

# Espressione Giovani

*2a - 2mo pagine bianche 2*





## EG'84

### 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.

## EG'84

### 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

## EG'84

### 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, perché 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'84

### 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

20124 Milano, via M. Gioia 48  
tel. (02) 68.81.751

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

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 13.000; estero, lire 18.000;  
arretrati e singoli, lire 3.000

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

Stampa: Scuola grafica salesiana



# SPETTACOLO EDUCAZIONE E SCUOLA

*Le pagine che raccontano il fatto, testimoniano che la persona umana fa spettacolo dal suo primo giorno di vita. Ed il suo primo spettatore l'ha trovata assai buona, meravigliosa, altamente artistica, eccezionale per bontà e attrattiva, spettacolare al massimo.*

*Non è un caso che la parola «persona» nel suo significato originale voglia dire «maschera».*

*Ognuno di noi, sempre e dappertutto, con coscienza più o meno chiara, «im-persona» una parte. Tra di noi ci conosciamo solitamente per le parti che recitiamo. Ciascuno conosce se stesso nel suo personaggio: il buono, il brutto, il cattivo, l'avaro, il giocatore, Fanny, Alexander, la segretaria, l'idiota, il soldato, l'antigone, il maestro, il padre, l'adolescente, l'uomo, la donna, il dittatore, il peccatore, la banchiera, il santo...*

*Nella vita quotidiana questa maschera che mostriamo rappresenta sempre il nostro vero io? Dipende dal come costruiamo questa nostra parte, il nostro ruolo sociale.*

*Il vero attore, l'uomo autentico, incarna e vive la sua anima: il personaggio esterno è mosso dal suo cuore interiore; l'io del personaggio è identico all'io dell'attore, è cioè lo stesso io della persona che agisce, parla, si esprime, sente, ama...*

*Ma c'è anche chi costruisce la sua parte dall'esterno: costui è come lo scultore che riveste di cera o creta uno scheletro di legno o di ferro, fino a dargli sembianze perfettamente umane. Ne cura tutti i particolari, caratteristici del proprio personaggio. E dopo giornate di lavoro quel personaggio appare come vivo. «Perché non parli?». Perché l'io del personaggio non è l'io dell'attore. Questi resta distaccato, fuori, freddo osservatore, oppure come l'astuto inventore di una comica, alle volte tragica, illusione.*

*Educare la persona attraverso lo spettacolo, per noi significa, prima di tutto, preoccuparci del «di dentro» dell'uomo, del suo cuore, di quello che è in profondità.*

*Bisogna poi ricostruire l'unità tra attore e personaggio, immedesimandoci nel personaggio, nella figura che si deve rappresentare: essere cioè se stessi, sentire la propria parte, essere fuori quello che si è dentro.*

*A questo punto diventiamo credibili e meraviglieremo pure lo spettatore meno attento, perché, anche con la faccia di tutti i giorni, mimica, parola e gesti saranno l'espressione del nostro «di dentro», della nostra verità, intelligenza e sentimento.*

*Soltanto a queste condizioni l'io cresce e matura come persona capace di responsabilità, cosciente dei propri limiti, libera dalle paure, sottomessa e vivificata da quell'anima interiore più creatrice e plasmatrice di qualsiasi regista, truccatore e scultore.*

La Redazione



1. Nell'ultimo numero dell'anno scorso, in editoriale, avevamo proposto il **progetto per EG '84**. I consensi sono stati notevoli per numero e contenuto. Critiche? Nessuna. E questo ci è apparso **L'O.K. dei lettori**. Vi avvertiamo che probabilmente non seguiremo l'ordine numerico programmato. Importante che il conto finale torni. Nel prossimo numero: Educazione-spettacolo e sacro.

2. Per evidenziare l'intento e la **prospettiva «educativa»** della Rivista abbiamo pensato a qualche nota introduttiva, che trovate in testa alle rubriche o articoli più significativi. Scritte in piccolo e sintetiche, ma utili agli educatori. Così pensiamo noi, e ne siamo convinti. Da quelle semplici annotazioni vi renderete conto, poco alla volta, nel caso ne aveste bisogno, della forza educativa contenuta nello spettacolo. **Ma gli educatori che le leggono ci saranno?** I giovani oggi denunciano la carenza di guide capaci, nuove nello stile, che credono ai valori della vita e danno fiducia ai ragazzi e ai giovani. I **«lettori in redazione»** chiedono che EG sia su questa linea. A proposito di lettori: ancora una volta vi chiediamo **un giudizio sulla rivista EG '85**. Sono sempre molto gradite le vostre critiche, proposte e domande. A chi ci scriverà in merito, risponderemo personalmente magari anche con un «dono», riconoscimento della vostra collaborazione.

3. **TEATRO**. Il contenuto di questo primo numero è abbastanza «armonizzato» attorno al tema in programma «persona-spettacolo-educazione». Il pezzo teatrale, **«Il sogno dello zio»**, tratto dal racconto di Dostoevskij, mette in ridicolo «il falso» della persona, il posticcio, la maschera, il costume... Uno spettacolo divertentissimo. Vi farà morire dal ridere e vi metterà in crisi... se gli attori non sono dei «chiodi» naturalmente.

La ricerca teatrale condotta per anni da **«QuellidiGrock»** è tutta attorno alla persona; privilegiano infatti la personalità di ogni singolo attore e puntano l'obiettivo sulla costruzione della «persona-personaggio».

In **teatro-sacro**, la **parabola di Luca** mette in evidenza due tipi di persone, due modi completamente differenti di «essere» davanti a se stessi, agli altri e a Dio. E' l'ultima parabola della serie. Nei prossimi numeri la rubrica teatro-sacro aprirà un nuovo ciclo.

4. **CINEMA**. In questa rubrica occhio all'**immagine bella**, che arricchisce o deruba la persona.

Nella rassegna, **«i diritti dell'uomo»** nell'ottica cinematografica. Non è una rassegna completa... ma l'idea è ottima, almeno per chi vuol fare del cineforum un progetto-laboratorio di umanità.

**Cinema-schede** più nutrita del solito, un'esigenza dei Cinecircoli. I film scelti hanno sempre la «persona» al centro delle situazioni: Fanny e Alexander, Zelig e Danton, un gruppo di Ragazzi... Ma ogni autore ha la sua immagine soggettiva della persona... Corrisponde alla realtà?

5. **MUSICA**. L'articolo su **Fabrizio De André**, oltre ad essere una visione analitico-sintetica di un autore dal messaggio sull'«uomo», è anche una lezione di come si dovrebbe studiare i cantautori contemporanei. Scrivete sul vostro «preferito»... lo pubblicheremo.

6. Nella rubrica dell'animazione **una prima proposta di gioco-spettacolo**. Nel gioco è sempre possibile sviluppare le capacità creative dei ragazzi. E' certamente un momento in cui possono essere persone-protagoniste.

7. **Il concorso sul soggetto** è ormai vicino alla chiusura. Presto il verdetto e la premiazione. Precisiamo però che intendiamo dare la possibilità di pubblicare ancora e sempre soggetti di teatro e cinema. La rivista è infatti anche una palestra per scrittori-inventori di spettacolo, ed un aiuto per chi desidera diventare pubblicista e non sa dove pubblicare i suoi primi trenta pezzi.

8. **Un grazie** agli affezionati abbonati e ai nuovi lettori-amici di EG '84, e un saluto cordiale.



# Espressione Giovani

Anno 7, n. 1, gennaio-febbraio 1984

Editoriale

**SPETTACOLO, EDUCAZIONE E PERSONA, 1**

Note di redazione

**VISIONE D'INSIEME, 2**

Lettori in redazione

**EG: RIVISTA UNICA**, di Gennaro Capriuolo, 4

Teatro-testi EG

**IL SOGNO DELLO ZIO**, di Fedor Dostoevskij, 7

Teatro-clown

**QUELLIDIGROCK**, di Silvia Boffini, 39

Teatro-sacro

**IL FARISEO E IL PUBBLICANO**, di Luigi Melesi, 41

Cinema-C.G.S.

**BELLA A VEDERSI, GRADITA AGLI OCCHI L'IMMAGINE «MELA»**,  
del Fratello Lumière, 49

Cinema-rassegne

**I DIRITTI DELL'UOMO PROCLAMATI DAL CINEMA**, di F. Bianchessi, 51

Cinema-schede

**IL PRINCIPE DIETRO I SETTE OCEANI**, di Piersandro e Roberto Tagliaferri, 56

**DANTON**, di Michele Azzimonti, 57

**ZELIG**, di Valerio Guslandi, 59

**FANNY E ALEXANDER**, di Federico Bianchessi, 61

**I RAGAZZI DELLA 56ª STRADA**, di Stefano De Nadai, 63

Musica

**RICERCANDO LA CANZONE PERDUTA**, di Giovanni Mauri, 65

Animazione-scuola

**IL GIOCO, PRIMO GRANDE EDUCATORE**, di Rover e Scolta, 69

Concorso

**I GIARDINI PUBBLICI**, di Davide Di Stasio, 72

**ESTORSIONE D'AMORE**, di Nicolino Rossi, 73

**CRONACA DI UNA VITTORIA**, di Alessandro Ghislanzoni, 76

**VIVERE**, di Daniela Delfini, 78

Fotografia

**FOTO-INSERTO, 48**

In copertina: **ALEXANDER** interpretato da Bertil Guve, regia di I. Bergman.



Questa rubrica è aperta da tre anni, su richiesta di alcuni lettori. Hanno voluto **uno spazio**, ed è stato loro dato. Che cosa si può scrivere? **Notizie utili anche agli altri.** Non dovrebbe diventare la vetrina delle vanità o lo specchio del Principe K. di Dostoevskij. Date notizie di nuovi testi teatrali, di recitals, di successi educativi nell'ambito dell'animazione, di esperienze, di programmi di cineforum; richiedete informazioni culturali, films, indirizzi, bibliografie; scriveteci relazioni di convegni, laboratori e attività culturali annuali; suggerite programmi, temi, interessi; scambiatevi prodotti. Abbiamo sempre immaginato questa rubrica come una **bancarella-mercato** di idee, esperienze, artigianato, materiali espressivi, fantasia. **Inviare tutto a ESPRESSIONE GIOVANI, Via Copernico 9, 20125 MILANO.**

## 'ESPRESSIONE GIOVANI' RIVISTA UNICA

di Gennaro Capriuolo

*Da anni cercavo una rivista che fosse teorica e pratica, proponesse idee ma anche azioni, fosse critica ma anche creativa, aiutasse a pensare costringendo ad operare. Adesso l'ho trovata: Espressione Giovani. La ritengo una delle poche valide in Italia, anzi, l'unica. Le altre riviste del genere le trovo troppo «verbali». Pagine e pagine di critica. E poi la critica della critica. E ancora la storia critica della critica della critica... Uffa!*

*Il nostro Centro Sociale vuol fare cultura e non soltanto leggerla. EG ci è di grande aiuto con le proposte di testi, l'esposizione di laboratori, la presentazione di esperienze di animazione, le schede cinematografiche, la programmazione di cicli di proiezioni filmiche, i discoforum...*

*E' impossibile assorbirsi pagine infinite di critica, senza nulla di stimolante per rendere il lettore creatore e protagonista.*

*In EG la fusione di critica, lavoro teatrale, cinema, animazione, è ben presentata e articolata. Ad esempio, in EG ho letto la critica di «Atto unico senza parole», poi ho visto le foto dello spettacolo, sempre in EG ho trovato il testo completo... A questo punto, per amore e curiosità, durante il servizio militare, sono andato a vedere lo spettacolo di Bosier al Piccolo di Milano. Sono rimasto conquistato. E ne sono talmente entusiasta, da volerlo rappresentare nella mia città.*

*Riguardo al settore cinema, vi chiedo di indicare a chi ci si deve rivolgere per avere le pellicole dei film che presentate. Non è facile trovare gli indirizzi dei distributori. Al riguardo potreste dirmi dove reperire le pellicole del regista Zanussi? Vorremmo proporre ai nostri concittadini qualche film di valore, visto che siamo bersagliati, senza tregua, da quelli di casetta.*

*Termino annunciandovi che il mio prossimo lavoro teatrale sarà dedicato a Espressione Giovani, visto che i testi li ho trovati in vari numeri di questa nostra rivista. L'ho intitolato «Antropiade» (canto della vicenda dell'uomo). Presento tre aspetti, secondo me importanti, per evitare un futuro tragico dell'uomo: la solitudine, l'agonia dell'amore, l'ipocrisia e l'ambiguità. Ho costruito lo spettacolo con «Atto unico senza parole», «Amore meccanico» e «Il mentitore». Vi invito.*

*Vi ringrazio per la rivista. Non lasciatela morire. Spero che anche questa mia vi aiuti a «conquistare» i suoi nemici, certamente poco intelligenti, se ne ha.*

*Saluti cordiali a tutti. E auguri perché l'84 sia un anno eccezionale di «Espressione» giovanile, costruttiva e pacifica.*

**CENTRO SOCIALE A.CO.P. - RESPONSABILE SETTORE TEATRO - 70051 BARLETTA, VIA DE NITTIS, 4.**



## GIOVANI, CULTURA E CINEMA

La cultura ufficiale penalizza i giovani, non permette loro di partecipare attivamente e concretamente alle attività di sviluppo delle realtà sociali, in particolare di quelle legate al territorio.

Su questo tema si è svolto al Circolo della Stampa di Napoli un animato e affollato seminario di studi che — nello specifico — ha trattato dei beni culturali ed ambientali quali strumenti di educazione permanente, e delle prospettive per una democrazia culturale.

