servono una vasta gamma di settori pastorali; per le idee e i sussidi che offrono sono efficace strumento di lavoro per parroci, insegnanti, educatori e sicuro veicolo di trasmissione di cultura cristiana per gruppi, famiglie, adulti, giovani, ragazzi.

Da staccare e spedire  
in busta

Mittente: .....

.....

.....

**ESPRESSIONE GIOVANI**  
**Concorso Pezzobreve**

Via Rovigno 11/A  
20125 MIANO

# COLLANA «LAVORIAMO INSIEME»

## lavori realizzabili in gruppo

A cura di **Santina DONGHI**  
responsabile del Centro Formazione Animatori  
per la pastorale del tempo libero dei ragazzi

La collana è costituita da una serie di volumetti destinati agli animatori che vogliono aiutare i ragazzi a trascorrere piacevolmente e utilmente il tempo libero.

|                         |                   |
|-------------------------|-------------------|
| MODELLIAMO              | pp. 48 - L. 2.000 |
| STECCOLINE E MOLLETTE   | pp. 48 - L. 2.000 |
| FILI... RAME E FERRO    | pp. 48 - L. 2.000 |
| COLLANE E BRACCIALI     | pp. 64 - L. 2.500 |
| TRAFORO                 | pp. 32 - L. 1.200 |
| BILANCIERI              | pp. 48 - L. 2.000 |
| FIORI                   | pp. 64 - L. 2.500 |
| DAI CAMPI E DAI BOSCHI  | pp. 48 - L. 2.000 |
| CON LE STELLE FILANTI   | pp. 48 - L. 2.000 |
| TUTTO BAMBOLE           | pp. 64 - L. 2.500 |
| PITTURA E COLLAGE SU... | pp. 64 - L. 2.500 |
| FANTASIA DI LAVORI      | pp. 64 - L. 2.500 |
| VESTIAMO LA FESTA       | pp. 48 - L. 2.000 |
| TESSITURE E VIMINI      | pp. 72 - L. 2.500 |

- Ogni volumetto propone un genere di lavori semplici e intelligenti (come fabbricare fiori, collane, braccialetti, portaoggetti, bambole, ecc.) e facilmente realizzabili con materiale che si può reperire con poca spesa.
- Ogni volumetto propone circa 60 modelli da eseguire. I modelli sono presentati con illustrazioni a colori e in bianco-nero. Gli schizzi ne rendono facile e divertente la realizzazione.

**Richiedere a:**

**EDITRICE ELLE DI CI - 10096 LEUMANN (TORINO) - Tel. (011) 95.91.091**  
oppure alle Librerie LDC, LES e Religiose

# EDITRICE ELLE DI CI

## DIAGROUP RIVISTA IN DIAPOSITIVE



6 numeri annui di 24 diapositive ciascuno, accompagnate da una « GUIDA » per l'utilizzazione ecclesiale e scolastica.

**Affronta in ogni numero una dimensione o un problema dell'esistenza facendone una lettura umana e cristiana**

### **I TEMI PER L'ANNO 1982 SONO:**

- Hc 13 Una vita che inizia
- Hc 14 Il mistero della morte
- Hc 15 Il dramma del dolore
- Hc 16 La gioia della festa
- Hc 17 La fatica del lavoro
- Hc 18 Un tempo per pensare

Abbonamenti 1982 (6 numeri): L. 36.000 - Numero singolo; L. 9.000

**EDITRICE ELLE DI CI - 10096 LEUMANN (TORINO)  
CCP 8128 - Tel. (011) 95.91.091**