Il seminario è stato organizzato dalla sezione campana dei C.G.S. — cinecircoli giovanili socioculturali — organismi di espressione salesiana, che hanno al loro attivo una serie di iniziative tese a stimolare la partecipazione dei giovani, l'organizzazione del loro tempo libero in maniera costruttiva e finalizzata ad un loro inserimento nel mondo del lavoro ed ai bisogni reali della società. Relatori ufficiali Francesco Cervelli, segretario nazionale dei C.G.S., e Giancarlo Milanese, direttore dell'Istituto di Sociologia dell'Università pontificia salesiana, il quale ha parlato dei «problemi e valori del volontariato giovanile». La necessità di una adeguata politica di attivazione culturale e di valorizzazione del patrimonio artistico, storico ed ambientale delle regioni meridionali è stata, invece, messa in evidenza dal prof. Cervelli, il quale è poi passato a più specifiche riflessioni sui beni e sui bisogni culturali «visti in relazione con i beni ambientali, ripensati nel loro profondo radicamento entro i bisogni umani». «L'impegno del C.G.S. — ha a sua volta sottolineato la presidentessa nazionale, Adriana D'Innocenzo — è quello della riscoperta, coscienza, pubblicizzazione dei valori che ci sono nelle culture locali, schiacciati dalla cultura ufficiale, che stravolge l'identità popolare».

Grande successo ha avuto il film su Raffaello di Gino Cadegianini, proiettato durante il seminario. Dimostrazione concreta che chi fa cultura veramente è capace di dialogare con tutte le culture; anche con quelle del passato.

C.G.S. SEZIONE CAMPANA - NAPOLI

### CON «BERTOLDO»: SU IL SIPARIO SULLE FILODRAMMATICHE

Sabato 26 Novembre, alle ore 9, nel Teatro Jolly di Cesena, la Compagnia C. Gol-

doni dell'Istituto Lugaresi di Cesena ha presentato la commedia di Massimo Dursi «Bertoldo a corte». Mercoledì 7 dicembre, nel Teatro di S. Giovanni Nuovo di Imola, alle ore 20.30, la Compagnia dei «Giovani» di Chiusura ha messo in scena: «Azidenti a cla mela» di Ermanno Cola. Sono questi due allestimenti che hanno aperto l'VIII RASSEGNA DEL TEATRO FILODRAMMATICO IN ROMAGNA, organizzata dal GAT. Ne seguiranno altri fino ad aprile, per un totale di circa 30 spettacoli, che vanno dal dialettale alla favola, alla commedia musicale, al clownesco, ecc., e impegneranno compagnie dei Comuni di Faenza, Forlì, Imola, Cesena, Lugo, Russi, Castelbolognese, Cotignola, Solarolo, Brisighella, Portico.

E' importante rilevare che ben 10 spettacoli sono interpretati da bambini e ragazzi e allestiti in collaborazione con le scuole.

Non mancheranno anche quest'anno, nell'ambito della Rassegna, momenti di particolare importanza. Ne citiamo alcuni:

— Il CENTENARIO della Filodrammatica «Berton» di Faenza, con celebrazioni e recite.

— La seconda edizione della DOMENICA A TEATRO, che si svolgerà presso la Casa del Giovane di Russi il 12 febbraio '84.

— La SERATA DI CHIUSURA al «Masini» di Faenza, con la commedia «I matti Rebulsi» di Terron, presentata dalla «Berton» in occasione del «Gran finale» del Centenario il 31 marzo '84.

— L'INCONTRO FINALE DELLE FILODRAMMATICHE alla Sala Dante di Faenza il 12 aprile '84, con la premiazione di tutte le compagnie che hanno partecipato alla Rassegna.

— E la PASQUA DEL FILODRAMMATICO, che chiuderà con questo incontro spirituale tutta l'attività teatrale.

Notizie più dettagliate sulla Rassegna si possono trovare nell'opuscolo informativo.

G.A.T.E.R. GRUPPO ATTIVITA' TEATRALI EMILIA-ROMAGNA - (ALFONSO NADIANI) - VIA PILASTRO 6 CASANIGO - 48010 COTIGNOLA (RA) - TEL. 0545/78082.

### L'ORSO, LA TIGRE, L'ASINO E ALTRI UOMINI

Spett. Direzione, alleghiamo alla presente



una breve documentazione riguardante la nostra ultima produzione teatrale. Si tratta di un lavoro che noi abbiamo ricavato da un numero della vostra interessantissima rivista, e di questo sentitamente vi ringraziamo.

Lo spettacolo ha un titolo "bestiale": «L'ORSO, LA TIGRE, L'ASINO E ALTRI UOMINI».

Ovvero, «L'ORSO», atto unico di A. Cechov, un esercizio di stile o, se vogliamo, la tipicità dell'esercizio drammatico. Verismo e farsa, dramma e commedia attorno ad un tema vecchio (e sublime) quanto il mondo: il sentimento amoroso. «L'ASSEMBLEA GENERALE», atto unico di P. Enciso e L. Olmo, dalla famosa favola di La Fontaine «Gli animali e la peste»: la poesia universale della favola rimane intatta nella trasposizione degli autori contemporanei. E la stessa fedeltà di significati ha voluto conservare anche la messinscena del Satiro. Al di là di una facile distinzione manichea fra buoni e cattivi, è la natura stessa degli uomini a dover subire una spietata analisi. Paludati di squame, criniere, dentoni e occhi volpini, viscidati o dottorali, ginnici o clowneschi, sono proprio gli uomini e i loro comportamenti ad esibirsi sull'arena di un circo immaginario. Un dialogo accattivante, la freschezza inventiva delle situazioni minute o paradossali, la comicità che richiama spesso la Commedia dell'Arte, i vistosi mascheroni e le musiche suggestive rendono questa commedia assolutamente originale.

Qualora possiate essere interessati allo spettacolo medesimo o a ricevere ulteriori indicazioni circa lo stesso, rimaniamo a completa disposizione di chiunque.

Distintamente salutiamo. *Luigi*

GRUPPO TEATRALE «IL SATIRO» - 31038 PAESE (TV) - VIA FOFFANO 4 - TEL. 0422/950236-95460.

## I RAGAZZI A TEATRO

Il Centro Culturale S. Ambrogio di Milano propone ai ragazzi un cartellone teatrale di grande rilievo e di sicuro gradimento.

Gli spettacoli sono esclusivamente per le scuole. La proposta è nata dalla convinzione che il teatro è un linguaggio globale per una comunicazione personale e sociale; ed è, contemporaneamente, un efficace mezzo di educazione del ragazzo per la

formazione integrale della sua personalità.

Questo il cartellone:

dall'1 all'11 dicembre 1983

*MASCHERE NUDE* di L. Pirandello - Compagnia «Teatro delle Erbe» per scuole medie inferiori e superiori

dal 12 al 21 dicembre 1983

*IL TARTUFO* di Molière - Compagnia «Teatro delle Erbe» per scuole medie inferiori e superiori

dal 9 gennaio al 3 febbraio 1984

*LA REGINA DELLA NEVE* - Compagnia «Teatro di Gianni e Cosetta Colla» per scuole elementari

dal 7 al 28 febbraio 1984

*SE QUALCUNO HA PAURA DEI FANTASMI* di Oscar Wilde - Compagnia «Quellidigrock» per scuole elementari

dal 2 al 21 marzo 1984

*LA FAMOSA INVASIONE DEGLI ORSI IN SICILIA* di D. Buzzati - Compagnia «Teatro di Gianni e Cosetta Colla» per scuole elementari

dal 26 al 31 marzo 1984

*QUANDO IL FUOCO SCIOLSE IL GELLO* - Compagnia «Lunasol» per scuole elementari

dal 2 al 18 aprile 1984

*NOTEPICCHIO IL LEGNO MAGICO* - Gruppo «Strumento e concerto» per scuole elementari

dal 2 al 15 maggio 1984

*FRAGOLICCHIA E LAMPONELLA* - Associazione teatrale per scuole elementari e materne

E' indispensabile la prenotazione, telefonando direttamente alle compagnie teatrali.

Teatro delle Erbe, tel. 80 06 28

Teatro di Gianni e Cosetta Colla, tel. 83 77 176

Quellidigrock, tel. 86 90 780 / 80 59 571

Compagnia Lunasol, tel. 28 43 242

Strumento e Concerto, tel. 79 64 81

Fragolicchia e Lamponella, te. 80 57 216 / 70 01 62

CENTRO CULTURALE S. AMBROGIO - 20125 MILANO - VIA M. GIOIA, 48 - TEL. 68 81 751 / 68 98 414.



Gli spunti educativi più attuali di questa «Fantasia teatrale» riguardano la persona, gli ideali, i rapporti, i condizionamenti sociali. **La persona**, uomo o donna, chi vuole essere? chi vuole sembrare? come appare agli altri? chi è, in realtà? Ci troviamo di fronte ad una serie di problemi fondamentali dell'uomo: che cos'è l'io? qual è la natura degli atti che danno l'illusione di essere? che cos'è la spontaneità? fin dove la persona è libera? **Gli ideali** possono anche essere chiamati «sogni». Anche chi vive molto di fantasia sente la nostalgia della realtà, cioè della verità. Il sogno è spesso verità, ma potrebbe essere anche una menzogna. Capita a tutti di invaghirsi di un sogno, di una idea, di una convinzione, di una persona... Si cerca di raggiungere questo ideale... Ma se questo fosse una magia, una menzogna, soltanto un sogno? Nel dubbio, non inventate una nuova fantasia, una nuova menzogna, magari più grande della prima, per risolvere il primo dubbio. **I rapporti inter-personali**. Nella commedia la dinamica di un gruppo umano e le sue leggi sono presentate in negativo. A noi ritrovarne il positivo nei suoi aspetti e valori. **I condizionamenti sociali**, certi almeno, potrebbero spingerci alla rinuncia della nostra personalità per diventare più o meno quel personaggio che gli altri vogliono da noi. Si deve resistere a certi condizionamenti che ci spingono a perdere ogni vera individualità e autentica spontaneità... possibilmente senza diventare nevrotici.

## IL SOGNO DELLO ZIO

Commedia grottesca dal racconto omonimo  
Riduzione e messa in scena di Luigi Melesi

di Fëdor Dostoevskij

*Non sembra Dostoevskij. E', invece, proprio Dostoevskij. Egli ebbe sempre una inclinazione per l'umorismo, anche se il suo è un umorismo tragico, nel senso di grottesco, si potrebbe dire oggi, di clownesco.*

*Umoristico è il primo scritto di Dostoevskij, «Il Beffardo», una presentazione-annuncio pubblicitario di un almanacco. Umoristici sono «Il villaggio Stepanovitch», molte pagine del «Diario di uno scrittore» e, soprattutto, questo lungo racconto dal titolo «IL SOGNO DELLO ZIO», scritto nel 1858, l'anno dopo la sua liberazione dal carcere siberiano.*

*Si era proposto, in un primo tempo, di scrivere un'opera teatrale. Vi dominano infatti i dialoghi, i trucchi, i movimenti. Le descrizioni sono stringate ed essenziali come didascalie di regia. Tutto l'impianto rispecchia quello delle commedie popolari, fatte di gags, canzoni e filastrocche.*

*Nelle memorie scritte dalla moglie si legge che Dostoevskij amava molto recitare la parte di questo vecchio zio che si trucca per apparire giovane; ripeteva a memoria le sue battute, e imitava le comiche movenze del principe K., che riteneva l'unica figura vera del racconto. Forse perché è una parte che tutti abbiamo recitato, o reciteremo, almeno in qualche occasione, trasformandoci in grottesche marionette, in meccanici manichini laccati di fresco, o «nell'astuccio dell'uomo», come ebbe a dire Chmeliov che ne fu insuperabile interprete al Teatro d'Arte di Mosca.*

*Ho cercato una riduzione teatrale italiana senza trovarla, pur ricordando di averne sentita una per radio qualche tempo fa. Questa, ridotta anche per motivi di spazio, termina con la fuga dello zio e lo svanire del suo sogno. E' tralasciato il finale del racconto, che d'improvviso passa dal genere grottesco a quello melodrammatico, tutto incentrato su Zina e sul suo amore morente.*



*Le possibilità di messa in scena di questo lavoro sono molte. E' pensabile anche in chiave clownesca. Chi vuole rappresentare Dostoevskij, però, deve essere fedele a tre personaggi:*

— **Il principe K., lo zio.** *Una figura rappezzata, imbastita, puntellata, incollata; un monumento di rottami; un mosaico di pezzi d'antiquariato, ma da fiera di Sinigaglia: finti e posticci sono i baffi, i capelli, il pizzo nerissimo; una gamba di sughero, l'occhio di vetro, dentiera mobile, e spiana-rughe meccanico. Il suo essere alla moda metterà in evidenza la sua miseria spirituale; la sua maschera incipriata e profumata nasconde un vuoto di umanità. I suoi movimenti devono essere meccanici; i discorsi sconnessi, inconcludenti, svaniti. In alcuni momenti, anche se per breve tempo, manifesterà qualche segno di umano.*

— **Marja Aleksàndrovna,** *l'intraprendente regista di tutta la vicenda, tessitrice di garbugli e d'intrighi; un genio di fantasia nel trovare spunti, motivazioni, soluzioni impensabili e impossibili. Simbolo di una certa politica in cui il fine giustifica i mezzi, ed il fine deve sempre essere il proprio tornaconto.*

— **Il Coro,** *fatto di tutti gli altri, soprattutto dalle comari di Mordàsov. Espressione di un ambiente sociale povero di valori, superficiale, ipocrita, maldicente; una società ricca di chiacchiere dette, sentite, ripetute fino all'ossessione.*

*Nel racconto di Dostoevskij il pettegolezzo, insistente e insinuante, è reso meccanico, crescente, paradossale, corale. Le stizzose e gelose comari di Mordàsov sono tenute vive dalla libidine di scandalo, ripicche, vendette ed equivoci.*

*Per meglio rappresentare questo pezzo è consigliabile la lettura completa del racconto. Lo trovate nella Edizione di Giulio Einaudi, che ringraziamo per averci gentilmente concesso di utilizzare la sua versione.*

*E' pure indispensabile una Compagnia che abbia il senso e il gusto dell'umorismo, meglio, di un umorismo tragico.*

---

## I PERSONAGGI

MARJA ALEKSANDROVNA MOSKALEVA, è certamente la prima signora di Mordàsov, e su questo non ci può essere dubbio. Si comporta come se non avesse bisogno di nessuno e invece tutti avessero bisogno di lei. Nessuno le vuol bene, moltissimi la odiano, tutti la temono. E questo le va bene. Una maestosa signora... ma la prima pettegola del mondo.

ZINAIDA AFANASJEVNA, detta ZINA, l'unica figlia di Marja Aleksandrovna. E' una bellezza indiscutibile. Ben educata. Ha 23 anni. Non ancora sposata. Innamorata di un maestrucolo del distretto, ammalato e... morente. E' vestita di un abito semplice. Il bianco le si confà in modo straordinario... Sa essere fredda e noncurante, timida... eroica.

PAVEL ALEKSANDROVIC MOZGHLJAKOV, giovane, belloccio, elegantone. Chiacchierone, con certe idee moderne. E' vestito con distinzione. Ha la testa un po' vuota per Zina, da lui corteggiata. Si pavoneggia. Ha venticinque anni circa.

NASTASJA PETROVNA ZJABLOVA, lontana parente di Marja Aleksandrovna. E' vedova. Bruna, con un colorito fresco, due occhi vivaci. E' carina. D'indole allegra e ridanciana. Furba, pettegola la sua parte... Indipendente, e vorrebbe rimaritarsi.

Lo ZIO, IL PRINCIPE K., non lo prendereste per un vecchio... ma guardandolo da vicino viene di pensare che da un momento all'altro possa stramazzaire giù, tanto



è decrepito o, meglio, logoro. Una specie di cadavere montato su molle. Una mummia camuffata da giovane: parrucca, fedine, baffi, pizzo alla spagnola. Viso imbiancato, imbellettato... Veste alla moda. Un figurino! Guanti, cravatta, panciotto. Zoppica ma... alla moda. Ha nell'occhio la caramella... nello stesso occhio di vetro. E' tutto profumato. Parlando strascica certe parole. Un vecchietto sclerotico vestito da giovanotto...

SOFJA PETROVNA FARPUCHINA, solo moralmente rassomiglia ad una gazza. Una piccola signora, cinquantenne, con occhi penetranti, viso lentiginoso. Indossa un vestito di seta scuro. Pettegola, vendicativa, perfida. E' la moglie di un colonnello a riposo.

ANNA NIKOLAJEVNA, una signora piccola, bellina, con vestito variopinto, lussuoso...

NATALJA DMITRIEVNA, una signora di dimensioni colossali. Rassomiglia ad un granatiere. Porta un cappello rosa, oltremodo piccolo.

ATHANASE AFANASIJ MATVEIC, marito di Mårja. Di non comune imponenza, specialmente ai pranzi. Sempre con cravatta bianca. Ha tutta l'aria di uno spaventapasseri.

FELSATA MICHAJLOVNA, impertinente e con uno sguardo pieno di perfidia. Gentilissima, ma solo esteriormente.

---

## LE DUE SCENE

### *Il salone di Mårja Aleksåndrovna*

Sono le dieci del mattino. Siamo in casa di Mårja Aleksåndrovna, sulla via principale, in quella medesima stanza che la padrona, nelle occasioni solenni, chiama il suo salone. Nel salone il pavimento di legno è discretamente ben verniciato e non è brutta la tappezzeria fatta venire da fuori. Nella mobilia, predomina il color rosso. C'è un camino, sul camino uno specchio, davanti allo specchio un orologio di bronzo con un certo amorino di assai cattivo gusto. Tra le finestre, due specchi dai quali hanno già tolto le coperture. Davanti agli specchi, su tavolini, altri orologi. Contro la parete di fondo un eccellente pianoforte, fatto venire per Zina. Accanto al camino acceso sono disposte delle poltrone, in un disordine per quanto possibile pittoresco; in mezzo ad esse un tavolinetto. All'altro capo della stanza un'altra tavola, coperta d'una tovaglia di accecante candore; lì sopra, bolle un samovàr d'argento ed è posato un grazioso servizio da tè. Al samovàr e al tè sovrintende una signora che vive presso Mårja Aleksåndrovna in qualità di lontana parente, Nastàsja Petròvna Zjàblova.

### *La stanza del principe*

Sarà in evidenza il camerino della toilette con poltrone e specchiera, scatole di cosmetici, guardaroba e attaccapanni.

## PRIMA SCENA. Nel salone. Mårja, Pàvel e Zina.

MARJA (*parla senza tregua*) – Sono così contenta, così contenta, Pavel Aleksandrovic, che lo vorrei gridare dalla finestra a tutti quanti. Non parlo già della gentile sorpresa che ci avete fatta, a me e a Zina, arrivando due settimane prima



di quello che avevate promesso. Sono indicibilmente lieta che abbiate condotto qui questo caro principe. Sapete quanto io voglio bene a questo affascinante vecchietto? Ma no, no! Voi non mi potete capire! Voi, gioventù, non potrete capire il mio entusiasmo, per quanto io cerchi di persuadervi! Sapete che cosa lui è stato per me prima, un sei anni fa, ti ricordi, Zina? Ma no, dimenticavo che tu allora eri ospite della zia...

Voi non mi crederete, Pavel Aleksandrovic: io ero la sua guida, sua sorella, sua madre! Mi dava retta come un bambino! C'era qualcosa di ingenuo, di tenero e di elevato nella nostra relazione; qualcosa, direi perfino, di pastorale... Non so nemmeno io come chiamarlo! Ecco perché ora non ricorda con gratitudine che la mia casa, *ce pauvre prince!*

Sapete, Pavel Aleksandrovic, che voi forse lo avete salvato conducendolo da me? Con una stretta al cuore, io pensavo continuamente a lui durante questi sei anni. Voi non lo crederete: lo sognavo perfino. Dicono che quella mostruosa donna lo abbia stregato, rovinato. Ma voi, finalmente, lo avete strappato alle sue grinfie! Ma bisogna approfittare dell'occasione e salvarlo definitivamente! Ma raccontatemelo ancora una volta, come ci siete riuscito? Descrivetemi nel modo più particolareggiato il vostro incontro... e intanto lui sta ancora a farsi bello...

PAVEL (*coglie la palla al balzo e racconta con piacere*) – Ma è tutto come già vi ho raccontato, Marja Aleksandrovna! Ho viaggiato tutta la notte e, naturalmente, tutta la notte non ho dormito. Potete immaginare quale fretta avessi! (*rivolgendosi a Zina*). Insomma, ho inveito, ho gridato, ho preteso dei cavalli, ho dato perfino in escandescenze per avere dei cavalli alle stazioni di posta; se lo si stampasse, ne verrebbe fuori tutto un poema secondo l'ultima moda! Ma questo a parte! Alle sei del mattino in punto, arrivo all'ultima stazione, a Ighiscevo. Mi dicono che un quarto d'ora prima è partito dalla stazione non so qual principe che viaggia con cavalli propri, e che aveva passato la notte là. Io ascolto appena, monto su, volo come un diavolo scatenato. Esattamente a nove verste dalla città, proprio alla svolta verso l'eremo di Svjetozjòr, vedo che è successo un fatto straordinario. Un'enorme carrozza da viaggio è rovesciata su un fianco, e dalla carrozza che è piegata sul fianco giungono grida e lamenti strazianti. Pensavo già di passar oltre. Ma prevalse il senso d'umanità.

Mi fermo. Io, il mio Semjòn, il postiglione, abbiamo pure l'anima russa, ci affrettiamo a dare soccorso. Ci aiutarono anche dei contadini. Penso: di sicuro è il principe in persona! Guardo: Dio mio! E' proprio lui, il principe Gavrila! Questo è un incontro! Gli grido: «Principe! Zio!».

Lui, naturalmente, al primo sguardo quasi non mi riconobbe; però mi riconobbe quasi subito... al secondo. Vi confesso tuttavia che anche ora egli capisce appena chi sono io e, a quanto sembra, mi piglia per qualcun altro e non per un parente. Io l'avevo veduto un sette anni fa a Pietroburgo; be', s'intende che allora ero un ragazzino. Mi ricordai di lui; mi aveva fatto impressione, ma come potrebbe lui ricordarsi di me! Mi presento; va in visibilio, mi abbraccia, e intanto però trema tutto di spavento e piange, come è vero Dio, piange: l'ho visto coi miei propri occhi! Si parla di questo e di quello, infine lo persuasi a passare nella mia carretta e a venire, non fosse che per un giorno, a Mordàsov, a rinfrescarsi e riposare. Acconsente senza obiezioni...

Io lo porto in salvo, lo esorto a venire dalla nostra comune amica, la riverita Marja Aleksandrovna; lui dice che voi siete la signora più incantevole di quante mai ne ha conosciute, ed eccoci qui, e il principe è ora di sopra che si mette in ordine con l'aiuto del suo cameriere che non si è dimenticato di prendere con sé, perché preferirebbe morire piuttosto che presentarsi alle signore senza alcuni preparativi o, per dir meglio, correzioni... Ed ecco tutta la storia!



- MARJA – Ma che umorista egli è mai, Zina! Con che garbo lo racconta. Ma sentite, *Paul*, una domanda: spiegatemi per benino la vostra parentela col principe! Voi lo chiamate zio!
- PAVEL – Com'è vero Dio, non so, Mârja Aleksàndrovna, perché e come gli sia parente: a quanto pare alla lontana, molto alla lontana. Io qui non ci ho nessuna colpa. Puramente e semplicemente io lo chiamo zio, e lui mi risponde. Eccovi tutta la nostra parentela, fino al giorno d'oggi, per lo meno...
- MARJA – Tuttavia ripeto che solamente un Dio poteva suggerirvi di condurlo direttamente da me! Io fremo quando mi immagino quello che sarebbe stato di lui, se fosse capitato da qualcun altro, e non da me. L'avrebbero agguantato, fatto a pezzettini, divorato! Si sarebbero gettati su di lui come su una miniera, su una sabbia aurifera, forse lo avrebbero anche svaligiato! Voi non potete figurarvi che gentucola avida, bassa e perfida ci sia qui, Pàvel Aleksàndrovic!...
- NASTASJA – Ah, Dio mio, ma da chi mai poteva condurlo, se non da voi! (*Versa il tè*). Non poteva mica condurlo da Anna Nikolàjevna, vi pare?
- MARJA – Però, perché sta tanto tempo senza uscir fuori? E' strano! (*alzandosi impaziente*).
- PAVEL – Lo zio? Ma io credo che starà là ancora cinque ore a vestirsi! Inoltre, poiché non ha assolutamente memoria, ha forse anche dimenticato di essere venuto a trovarvi. E' un uomo stupefacente, Mârja Aleksàndrovna!
- MARJA – Ah, smettetela, vi prego, che dite mai!
- PAVEL – Niente affatto, Mârja Aleksàndrovna, è la pura verità! Quello è per metà una composizione meccanica, e non un uomo. Voi l'avete veduto sei anni or sono, ma io l'ho veduto un'ora fa. E' un mezzo cadavere! E' solo una reminiscenza d'uomo; si sono dimenticati di sotterrarlo! I suoi occhi sono posticci, le gambe di sughero, è tutto pieno di molle, e parla per mezzo di molle!
- MARJA (*con aria severa*) – Dio mio, quanto siete maligno! E perché io sto ad ascoltarvi? E come non vi vergognate voi, un giovanotto, un parente, di parlare così di questo rispettabile vecchietto! A tacere della sua bontà senza esempio, (*la voce di lei acquista un tono commovente*) ricordatevi che è un avanzo, per così dire, un frammento della nostra aristocrazia. *Mon ami!* Io capisco che voi frascheggiate un poco per certe vostre nuove idee di cui parlate continuamente. Anch'io ho le vostre nuove idee! Capisco che la base del vostro indirizzo è nobile e onesta. Sento che in codeste nuove idee c'è perfino qualcosa di sublime. Ho vissuto nel mondo, ho più esperienza di voi e, infine, sono madre, mentre voi siete ancora giovane! Lui è un vecchio, perciò ai vostri occhi è ridicolo. Ben più: la volta scorsa, dicevate perfino che avevate intenzione di dare la libertà ai vostri contadini, e che bisogna pur fare qualche cosa per il secolo, e tutto ciò perché avete letto e riletto, non so, quel vostro Shakespeare! Credetemi, Pàvel Aleksàndrovic, il vostro Shakespeare da un bel pezzo ha fatto il suo tempo e, se risuscitasse, nella nostra vita, con tutto il suo ingegno, non ci capirebbe un'acca! Se c'è qualcosa di cavalleresco e di sublime nella nostra società contemporanea, è precisamente nella classe superiore. Un principe anche vestito di tela di sacco è sempre un principe, anche in una capanna sarà come in un palazzo! Ecco invece il marito di Natàlja Dmìtrievna, si è quasi costruito un palazzo, eppure è soltanto il marito di Natàlja Dmìtrievna, e niente più. Anche voi siete, in parte, un rappresentante della classe superiore, perché ne provenite. Io pure non mi ritengo estranea ad essa, ed è una cattiva creatura quella che infanga il proprio nido! Ma del resto arriverete da voi a capire questo meglio di me, *mon cher Paul*, e dimenticherete il vostro Shakespeare. Ve lo predico. Sono persuasa che anche ora voi non siete convinto, ma fate soltanto così, per seguire la moda. Ho cicalato troppo però. Restate qui, *mon cher Paul*, io salgo su a informarmi



del principe. Forse, ha bisogno di qualche cosa, e con la mia genterella... (*Esce in fretta*).

NASTASJA – Mārja Aleksàndrovna è molto contenta, a quanto pare, che il principe non sia toccato a quella elegantona di Anna Nikolàjevna. E lei che affermava sempre di essere parente! Ora sì, che deve schiattare dal dispetto!

(*Non avendo risposta, esce, come se avesse da fare*).

PAVEL (*con aria timida e supplichevole*) – Zinàida Afanàsjevna, non sarete arrabbiata con me?

ZINA (*arrossendo*) – Con voi? E per che cosa?

PAVEL – Per essere arrivato prima del tempo, Zinàida Afanàsjevna! Io non ho saputo resistere, non ho potuto aspettare ancora due settimane... Mi apparivate perfino in sogno. Sono corso qui per conoscere la mia sorte... Ma voi vi aggrondate, vi arrabbiate! Ma anchè ora non potrò saper nulla di decisivo?

ZINA (*con voce ferma e severa, in cui si sentiva la stizza*) – Mi aspettavo che avreste parlato di questo. E poiché per me questa attesa è molto penosa, così quanto più presto si risolve, tanto meglio. Voi tornate ed esigere, cioè a chiedere una risposta. Permettete che ve la ripeta, perché la mia risposta è ancora sempre quella di prima: aspettate un poco! Ve lo ripeto, io non mi sono ancora decisa e non posso promettervi di diventare vostra moglie. Questa non è una cosa che si pretenda per forza, Pàvel Aleksàndrovic. Ma, per traquillizzarvi, aggiungo che non vi dico ancora un no definitivo. Notate anche questo: dandovi ora un affidamento di decisione favorevole, lo faccio unicamente per un riguardo alla vostra impazienza e inquietudine. Ripeto che voglio rimanere del tutto libera nella mia decisione, e se finirò col dirvi che non acconsento, non dovrete nemmeno rimproverarmi di avervi dato degli affidamenti. Sappiatelo.

PAVEL (*lamentevole*) – Che cos'è questo, dunque, che cos'è? Forse una speranza? Posso io cavare una qualche speranza dalle vostre parole, Zinàida Afanàsjevna?

ZINA – Tenete presente tutto quello che vi ho detto e cavatene quello che vi piace. E' affar vostro! Ma io non aggiungerò nient'altro. Non vi dico ancora di no, dico soltanto: aspettate. Ma vi ripeto che mi riservo ogni diritto di dirvi di no, se mi salterà in mente. Osserverò ancora una cosa, Pàvel Aleksàndrovic: se siete venuto prima del giorno fissato per la risposta allo scopo di agire per vie traverse, sperando nella protezione altrui, magari, per esempio, nell'influenza della mamma, avete sbagliato di grosso nel vostro calcolo. In tal caso, vi direi senz'altro di no, mi sentite? E ora basta e, per favore, non ditemi più nemmeno una parola su questo fino a suo tempo.

(*Ritorna Mārja. Dopo di lei Nastàsja*).

MARJA (*un poco agitata*) – Pare che scenderà subito, Zina! Nastàsja Petròvna, preparate in fretta dell'altro tè!

NASTASJA – Anna Nikolàjevna ha già mandato a prendere notizie. La sua Anjùtka è venuta di corsa in cucina a informarsi. Sì che ora va sulle furie! (*Si slancia verso il samovàr*).

MARJA – E che me ne importa! Come se io m'interessassi di sapere quello che pensa la vostra Anna Nikolàjevna! Credetemi, io non manderei nessuno alla sua cucina. E mi meraviglio, proprio mi meraviglio che voi mi consideriate come nemica di quella povera Anna Nikolàjevna, e non voi soltanto, ma tutta la città. Perché sarei sua nemica? Per ragioni di primato? Ma io sono indifferente a questo primato. Sia pure, sia pur lei a primeggiare! Sono disposta a recarmi da lei per la prima a farle i miei complimenti per il suo primato. E alla fin fine tutto questo è ingiusto. Io prenderò le sue difese, ho l'obbligo di prendere le sue



difese! La calunniano. Per che cosa l'assalite tutti? Lei è giovane e ama i fronzoli, per questo forse? Ma, secondo me, sono già meglio i fronzoli di qualche altra cosa, come, ecco, Natàlja Dmitrievna, la quale... ama cose tali che non si possono dire. O perché Anna Nikolàjevna va in giro a far visite e non è capace di restarsene a casa?

Lei ama civettare e dalla finestra fa l'occholino a chiunque passi per la strada. Ma perché le assicurano che è carina, quando ha soltanto un viso bianco e nulla più? Quando balla fa ridere, lo ammetto! Ma perché le assicurano che balla la polca splendidamente? Ha pettinature e cappellini impossibili, ma che ne può lei, se Iddio non le ha dato il buon gusto? E' pettegola, ma questa è un'abitudine locale: chi non fa pettegolezzi qui? Da lei ci va Suscìlov con le sue fedine mattina e sera, e quasi anche la notte. Ah, Dio mio! E se il marito giocasse a carte fino alle cinque del mattino? Inoltre qui si hanno tanti cattivi esempi. Infine *può darsi anche* che tutto questo sia calunnia. Insomma, io prenderò sempre, sempre le sue difese!... (*Gridando e correndo incontro al principe che entra:*) Ma, Dio mio! Ecco il principe! Eccolo, eccolo! Lo riconoscerei fra mille! Finalmente vi vedo, *mon prince!*

## SECONDA SCENA. Lo Zio, il principe K., Mārja, Pàvel.

MARJA – Ma non vi siete cambiato per nulla! (*Afferra l'ospite e lo fa sedere in poltrona*). Sedete, sedete, principe! Da sei anni, da ben sei anni non ci vediamo, e in tutto questo tempo nemmeno una lettera, anzi nemmeno un rigo! Oh, come siete colpevole verso di me, principe! Come ce l'avevo con voi, *mon cher prince!* Ma del tè, del tè! Ah, Dio mio! Nastàsja Petròvna, del tè!

ZIO – Vi ringrazio, vi rin-gra-zio, scu-sa-temi! Scu-sa-temi! e figuratevi che fin dall'anno scorso volevo as-so-lu-tamente venir qui. Ma mi fecero paura dicendo che qui c'era il co-le-ra.

MARJA – No, principe, da noi non c'è stato il colera.

PAVEL – Qui ci fu la moria del bestiame, zio!

ZIO – Ma sì, la moria del bestiame, o qualcosa di simile... Come sta vostro marito, mia cara Anna Nikolàjevna? Ha sempre i suoi affari di pro-cu-ratore?

MARJA – N-no, principe, mio marito non è pro-curatore...

PAVEL – Scommetto che lo zio si è confuso e vi scambia per Anna Nikolàjevna Antìpova.

ZIO – Ma sì, sì, sì, per Anna Nikolàjevna, e... e... (io dimentico tutto!). Ma sì, Antìpovna, precisamente Antìpovna.

MARJA – N-no, principe, avete sbagliato di grosso (*con sorriso amaro*). Io non sono affatto Anna Nikolàjevna e vi confesso che non mi aspettavo proprio di non essere riconosciuta da voi! Mi fate stupire, principe! Io sono la vostra antica amica, Mārja Aleksàndrovna Moskàleva. Vi ricordate, principe?

ZIO – Mārja A-leks-ànd-rovna! Figuratevi! Ma io cre-de-vo precisamente che foste lei (come si chiama?)... ma sì! Anna Vasiljevna... *C'est délicieux!* Allora non sono andato dove bisognava! E io pensavo, amico mio, che tu mi avresti con-dot-to appunto da quell'Anna Nikolàjevna. *C'est charmant!* Del resto mi capita spesso. Spesso non vado là dove devo andare. Ma in generale mi trovo sempre bene, qualunque cosa mi capiti. Così, voi siete Nastàsja Vasiljevna? Questo è interessante...

MARJA – Mārja Aleksàndrovna, principe, Mārja Aleksàndrovna! Oh, come siete colpevole verso di me! Dimenticare il vostro migliore amico!

ZIO (*tartagliando*) – Sì, certo, il mi-glio-re... *pardon, pardon!*



MARJA – E questa è mia figlia, Zina. Non la conoscete ancora, principe. Lei non c'era quando voi eravate qui, ricordate, nell'anno...

ZIO – Vostra figlia! *Charmante, charmante!* (osserva avidamente Zina con l'occhialino). *Mais quelle beauté!*

CAMERIERE – Del tè!

(Il principe prende la tazza e non finisce di guardare il ragazzo, che ha le guance paffute e rosee).

ZIO – A-a-ah, questo è il vostro ragazzo? Che gra-zio-so ragazzo!... E-e-e certamente si comporta... bene?

MARJA – No, principe, ho udito parlare di quell'orribile caso! Non vi siete fatto male?

ZIO – Mi ha sbalzato fuori! Fuori mi ha sbalzato! Il cocchiere mi ha sbalzato fuori! E la colpa di tutto questo ce l'ha il mio cocchiere Te-o-fil! Sono si-cu-ro che ha voluto at-ten-tare alla mia vita.

PAVEL – Bene, bene, zio! Io indagherò! Ma sentite, zio! Perdonatelo, su via, per oggi, eh? Che ne dite?

ZIO – A nessun costo lo perdonerò! Sono sicuro che ha voluto at-ten-tare alla mia vita! Lui, e anche Lavrèntij, che ho lasciato a casa. Figuratevi che si è riempito la testa, sapete, di certe nuove idee! E' spuntato in lui un certo spirito di ribellione...

MARJA – Ah, che gran verità avete detta, principe! Voi non potete credere quanto anch'io soffra per causa di questo popolino buono a niente! Figuratevi che ora ho cambiato due dei miei servi e, vi confesso, sono tanto sciocchi che non faccio che disperarmi con loro dal mattino alla sera... Voi non potete credere quanto siano sciocchi, principe!

ZIO – Ma sì, ma sì! Vi confesso però che mi piace perfino quando un domestico è un po' sciocco, gli conferisce dignità. Per esempio io ho Terenzio... Ha un'aria tanto grave! Insomma, un vero filosofo tedesco, un Kant o, meglio ancora, un tacchino ingrassato. Assolutamente *comme il faut*, per un servitore!...

(Màrja, Pàvel, Nastàsja ridono forte. Pure Zina sorride).

NASTASJA – Ma quanto umorismo, quanta giovanilità, quanta arguzia c'è in voi, principe!

MARJA – Ma, dite, principe, di che mai vi siete occupato in tutto il tempo della vostra solitudine?

ZIO – Di che mi occupavo? Be', in generale, sapete, si hanno molte occu-pa-zioni... quando ci si riposa; ma alle volte, sapete, io passeggio e mi immagino una quantità di cose...

PAVEL – Dovete avere un'immaginazione straordinaria, zio.

ZIO – Straordinaria, mio caro. Qualche volta immagino delle cose tali che io stesso poi ne rimango stu-pito. *A propos!* Tu sei stato, mi pare, vice-governatore di Kadùjev?

PAVEL – Io, zio? Scusatemi tanto, che dite?

ZIO – Figurati, amico mio, che ti ho sempre scambiato per un vicegovernatore, e pensavo: ma come mai pare che gli sia venuta improvvisamente una faccia tutta diversa? Quello là, sai, aveva una faccia così di-gnitosà, intelligente. Era un uomo d'intelligenza stra-or-dinaria, e scriveva sempre dei versi, per un'occasione o per l'altra. Così, di profilo, somigliava un poco a un re di quadri...

MARJA – No, principe, giuro che vi rovinare con una vita simile!

Isolarsi per cinque anni, non vedere nessuno, non sentir niente! Ma voi siete un uomo rovinato, principe! Domandate a chi volete fra quelli che vi sono devoti, e ognuno vi dirà che siete un uomo rovinato!



ZIO – Possibile?

MARJA – Ve l'assicuro; io vi parlo come un amico, come una vostra sorella! Che vantaggio avrei io a fingere? No, voi avete bisogno di cambiare la vostra vita dalle fondamenta, se no vi ammalereate, vi esaurireate, morireate... Ma, *cher prince*, io vi dico che dovete pensare seriamente alla vostra salute. All'estero ci sono certi medici... e inoltre, quanto vale solo un cambiamento di vita! Dovete proprio abbandonare, magari temporaneamente, il vostro Duchànovo.

ZIO – Senza fal-lo! Già da un pezzo mi sono deciso e, sapete, ho intenzione di fare la cura idro-pa-ti-ca.

MARJA – Idropatica?

ZIO – Idropatica. Già una volta ho fatto la cura idro-pa-ti-ca. Allora ero alle acque (*si alza per uscire*). Voi mi avete tanto spaventato con queste malattie che io... ne sono tutto sconvolto. Torno subito però...

MARJA (*gridando*) – Ma dove andate, principe?

ZIO – Subito, subito... Voglio solo prender nota di un nuovo pensiero... *au revoir...* (*Esce*).

PAVEL – Quale? (*e scoppia in un risata*).

MARJA (*perde la pazienza*) – Non capisco, proprio non capisco di che ridiate! (*Con foga*). Ridere di un vecchietto rispettabile, di un parente, mettere in burletta ogni sua parola, approfittando della sua angelica bontà! Arrossivo per voi, Pàvel Aleksàndrovic! Io non ho trovato in lui nulla di buffo.

PAVEL – E il fatto che non riconosce le persone? che qualche volta divaga?

MARJA – Ma questa è la conseguenza dell'orribile vita che ha fatto, di cinque orribili anni di reclusione, sotto la sorveglianza di quella donna infernale. Bisogna compatirlo, e non deriderlo. Non ha riconosciuto neppure me; voi stesso ne siete stato testimone. Bisogna assolutamente salvarlo! Io gli propongo di andare all'estero soltanto nella speranza che forse abbandoni quella...!

PAVEL – Sapete che cosa? Bisogna dargli moglie, Màrja Aleksàndrovna!

MARJA – Di nuovo! Ma allora siete incorreggibile, *msié Mozghljàkov*!

PAVEL – No, Màrja Aleksàndrovna, no! Questa volta parlo proprio sul serio! Perché non dargli moglie? Anche questa è un'idea. *C'est una idée comme une autre!* Che danno gliene può venire? Naturalmente, deve essere bellina, perché lo zio ama ancora le donne belline. Avete notato che occhiate gettava a Zinàida Afa-nàsjevna?

NASTASJA – Ma dove la trovereste una fidanzata simile?

PAVEL – Avete detto giusto: ma potreste esserlo voi, purché lo voleste! Permettete una domanda: da che lato non sareste una fidanzata per il principe? In primo luogo, siete bella, in secondo vedova, in terzo nobile, in quarto povera, in quinto luogo siete una signora molto giudiziosa... Allora sareste principessa, vedova, riccona e, come ricompensa per la vostra decisione, sposereste un marchese o un intendente generale! *C'est joli*, non è vero?

NASTASJA – Oibò, Dio mio! Ma a me pare che mi innamorerei di lui, di quel caro uomo, soltanto per riconoscenza, purché mi facesse la proposta. Ma tutto questo è assurdo!

PAVEL – Un assurdo? Volete che non sia un assurdo? Tagliatemi un dito, se oggi stesso non sarete la sua fidanzata! Ma non c'è nulla di più facile per persuadere o istigare lo zio a fare qualche cosa! Lui dice sempre: «Ma sì, ma sì!». Avete sentito anche voi. Lo ammoglieremo in modo che non se ne accorgerà nemmeno. Magari con l'inganno lo ammoglieremo; è pure per il suo bene, scusate tanto!... Se vi acconciaste un pochino per ogni evenienza, Nastàsja Petròvna!

NASTASJA – Ma lo so già senza che voi me lo diciate che oggi sono una vera cenerentola. Mi sono proprio lasciata andar giù. Vero che sembro proprio una cuoca?



MARJA (*rimasta sconcertata. Poi riprendendo animo*) – Tutto questo sarà, mettiamo, molto bello, ma è un'assurdità e una sciocchezza, e soprattutto è assolutamente fuor di luogo.

PAVEL – Ma perché mai è un'assurdità ed è fuor di luogo?

MARJA – Per molte ragioni, ma soprattutto perché voi siete in casa mia, perché il principe è mio ospite, e perché io non permetterò a nessuno di dimenticare il rispetto dovuto. Io non considero le vostre parole che come uno scherzo, Pàvel Aleksàndrovic. Ma sia lodato Iddio! Ecco il principe!

ZIO (*grida entrando*) – Eccomi qui! E' straordinario, *mon ami*, quante idee ho io oggi. E qualche volta, forse tu non lo crederai nemmeno, pare che non ne abbia proprio nessuna. E me ne sto seduto tutta la giornata.

PAVEL – Questo, zio, deriva probabilmente dalla caduta di oggi. Essa ha scosso i vostri nervi, ed ecco...

ZIO – Ma non è tempo di andare, mio caro?

PAVEL – Io sono pronto, zio.

MARJA – Ma io spero, principe, che voi andrete soltanto dal governatore. Adesso siete *mio*, principe, e appartenete alla mia famiglia per tutto il giorno. Io, naturalmente, non vi dirò nulla della società di qui. Forse vorrete andare da Anna Nikolàjevna, e io non ho il diritto di disingannarvi; inoltre sono pienamente sicura che il tempo darà ragione a chi ce l'ha. Ma ricordate una cosa sola: che io sono la vostra padrona di casa, la vostra sorella, mamma e governante per tutto questo giorno, e vi confesso che trepido per voi, principe! Voi non conoscete, no, voi non conoscete a fondo questa gente, almeno per il momento!...

ZIO (*smemorato... ricorda*) – *Charmant, charmant!* Ma non ricordo più bene di che cosa avessi cominciato a parlare... Ah, sì! Dunque ce ne andiamo, amico mio. *Au revoir, madame, adieu, ma charmante demoiselle...* (*a Zina, baciando la punta delle proprie dita*).

MARJA – A pranzo, a pranzo, principe! Non dimenticatevi di tornar presto (*Lo accompagna alla porta*).

## TERZA SCENA. Madre e figlia. Poi Sòfja.

MARJA – Voi dovrete, Nastàsja Petròvna, dare un'occhiata in cucina. Ho il presentimento che quel mostro di Nikìtka guasterà il pranzo! Sono sicura che è già ubriaco...

(*Nastàsja Petròvna obbedisce. Uscendo, getta uno sguardo sospettoso a Mårja Aleksàndrovna e nota in lei una certa insolita agitazione. Invece di andar a sorvegliare Nikìtka, Nastàsja si ferma dietro una porta, guarda per il buco della serratura e sta in ascolto*).

MARJA (*si siede in una poltrona e getta un'occhiata significativa a Zina. Zina sente su di sé questo sguardo e un'angoscia penosa comincia a morderle il cuore*) – Zina! (*Zina solleva i suoi occhi pensosi*) Zina, ho intenzione di parlare con te di una cosa importantissima.

(*Zina si volta del tutto verso la mamma, incrocia le braccia e rimane in attesa. Sul suo volto c'è la stizza e il sarcasmo, che ella però si sforza di nascondere*).

MARJA – Io voglio domandarti, Zina, che impressione ti ha fatta oggi questo Mozghljàkov?

ZINA – Voi sapete già da molto tempo che cosa io pensi di lui (*risponde di malavoglia*).



MARJA – Sì, *mon enfant*; ma mi sembra che diventi già un po' troppo importuno con le sue insistenze.

ZINA – Lui dice che è innamorato di me, e la sua insistenza è scusabile.

MARJA – Strano! Prima tu non lo scusavi tanto... volentieri. Al contrario, gli davi sempre addosso quando mi mettevo a parlare di lui.

ZINA – Era anche strano che voi lo difendeste sempre e voleste assolutamente farmelo sposare, mentre ora siete la prima a dargli addosso.

MARJA – Quasi. Io non mi disdico, Zina: io desideravo di vederti sposare Mozghljàkov. Mi rincresceva vedere la tua continua tristezza, le tue sofferenze, che io sono in grado di comprendere e che di notte mi avvelenano il sonno. Infine io sono persuasa che soltanto un cambiamento profondo della tua vita ti può salvare! E questo cambiamento deve essere il matrimonio. Noi non siamo ricchi e non possiamo andare, per esempio, all'estero. I somari del luogo si meravigliano che tu abbia ventitre anni e non sia sposata, e c'imbastiscono intorno delle storie. Ma forse che ti darei...

ZINA (*con uno strano sorriso*) – Non vorrete già maritarmi a questo principe, per assicurare il mio avvenire?

MARJA – Di questo non ho ancora detto una parola, ma ti dirò in proposito che, se tu dovessi mai sposare il principe, sarebbe la tua fortuna, e non già una pazzia...

ZINA – E io penso che sia semplicemente un assurdo! (*Pigliando fuoco*) Un assurdo! Penso anche, mamma, che voi avete troppe ispirazioni poetiche, che siete una donna-poeta. Fate continuamente dei progetti. La loro impossibilità e assurdità non vi arrestano. Quando il principe era ancora qui seduto, io già presentivo che avevate questo in capo. Mentre Mozghljàkov faceva il bellospirito e affermava che bisogna dar moglie a questo vecchio, io leggevo tutti i vostri pensieri sulla vostra faccia. Sono pronta a scommettere che ci pensate e che ora è di questo che intendete parlarmi. Ma poiché i vostri incessanti progetti a mio riguardo cominciano ad annoiarmi mortalmente, e cominciano a tormentarmi, così vi prego di non dirmene più nemmeno una parola (sentite, mamma?), nemmeno una parola, e desidererei che ve ne ricordaste!

MARJA (*con voce commossa e piagnucolosa*) – Tu sei una bambina irascibile, Zina, una bambina malata! Tu mi parli senza rispetto e mi offendi. Nessuna madre sopporterebbe quello che io sopporto da te ogni giorno! Ma tu sei irritata, tu sei malata, tu soffri, e io sono madre e, prima di tutto, cristiana. Io devo aver pazienza e perdonare. Ma una sola parola, Zina: anche se io pensassi effettivamente a questa unione, per quale ragione riterresti tutto ciò un assurdo?

ZINA – Ascoltate, mamma! Ditemi francamente: me lo domandate soltanto così, per curiosità, o con qualche intenzione?

MARJA – Te lo domando soltanto così: perché ti pare un assurdo tanto grande?

ZINA (*pestando il piede dall'impazienza*) – Ah, che rabbia! Mi tocca già un bel destino! Ecco il perché, se finora non lo sapete: a tacere di tutte le altre scempiaggini, approfittare che quel vecchiotto ha perduto il cervello, ingannarlo, sposarlo, sposare uno stronco, per cavargli fuori i quattrini, e poi ogni giorno, ogni ora, augurargli la morte, secondo me non soltanto è assurdo, ma è per giunta una cosa così bassa, così bassa, che io non vi faccio i miei complimenti, mamma, per aver avuto dei pensieri simili!

(*Il silenzio dura quasi un minuto*).

MARJA – Zina? E ti ricordi di quello che ci fu due anni fa?

ZINA – Mamma! (*con voce severa*) mi avevate solennemente promesso di non parlarne mai più!

MARJA – E ora ti prego solennemente, figlia mia, di permettere che una volta io



venga meno a questa promessa, alla quale però non sono finora mai venuta meno. Zina! E' giunto il momento di una spiegazione completa fra noi. Questi due anni di silenzio sono stati orribili! Così non può continuare!... Io sono pronta a supplicarti in ginocchio perché tu mi permetta di parlare. Sarà l'ultima volta, ma ora... è indispensabile!

ZINA – Parlate.

MARJA – Ti ringrazio, Zina. Due anni fa, dal povero Mitja, il tuo fratellino, veniva un insegnante... quell'insegnante della scuola distrettuale, quasi ancora un ragazzo, ti fece un'impressione per me assolutamente incomprensibile. Io facevo troppo assegnamento sul tuo senno, sulla tua nobile fierezza e, soprattutto, sulla sua nullità (perché bisogna pure che io dica tutto), per sospettare qualcosa fra voi. E d'un tratto tu vieni a dichiararmi risolutamente che hai l'intenzione di sposarlo! Zina! Fu quello un pugnale piantato nel mio cuore! Io mandai un grido e perdetti i sensi. Ma... tu ricordi tutto questo! Naturalmente, stimai necessario adoperare tutta la mia autorità, che tu chiamavi tirannia. Pensa un po': un ragazzo, il figlio di un sacrestano, retribuito con uno stipendio di dodici rubli al mese, che sa discorrere soltanto di quel maledetto Shakespeare, questo ragazzo tuo marito, marito di Zinàida Moskàleva!

Tu continui i rapporti con quel ragazzo, e perfino gli appuntamenti, ma, quel che è più orribile di tutto, ti induci a tenere con lui una corrispondenza. Per la città cominciano già a diffondersi delle voci. Voi leticate per non so che cosa; lui si rivela il ragazzaccio (non posso proprio chiamarlo uomo!) più indegno di te e ti minaccia di divulgare per la città le tue lettere. A questa minaccia, piena d'indignazione, tu esci dai gangheri e gli dai uno schiaffo. Sì, Zina, so anche questa circostanza! So tutto, tutto! Lo sciagurato, quel giorno stesso, fa vedere una delle tue lettere a Natàlja Dmìtrievna, la mia mortale nemica! La stessa sera questo pazzo, pentito, fa un tentativo puerile di avvelenarsi con non so che cosa. In una parola, ne vien fuori il più orribile degli scandali! Questa sciattona di Nastàsja corre da me spaventata con una tremenda notizia: è già un'ora che la lettera è nelle mani di Natàlja Dmìtrievna; fra due ore tutta la città saprà del tuo disonore! Io mi feci forza, non caddi svenuta, ma quali colpi tu infliggesti al mio cuore, Zina! Di lì a due ore la lettera è nelle mie mani e... il tuo onore era salvo, non c'erano prove! Ma in quali ansie tu mi facesti passare quell'orrenda giornata! Fin dal giorno dopo scopersi, per la prima volta in vita mia, parecchi capelli bianchi sulla mia testa. Zina!... Sarebbe stato il colmo della follia affidargli il tuo destino.

Quel disgraziato ora è sul letto di morte, dicono che sia tifico, e tu sei un angelo di bontà! Tu non vuoi, mentre è vivo, prendere marito, per non lacerare il suo cuore, perché lui ancora oggi è tormentato dalla gelosia, benché io sia sicura che non ti ha mai voluto bene di un amore vero, elevato! Tu lo vuoi risparmiare, bimba mia, io ti ho letto dentro, e Dio vede di quali amare lacrime io inondi il mio guancialetto!...

ZINA – Ma lasciate tutto questo, mammina! C'era proprio bisogno qui del vostro guancialetto! (*con sarcasmo*). Non si può parlare senza declamazioni e rigiri?

MARJA – Tu non mi credi, Zina! Non guardarmi ostilmente, figlia mia! E' un bel pezzo che ho compreso i tuoi sentimenti, ma ora soltanto, lo confesso, ho conosciuto tutta la forza del tuo dolore. Sono sicura che tu non ami lui, quell'artificioso ragazzo, ma i tuoi sogni dorati, la tua perduta felicità, i tuoi sublimi ideali. Anch'io ho amato, e forse più fortemente di te. Anch'io ho sofferto; anch'io ho avuto i miei sublimi ideali. E perciò chi può ora accusarmi e, anzitutto, puoi tu accusarmi se io stimo l'unione col principe la cosa più salutare, più necessaria per te, nella tua presente condizione?

ZINA (*è meravigliata, stupita e spaventata. Grida*) – E così vi siete prefissa sul se-



rio di maritarmi a questo principe? Questi dunque non sono più soltanto dei sogni, dei progetti, ma è la vostra ferma intenzione? Dunque ho indovinato? E... e... in che modo questo matrimonio mi può salvare ed è necessario nella mia presente condizione? Io non vi capisco, mamma!

MARJA – E io mi meraviglio, *mon ange*, come si possa non capire tutto questo! Anzitutto, se non ci fosse che questo, che passi in un'altra società, in un altro mondo! Abbandoni per sempre questa ripugnante cittaduzza, dove non hai né buone accoglienze, né un amico, dove ti hanno calunniata, dove tutte queste cornacchie invidiano la tua bellezza. Puoi perfino andare questa primavera stessa all'estero, in Italia, in Svizzera, in Spagna...

ZINA – Ma permettete, mamma, voi parlate come se io fossi già sposata!

MARJA – Non preoccuparti, angelo mio, so quello che dico. Ma permettimi di continuare. Ho già detto la *prima cosa*; ora la *seconda*: io capisco, bimba mia, con che ripugnanza avresti dato la tua mano a questo Mozghljàkov...

ZINA – Ma anche senza che diciate niente so che non sarò mai sua moglie!

MARJA – E se tu sapessi come io capisco la tua ripugnanza, amica mia! E' orribile giurare amore dinanzi all'altare di Dio a uno che non puoi amare! E' orribile appartenere a uno che non stimi nemmeno! E lui pretenderebbe il tuo amore; è per questo che ti vuole sposare, io lo so dagli sguardi che ti getta quando ti volti. A che fingere! Col principe invece non hai da fingere. S'intende da sé che non puoi amarlo... di amore, e poi lui stesso è *incapace* di pretendere un amore simile...

ZINA – Dio mio, che assurdo! Ma vi siete ingannata proprio sul primo e più essenziale dei punti! Sappiate che io non mi voglio sacrificare! Sappiate che io non voglio sposar nessuno, e che rimarrò ragazza. Sono due anni che mi mangiate viva perché non mi marito. Ebbene? Bisognerà che vi ci adattiate. Non voglio, e basta! E così sarà!

MARJA – Ma, anima mia, Zinocka, non riscaldarti, per amor di Dio, prima di avere ascoltato sino alla fine! Il principe vivrà ancora un anno, tutt'al più due, e, secondo me, è meglio essere una giovane vedova che una matura zitella, senza dire poi che tu, dopo la sua morte, sarai principessa, libera, ricca, indipendente! Cioè voglio dire soltanto che, dopo la morte del principe, tu potrai rimaritarti, con chi vorrai...

ZINA – Ciò equivale semplicemente a questo: sposare il principe, svaligiarlo, e poi contare sulla sua morte per sposare in seguito un amante. Siete furba voi nel tirar le somme! Mi volete sedurre offrendomi... Io vi capisco, mamma, vi capisco perfettamente! Non potete proprio astenervi dal far mostra di nobili sentimenti, nemmeno in una faccenda sporca. Avreste fatto meglio a dirmi francamente e semplicemente: «Zina, è una bassezza, ma è vantaggiosa, e perciò acconsenti!». Questo almeno sarebbe stato più sincero.

MARJA – Ma perché, figlia mia, guardare le cose proprio da questo punto di vista, dal punto di vista dell'inganno, della perfidia e della cupidigia? Tu giudichi i miei calcoli una bassezza, un inganno? Ma, per tutto quello che c'è di sacro, dove è l'inganno qui, che bassezza c'è qui? Guardati nello specchio, tu sei così bella che per te si può dare un regno! Ed ecco che tu, così bella, sacrifici a un vecchio i tuoi anni migliori! Dio ti benedirà.

Questo vecchio ha sofferto anche lui, è disgraziato, perseguitato, io lo conosco già da parecchi anni e ho sempre nutrito per lui una inesplicabile simpatia. Sii dunque la sua amica, sii sua figlia, sii magari il suo giocattolo (se si ha proprio da dir tutto!). Ma riscaldagli il cuore, e lo farai per Dio, per la virtù! Lui è buffo, non badare a questo. E' un mezzo uomo, abbine compassione, tu sei cristiana! Forza te stessa.

Soprattutto ti indigna che tutto questo si faccia per ragioni di denaro, come se



fosse una compra o una vendita? In tal caso rifiuta pure il denaro, se il denaro ti è odioso! Serba il necessario e distribuisci tutto ai poveri. Aiuta magari lui, per esempio, quell'infelice che è sul letto di morte.

ZINA (*tra sé*) – Lui non accetterebbe nessun aiuto.

MARJA – Lui non accetterebbe, ma sua madre sì. Tu vendesti i tuoi orecchini, dono della zia, e lo soccorresti sei mesi fa; lo so. So che la vecchia lava la biancheria alla gente per mantenere il suo disgraziato figliolo.

ZINA – Presto lui non avrà più bisogno di aiuto!

MARJA – So anche a che cosa alludi, so di che cosa parli. Dicono che sia tifico e che presto morirà. Ma chi mai lo dice? Con un cambiamento di clima e di ambiente, il malato potrebbe guarire. In Spagna c'è una certa isola straordinaria, Malaga, mi pare, insomma un nome che ricorda un vino, dove non soltanto dei malati di petto, ma anche dei veri tifici sono guariti del tutto. Tu credi che non accetterebbe il tuo aiuto, il tuo denaro per questo viaggio? Allora ingannalo, se ti fa pena! L'inganno per salvare un'anima umana è perdonabile. Dagli delle speranze, infine promettigli il tuo amore; digli che lo sposerai quando rimarrai vedova. Tutto a questo mondo si può dire nobilmente. Lo farai rinascere dandogli una speranza; egli stesso comincerà a badare alla propria salute, a curarsi, a dar retta ai medici. Oh, Zina! Tutto ciò è nelle tue mani! Tutti i vantaggi sono dalla tua parte, e tutto questo mercè il matrimonio col principe.

ZINA (*dopo una pausa, risoluta*) – Ascoltate, mamma, ascoltate...

(*Dall'anticamera giunge un rumore improvviso e una voce stridula: è Sòfja*).

MARJA (*balzando in piedi*) – Ah, Dio mio! Che il diavolo si porti questa gazza della colonnella! Ma se l'ho cacciata via due settimane fa! Ma... ma ora è impossibile non riceverla! Impossibile! Di sicuro porta notizie, altrimenti non avrebbe nemmeno osato farsi vedere. Questo è importante, Zina! Bisogna che io sappia... Ora non bisogna trascurar nulla!... Ma quanto vi sono grata della vostra vista! Come mai vi è venuto in mente di ricordarvi di me, impareggiabile Sòfja Petròvna? Che in-can-te-vole sorpresa!

(*Zina si allontana di fretta*).

SOFJA – Sono venuta da voi solo per un minuto, *mon ange*. Anzi ho fatto male a sedermi. Sono passata soltanto a raccontarvi quali cose strabilianti succedono da noi. Semplicemente tutta la città ha perduto la testa per questo principe! I nostri scroccoli, gli danno la caccia, lo cercano, se lo strappano a gara, lo ubriacano di sciampagna, voi non lo credereste! Ma come mai vi siete indotta a lasciarlo andar via da casa vostra? Sapete che ora è da Natàlja Dmìtrievna?

MARJA – Da Natàlja Dmìtrievna! (*sobbalzando sulla sedia*) Ma se non è andato che dal governatore, e poi, forse, da Anna Nikolàjevna, e solo per breve tempo!

SOFJA – Sì, per breve tempo: acchiappatelo ora! Il governatore lui non l'ha trovato in casa, poi è andato da Anna Nikolàjevna, le ha dato la parola di pranzare da lei, e Natàska, che ora è sempre là, l'ha trascinato a casa propria a far colazione.

MARJA – Ma... siete stata anche voi da Natàlja Dmìtrievna? Ma voi...

SOFJA – Sicuro, lei mi ha fatto un affronto la settimana scorsa. Io lo dico apertamente a tutti. *Mais, ma chère*, mi era venuta la voglia di vedere questo principe, magari dal buco della serratura, e ci andai. Solo che voi ora potete salutarlo, il vostro principe! Da voi non verrà più. Sapete, lui non ha memoria, e così Anna Nikolàjevna certamente se lo trascinerà dietro! Hanno tutte paura che voi... Capite? A proposito di Zina...

MARJA – *Quelle horreur!*

SOFJA – E' proprio quello che vi dico! Tutta la città non parla che di questo! Anna



Nikolàjevna vuole assolutamente trattenerlo a pranzo, e poi per sempre. Lo fa per picca contro di voi, *mon ange*.

E' da voi che prima aveva promesso di pranzare! E' ospite vostro, e non suo! Che abbia a ridere di voi quella scroccona, quell'intrigante, quella mocciosa! Ma non vale le mie suole, per quanto sia moglie di un procuratore! Io sono colonnella! Io sono stata educata nell'aristocratico convitto di *madame Jarnies*... Puh! *Mais adieu, mon ange!* Ho la mia slitta, se no sarei venuta con voi... (*Esce*).

ZINA (*Entra. Previene la madre*) – Mamma, poco fa voi avete sprecato con me molta, troppa della vostra eloquenza. Ma non mi avete abbagliata.

MARJA – Ma, *mon ange!*...

ZINA – Tacete, mamma! Abbiate la pazienza di ascoltarmi sino alla fine. Nonostante la piena consapevolezza che tutto questo è puro fariseismo, nonostante che io sia perfettamente convinta della perfetta ignobiltà di un tal modo di agire, io accetto pienamente la vostra proposta, sentite: *pienamente*, e vi dichiaro che sono disposta a sposare il principe, e anzi pronta ad aiutare i vostri sforzi per indurlo a sposarmi. Sono decisa a tutto; gli porgerò gli stivali, sarò la sua serva, ballerò per fargli piacere. Ma, in cambio della mia decisione, esigo che mi diciate sinceramente in qual modo voi combinerete tutto questo. Siate sincera almeno una volta in vita vostra; la sincerità è condizione indispensabile! Io non posso decidermi senza sapere in modo positivo come farete ogni cosa.

MARJA – Zinocka! Zinocka, tu sei carne della mia carne! (*Abbraccia la figlia*).

ZINA – Ah, Dio mio! Io non chiedo i vostri abbracci, mamma! Io vi chiedo una risposta alla mia domanda e nient'altro.

MARJA – Ma Zina, io ti amo! Io ti adoro, e tu mi respingi... E' per la tua felicità che mi adopero...

ZINA – Be', non arrabbiatevi, mamma, io sono così agitata!

MARJA – Non mi arrabbio, non mi arrabbio, angiolino mio! Ecco, vedi, amica mia, tu mi chiedi di essere sincera... E sia, sarò sincera, perfettamente sincera, te l'assicuro! Purché tu mi creda! E anzitutto ti dirò che un piano del tutto preciso, cioè in tutti i suoi particolari, non ce l'ho ancora, Zinocka. Ma te lo giuro, otterrò l'intento! La mia sicurezza non è affatto poesia. E' fondata sull'estrema debolezza di mente del principe: è questo un canovaccio su cui si può tessere quello che si vuole... L'essenziale è che non ci intralcino!

ZINA – Bene, mamma, ma ascoltate ancora una parola... *sincera*: sapete perché m'interesso tanto al vostro piano e non ci ho fiducia? Perché non spero in me. Vi ho già detto che mi sono decisa a questa bassezza, ma se i particolari del vostro piano saranno troppo disgustosi, troppo sudici, vi dichiaro che non resisterò e lascerò andar tutto. So che è una nuova bassezza.

MARJA – Ma Zinocka, qui non c'è che un matrimonio vantaggioso ed è una cosa che fanno tutte! Bisogna soltanto guardare da questo punto di vista, e tutto apparirà nobilissimo...

ZINA – Ah, mamma, per amor di Dio, non giocate d'astuzia con me! Voi vedete che consento a tutto, a tutto! Che volete ancora? Non abbiate paura, vi prego, se chiamo le cose col loro nome. Forse è questa, ora, la mia unica consolazione.

MARJA – Bene, bene, angiolino mio, si può non essere d'accordo nelle idee e tuttavia stimarsi a vicenda. Ma se ti preoccupi per i particolari e temi che abbiano ad essere sudici, lascia tutte queste brighe a me; ti giuro che su di te non schizzerà nemmeno un gocciolino di fango. Vorrei mai comprometterti dinnanzi a tutti? E poi metti conto di preoccuparsi di loro? Mi meraviglio perfino, Zinocka, (ma non arrabbiarti con me!) che tu, col tuo orgoglio, abbia paura di loro.

ZINA – Ah, mamma, non ho affatto paura di loro! Voi non mi capite assolutamente!

MARJA – Su, su, anima mia, non arrabbiarti! Voglio dire soltanto che loro stessi



ogni santo giorno fanno delle porcherie, e tu invece in tutto e per tutto una volta sola, nella tua vita... ma poi che dico, cretina? Non è affatto una porcheria! Che porcheria c'è qui?

ZINA – Non capisco nemmeno come vi metterete all'opera (*con ripugnanza*). Sono sicura che rimarrete soltanto scornata. Io disprezzo la loro opinione, ma per voi sarà un'onta.

MARJA – Oh, se è solo questo che t'inquieta, angelo mio, fammi il favore di non inquietarti! Ti prego, ti supplico! Mi è capitato di sbrigare ben altre faccende! Su via, prometti almeno di provare! In ogni caso, bisogna anzitutto trovarsi il più presto possibile a quattr'occhi col principe. E tutto il rimanente dipenderà da questo! Ma io ho già la sensazione anche del rimanente. Insorgeranno tutti, ma... non fa nulla! Me ne sbarazzerò io! C'è ancora Mozghljàkov che mi fa paura...

ZINA (*sprezzante*) – Mozghljàkov?

MARJA – E sì, Mozghljàkov; ma tu non temere, Zinocka! Ti giuro che lo condurrò al punto che lui stesso ci aiuterà!

ZINA (*impaziente*) – Mammina! Se vi siete decisa, è forse ora... che facciate qualche cosa. Qui perdete soltanto il tempo!

MARJA – E' ora, è ora, Zinocka, è ora! Ah! mi sono perduta in chiacchiere! Laggiù vogliono proprio adescare il principe. Subito monto in carrozza e ci vado! Lo condurrò via con la forza, se occorrerà! Addio, Zinocka, addio, colomba, non affliggerti, non aver dubbi, non rattristarti. Si verrà a capo di tutto, nel modo più nobile! L'importante è da che punto di vista si guarda... su, addio, addio!...

#### QUARTA SCENA. Il principe K., Mårja e Zina.

MARJA (*impaziente*) – Così vi siete divertito molto, principe, da Natàlja Dmìtrievna?

(*Il principe, dopo le sei coppe bevute, non si regge bene sulle gambe. Chiacchiera volentieri e getta su Zina occhiate particolarmente golose*).

ZIO – Mi sono divertito mol-tis-simo, e, sapete, è una donna im-pa-reg-gia-bile Natàlja Dmìtrievna, una donna im-pa-reg-gia-bile!

MARJA (*punta sul vivo*) – Scusate tanto, principe! Se la vostra Natàlja Dmìtrievna è una donna impareggiabile, non so più che cosa si possa ancora dire! Ma si può ancora dire che voi non conoscete assolutamente la società locale, non la conoscete assolutamente! In realtà, è tutta un'ostentazione di meriti inauditi, di nobili sentimenti, una commedia, una buccia dorata esteriore. Sollevate questa buccia e vedrete sotto i fiori tutto un inferno, tutto un nido di vespe dove sarete divorato e di voi non rimaranno nemmeno gli ossicini.

ZIO – Possibile? Mi meraviglio... Ma sì, sì... Però, sapete, è pur sempre una così *belle femme*...

MARJA – Natàlja Dmìtrievna! Fate la grazia, principe, ma è semplicemente una botticella! Ah, principe! Mi aspettavo di trovare in voi molto più buon gusto...

ZIO – Ma sì, una botticella... però, sapete, è conformata in un certo modo... (*Con una specie di avidità crescente esamina Zina attraverso l'occhialino. Poi, a mezza voce*) *Mais quelle charmante personne!*

MARJA – Zina, suonaci qualche cosa, o no, canta piuttosto! Come canta, principe! E', si può dire, una virtuosa, una vera virtuosa! E se sapeste, principe, che figlia è! Come sa amare, com'è tenera con me! Che sentimenti, che cuore!



ZIO – E sì... i sentimenti... e, sapete, soltanto una donna ho conosciuto, in tutta la mia vita, con la quale avrebbe potuto paragonarsi per bellezza. Era la defunta contessa Nainskaja, che morì una trentina d'anni fa.

ZINA – Mammina, che cosa devo sonare?

MARJA – Ma faresti meglio a cantarci qualcosa, Zina. Come canta, principe! Voi amate la musica?

ZIO – Oh, sì! *Charmant, charmant!* Io amo tanto la mu-si-ca. All'estero ero in relazione con Beethoven.

MARJA – Con Beethoven! Figurati, Zina, il principe era in relazione con Beethoven!

ZIO – E sì... eravamo in rapporti di a-mi-cizia. E lui aveva sempre il naso nel tabacco. Era così buffo!

MARJA – Beethoven?

ZIO – Eh sì, Beethoven. Del resto, forse non era nemmeno Beethoven, ma qualche altro tedesco. Là ci sono moltissimi tedeschi... Credo che mi confondo, però.

ZINA – Ma che cosa devo cantare, mammina?

MARJA – Ah, Zina! Canta quella romanza in cui, ti ricordi, c'è molto di cavalleresco, dove c'è anche quella padrona del castello col suo trovatore... Ah, principe! Come io amo tutta questa cavalleria! Quei castelli.

ZIO – E sì... i castelli. Anch'io amo i castelli!

(Zina suona e canta).

ZIO – Ma... questa è una romanza!... Ma... io la conosco, questa romanza! E' già molto tempo che ho udito questa romanza... Mi ri-cor-da così bene... Ah, Dio mio! Oh, *ma charmante enfant!* (grida baciandole i ditini) *vous me ravissez!* Ora, solo ora mi sono ricordato... Ma... ma... oh, *ma charmante enfant!*...

MARJA – Quanto sentimento, quanta forza vitale, quante ricchezze morali, e seppellirvi per tutta la vita nella solitudine! Fuggire dagli uomini, dagli amici! Ma questo è imperdonabile! Mutate consiglio, principe! Ricominciate a vivere nella società in mezzo agli uomini! Andate all'estero, in Italia, in Spagna... in Spagna, principe! Se fossi più giovane, diverrei la vostra compagna di viaggi, l'amica, la moglie vostra, se lo voleste!

ZIO – Allora Zina, vostra figlia, verrà con voi, quando mi ac-com-pa-gne-rete all'estero? In tal caso andrò all'estero di sicuro. Di si-cu-ro ci andrò! E se potessi accarezzare la spe-ran-za... Ma lei è una incantevole, incan-te-vo-le bimba! Oh, *ma charmante enfant!*... (Le bacia le mani).

MARJA – Ma... ma, principe, voi domandate se potete accarezzare la speranza? Ma siete strano, principe! Possibile che vi consideriate già indegno dell'attenzione delle donne? Non è la gioventù che fa la bellezza. Ricordatevi che siete, per così dire, un frammento di aristocrazia!

E chi vi ha detto che siete vecchio? Chi vi ha insegnato questo? Forse che gli uomini come voi invecchiano? Ma fate ora la vostra apparizione in qualche posto, all'estero, nei luoghi d'acque, con una moglie giovane, con una bellezza come, per esempio, la mia Zina, non parlo di lei, dico soltanto così, per fare un paragone, e vedrete che effetto colossale! Voi, un frammento di aristocrazia, lei, bella fra le belle! Voi la conducete trionfalmente a braccetto; lei canta in una società brillante; voi, dal canto vostro, prodigate la vostra arguzia, ma tutta la colonia accorrerà a guardarvi! Tutta l'Europa leverà un grido, perché tutti i giornali, tutti i gazzettini dei luoghi d'acque si metteranno ad una voce a parlarne...

ZIO – I gazzettini... ma sì, ma sì!... Questo nei giornali... Ma... bim-ba mia, se non siete stanca, ripetete ancora una volta la romanza che avete cantato poco fa.



MARJA – Ah, principe! Ma lei sa altre romanze ancora più belle... Ricordate, principe, *L'hirondelle*? Probabilmente l'avete sentita?

ZIO – Sì, me ne ricordo... o, per meglio dire, l'ho di-men-ti-cata. No, no, la romanza di prima, quella stessa che ha can-tato or ora! Non la voglio *L'hirondelle*! Voglio quella romanza...

(Zina la canta un'altra volta. Il principe non può trattenersi e si butta in ginocchio dinanzi a lei. Piange).

ZIO – Oh, *ma belle châtelaine*! Oh, *ma charmante châtelaine*! Oh, cara bimba mia! Voi mi avete ricordato tante cose... del lontano passato... (*E' ansimante e soffocato*).

MARJA – Principe! Ma voi v'innamorerete ancora della mia Zina!

ZIO – Follemente ne sono innamorato! Io sono pronto a darle la vita! E se potessi soltanto sperare... Ma sollevatemi, sono un po' in-de-bolito... Io... se potessi soltanto sperare di poterle offrire il mio cuore... io...

MARJA – Principe, principe! Voi le offrite la vostra mano! Voi me la volete prendere, la mia Zina, la mia cara, il mio angelo, Zina! Ma io non ti lascerò andare, Zina! Che ti strappino dalle mie mani, dalle mani di tua madre! (*Finge di trattenerla*). Nove volte ha detto di no, pur di non separarsi da sua madre, ma ora il mio cuore ha il presentimento del distacco. Ancora poco fa ho notato che vi guardava in un certo modo... Voi l'avete colpita con le vostre maniere aristocratiche, principe! Oh, voi ci separerete, principe: ne ho il presentimento...

ZIO – Io l'a-do-ro!

MARJA – Tu lasci dunque tua madre!

ZIO – Soltanto ora io co-min-cio a vivere.

MARJA – Zina! Guarda quest'uomo! E' il più degno, il più nobile di quanti uomini io conosco! E' un cavaliere del medioevo! Ma lei lo sa, principe, lei lo sa, per mia sventura... Oh, perché siete venuto? Io vi affido il mio tesoro, il mio angelo. Custoditela, principe!

ZINA – Mamma, basta!

MARJA – Voi la proteggerete dalle offese, principe? La vostra spada lampeggerà negli occhi del calunniatore o dell'insolente che osasse offendere la mia Zina?

ZIO – Ma sì, lampeggerà... Soltanto ora comincio a vivere... Voglio che subito, sull'istante si facciano le nozze... io... Voglio mandare subito a Duchànov. Là ho dei brillanti. Voglio deporli ai suoi piedi...

MARJA – Che fuoco! Che slancio! Che nobiltà di sentimenti! E voi, principe, avete potuto rovinarvi allontanandovi dal mondo?

ZIO – Che dovevo fare? Avevo tanta pau-ra! In un ma-ni-co-mio volevano metter-mi... E io mi spaventai.

MARJA – In un manicomio! Oh, mostri! Oh, gente inumana! Ma per che cosa mai, per che cosa?!

ZIO – Non so nemmeno io per che cosa.

MARJA – Li svergognerà! Vedranno che siete ancora capace... cioè capiranno che una bellezza simile non avrebbe sposato un pazzo! Ora potete alzare fieramente il capo. Li guarderete dritto in faccia...

ZIO – Ma sì, li guarderò drit-to in faccia.

MARJA (*tra sé*) – Però, è proprio sfinite. Non gli manca che di perdere la parola! (*Allo zio*). Principe, voi siete agitato, lo vedo; avete assoluto bisogno di calmarvi, di riposarvi da queste emozioni.

ZIO – Ma sì, vorrei co-ricarmi un po-co.

MARJA – Sì, sì! Calmatevi, principe! Queste emozioni... Aspettate, io stessa vi accompagnerò...

ZIO – Sono un po' indebolito. *Adieu, ma charmante enfant!*... Con gran piacere...



io oggi... domani... Be', fa lo stesso! *Au revoir, au revoir!* (A questo punto vuole fare un cenno di mano, ma scivola e per poco non cade sulla soglia).

MARJA (grida) – Fate attenzione, principe! Appoggiatevi al mio braccio.

ZIO – *Charmant, charmant!* Soltanto ora co-min-cio a vivere... (Escono).

## QUINTA SCENA. Pàvel, Zina e Màrja.

PAVEL (*Ha sentito tutto. Entra di corsa, pallido, agitato, furibondo*) – E' così che siete! Finalmente ho saputo chi siete voi!

ZINA – Chi sono io! (*Lo guarda come si guarda un pazzo*). Come avete osato parlarli così?

PAVEL – Ho udito tutto!

ZINA – Voi avete udito? Avete origliato?

PAVEL – Sì! Ho origliato! Sì, mi sono deciso a una bassezza, ma in cambio ho saputo che voi stessa... Non so nemmeno come esprimermi per dirvi... che figura fate ora!

ZINA – E anche se avete udito, di che mai mi potete accusare? Che diritto avete di accusarmi? Che diritto avete di parlarli con tanta insolenza?

PAVEL – Io? Che diritto ho? E lo potete domandare? Voi sposate il principe, e io non ho nessun diritto?... Ma voi mi avete dato una parola, ecco!

ZINA – Ma ancora questa mattina, quando mi seccavate, vi ho risposto decisamente che non potevo dirvi nulla di positivo.

PAVEL – Tuttavia non mi avete cacciato, non mi avete detto proprio di no; mi tenevate dunque in riserva! Mi avete lusingato.

ZINA – Se non vi ho cacciato, è stato unicamente per pietà... Voi avete osato dire che vi ho tenuto in riserva. A questo risponderò che sul vostro conto avevo ragionato così: «anche se non è dotato di un'intelligenza molto grande, può tuttavia essere un brav'uomo, e perciò lo si può sposare». Ma ora, essendomi convinta, per mia buona sorte, che siete un imbecille, e per giunta un imbecille cattivo, non mi resta che augurarvi piena fortuna e felice viaggio. Addio! (*Gli volta le spalle ed esce lentamente*).

PAVEL (*furibondo*) – Ah, così io sono imbecille, così ormai sono un imbecille! Bene! Addio! Ma prima di partire racconterò a tutta la città come voi, con la vostra mamma, avete turlupinato il principe, dopo averlo ubriacato! A tutti lo racconterò! Conoscerete chi è Mozghljàkov!

MARJA (*entra e si avvicina a Pavel*) – Che avete, *mon ami*?

PAVEL (*furibondo*) – Come: *mon ami*! Dopo quello che avete fatto, ancora *mon ami*! Cuccù, egregia signora! E voi credete d'ingannarmi ancora una volta?

MARJA – Mi rincresce, mi rincresce molto di vedervi in una disposizione di spirito così *strana*, Pàvel Aleksàndrovic. Che espressioni! Non moderate le vostre parole nemmeno davanti a una signora.

PAVEL – Davanti a una signora! Voi... voi siete tutto quello che volete, ma non una signora!

MARJA (*triste*) – Sedetevi! (*Gli indica la poltrona*).

PAVEL (*sconcertato*) – Ma ascoltate una buona volta, Màrja Aleksàndrovna! Voi mi guardate come se non aveste nessuna colpa, e come se invece fossi io colpevole verso di voi. Non è mica ammissibile!... Un simile tono!... Questo, infine, eccede la misura della pazienza umana... lo sapete?

MARJA – Amico mio! (*con dolorosa dolcezza*) Mi permetterete di chiamarvi ancora con questo nome, perché non avete miglior amico di me; amico mio! Voi soffrite, voi siete esausto, siete ferito nel profondo del cuore, e perciò non fa me-



raviglia che mi parliate con simile tono. Ma io mi induco ad aprirvi tutto, tutto il mio cuore, tanto più facilmente in quanto io stessa mi sento un po' colpevole verso di voi. Sedetevi dunque, parliamo.

(*Pàvel si siede accanto a lei, stupito*).

MARJA – Avete ascoltato?

PAVEL – Sì, ho ascoltato! Ci voleva anche questa, che non ascoltassi! Sì, che sarei stato un babbeo! Per lo meno, ho saputo tutto quello che tramate contro di me.

MARJA – E voi, voi, con la vostra educazione, coi vostri principî, avete potuto decidervi ad un'azione simile? Oh, Dio mio! Chi vi ha insegnato a origliare, chi vi ha raccontato, chi vi ha fatto la spia? Ecco quello che voglio sapere.

PAVEL – Be', scusate tanto, questo non lo dirò.

MARJA – Bene. Lo saprò da me. Ho detto, *Paul*, che sono colpevole verso di voi. Ma se considerate tutto, tutte le circostanze, vedrete che, se io sono colpevole, lo sono unicamente per avervi desiderato il maggior bene possibile.

PAVEL – A me? Del bene? Questo passa tutti i limiti! Vi assicuro che non mi gabberete più! Non sono un ragazzo!

MARJA – Per favore, amico mio, abbiate più sangue freddo, se potete. Ascoltatevi attentamente e voi stesso mi darete ragione di tutto. In primo luogo, volevo subito spiegarvi tutto, tutto. Vedete: io sono con voi pienamente sincera. In secondo luogo, non accusate mia figlia. Lei vi ama pazzamente, e mi è costato incredibili sforzi il distoglierla da voi e l'indurla ad accettare la proposta del principe.

PAVEL – Ho avuto or ora il piacere di ricevere la prova più completa di questo amore *pazzo*.

MARJA – Bene. Ma voi come le avete parlato? E' così che deve parlare un innamorato? E' così che parla, infine, un uomo di belle maniere? Voi l'avete offesa e irritata.

PAVEL – Be', ora le maniere non c'entrano, Mårja Aleksàndrovna! Poco fa, quando tutt'e due me le facevate così buone, io sono andato via col principe, e voi avanti a conciarvi per le feste! Mi avete denigrato, ecco quello che vi dico! Io so tutto questo, so tutto!

MARJA (*sprezzante*) – E di sicuro dalla stessa sudicia fonte? Sì, Pàvel Aleksàndrovic, io vi ho denigrato, ho sparato di voi e, lo confesso, ho lottato non poco. Ma questo fatto prova quanto mi sia stato difficile ottenere che acconsentisse a lasciarvi! Uomo di corta vista!

PAVEL (*gridando*) – Ma voi, voi, perché eravate contro di me, Mårja Aleksàndrovna? Perché mi avete denigrato, calunniato, come ora confessate?

MARJA – Ah, questa è un'altra faccenda! Ecco, se me l'aveste domandato sensatamente fin dal principio, da un pezzo avreste ricevuto risposta. Perché l'ho fatto? Rispondo: anzitutto, per Zina. Il principe è ricco, è illustre, ha aderenze e, sposandolo, Zina farà un brillante matrimonio. Infine, se morirà (forse anche presto), allora Zina sarà una giovane vedova, una principessa, accolta nella più alta società, e forse molto ricca. Allora potrà sposare chi vorrà, potrà fare un ricchissimo matrimonio. Ma, naturalmente, lei sposerà quello che ama, quello che amava già prima, quello a cui ha straziato il cuore sposando il principe.

PAVEL – Ehm! (*Si guarda pensieroso gli stivali*).

MARJA – In secondo luogo questo, forse, non lo capirete nemmeno... Voi leggete il vostro Shakespeare e vi attingete tutti i vostri elevati sentimenti, ma nella realtà voi, pur essendo *molto buono*, siete ancora troppo giovane, e io sono madre, Pàvel Aleksàndrovic! Ascoltate dunque: io marito Zina al principe in parte anche per il principe stesso, perché con questo matrimonio lo voglio salvare. Io le ho fatto presente come sia opera altamente cristiana essere l'appoggio, il



conforto, l'amica, la creatura, la bella, l'idolo di colui al quale, forse, non rimane che un anno da vivere. Non una donna ignobile, non il terrore, non la tristezza lo circonderebbero negli ultimi giorni della sua vita, ma la luce, l'amicizia, l'amore. Un paradiso gli sembrerebbero questi ultimi giorni del suo tramonto! Dov'è qui l'egoismo? Ditemi, vi prego. E' piuttosto opera da suora di carità che egoismo.

PAVEL – Così voi... così voi avete fatto questo solo per il principe, solo come opera da suora di carità?

MARJA – Capisco anche questa domanda, Pàvel Aleksàndrovic; è abbastanza chiara. Voi forse credete che qui all'interesse del principe s'intrecci l'interesse personale? Ebbene? Nella mia testa ci sono stati fors'anche di questi calcoli, ma involontari. Ma domandatevi un po' se è per me che faccio dei calcoli! Io non ho più bisogno di nulla, Pàvel Aleksàndrovic! Io ho vissuto la mia vita. Io ho calcolato per lei, per il mio angelo, per la mia creatura, e... quale madre in questo caso può farmene colpa?

(Pàvel ascolta stupito questa sincera confessione).

PAVEL – Be', sì, quale madre... Voi cantate bene, Màrja Aleksàndrovna, ma... ma mi avete pur dato una parola! Avete dato delle speranze anche a me... Come vengo a trovarmi io? Pensate un po'!

MARJA – Ma potete mai credere che io non abbia pensato a voi, *mon cher Paul*? Al contrario: in tutti questi calcoli il vostro vantaggio ha occupato un posto così grande da spingermi, più di ogni altra cosa, a compiere l'impresa.

PAVEL – Il mio vantaggio! (Completamente sbalordito) Come sarebbe a dire?

MARJA – Dio mio! Ma si può mai essere semplice e di corta vista a tal punto? (Alzando gli occhi al cielo) Oh, gioventù! Gioventù! Ecco che cosa vuol dire sprofondarsi in quello Shakespeare e sognare...! Voi domandate, mio buon Pàvel Aleksàndrovic, in che cosa stia il vostro vantaggio? Permettetemi, per chiarezza, di fare una digressione: Zina vi ama, questo è indubitabile! Ma io ho notato che, nonostante il suo evidente amore, c'è in lei, nascosta, una specie di scarsa fiducia in voi. Ho notato che qualche volta si contiene ed è fredda con voi, frutto questo di esitazione e di diffidenza. Non l'avete notato anche voi, Pàvel Aleksàndrovic?

PAVEL – L'ho no-ta-to; e anche oggi... Però che cosa volete dire, Màrja Aleksàndrovna?

MARJA – Ecco, vedete, voi stesso l'avete notato. Dunque non mi sono ingannata. C'è in lei precisamente una certa strana assenza di fiducia nella costanza delle vostre buone inclinazioni.

PAVEL – Ehm!...

MARJA – No, non interrompetemi, Pàvel Aleksàndrovic. Io vi voglio dipingere tutto il quadro, che certamente colpirà la vostra immaginazione. Figuratevi di essere venuto da lei e di averle detto: «Zinàida, io ti amo più della mia vita, ma delle ragioni formali ci distaccano l'uno dall'altro. Io comprendo queste ragioni. Esse sono per la tua felicità e io non oso ribellarmici, Zinàida! Ti perdono. Sii felice, se puoi!» e qui avreste rivolto a lei uno sguardo, uno sguardo di agnello trafitto, se così mi posso esprimere: figuratevi tutto ciò e pensate un po' quale effetto queste parole avrebbero prodotto sul suo cuore!

PAVEL – Sì, Màrja Aleksàndrovna, mettiamo che tutto questo sia così; tutto questo lo capisco... ma e poi? Io l'avrei detto, e ciò nonostante me ne sarei andato a mani vuote!

MARJA – No, no, no, amico mio! Non interrompetemi! Io voglio assolutamente dipingervi tutto il quadro, con tutte le conseguenze, perché abbia su di voi un nobile influsso. (Si ferma a prendere fiato). Per la salute del principe Zina va al-



l'estero, in Italia, in Spagna, nel paese dell'amore, dove non si può vivere senza amare, dove le rose e i baci per così dire, si librano sull'aria! Voi ci andate pure, seguendo lei; sacrificate l'impiego, le relazioni, tutto! Là comincia il vostro amore con forza irresistibile: amore, giovinezza, Spagna... Dio mio! Naturalmente, il vostro amore è virtuoso, santo. Ma ecco, finalmente, il vecchio muore benedicendo il proprio destino. Ditemi: chi mai Zina sposerebbe, se non voi? Voi siete un parente così lontano del principe, che impedimenti al matrimonio non ce ne potrebbero essere. Voi la prendete, giovane, ricca, illustre, e in quale momento? Quando il matrimonio con lei potrebbe rendere orgogliosi i più insigni dignitari! Per mezzo suo vi troverete a casa vostra nelle più alte sfere sociali; per mezzo suo riceverete subito un posto importante, salirete agli alti gradi. E voi domandate ancora dov'è il vostro vantaggio? Ma bisogna proprio, alla fin fine, esser cieco per non vedere, per non considerare, per non calcolare questo vantaggio.

PAVEL – Mårja Aleksåndrovna! Ora ho capito tutto! Ho agito in modo villano, basso e vile! (*Salta dalla sedia e si afferra i capelli*). Io sono un asino, Mårja Aleksåndrovna. Ora tutto è perduto, perché io l'amavo come un pazzo!

MARJA – Forse, non tutto è perduto.

PAVEL – Oh, se fosse possibile! Aiutatemi! Insegnatemi! Salvatemi! (*Si mette a piangere*).

MARJA – Amico mio! Voi l'avete fatto per troppa impetuosità, nel fervore della passione, quindi per amore verso di lei. Eravate nella disperazione, eravate fuori di voi! Lei dovrà pur capire tutto questo...

PAVEL – Io l'amo pazzamente e sono pronto a sacrificare tutto per lei.

MARJA – Ascoltate, io vi giustificherò dinanzi a lei...

PAVEL – Oh, Dio! Come siete buona, Mårja Aleksåndrovna!... Ma... non si potrebbe far subito?

MARJA – Iddio vi guardi! Oh, come siete inesperto, amico mio! Lei, così orgogliosa! Lei lo prenderebbe per una nuova villania, per un'insolenza!

PAVEL – Me ne vado, me ne vado! Dio mio! Voi mi fate rinascere! Ma ancora una domanda: e se il principe non morisse così presto?

MARJA – Ah, Dio mio, come siete ingenuo, *mon cher Paul*! Al contrario, noi dobbiamo pregar Dio per la sua salute. Pare che la salute del principe sia malferma! Inoltre ora dovrà recarsi alla capitale, condurre Zina in società. Temo oh! temo che questo gli dia il colpo di grazia definitivo. Ma preghiamo, *cher Paul*, e il resto è nelle mani di Dio!...

(*Ella gli stringe forte la mano, e Pavel esce dalla stanza in punta di piedi*).

MARJA (*trionfante*) – Be', ho mandato a spasso un imbecille! Rimangono gli altri...

ZINA (*entra, pallida più del solito*) – Mamma! Finitela in fretta, o io non ci resisto! Tutto questo è sudicio e ignobile al punto che io sono pronta a fuggir di casa. Non stancatemi dunque, non irritatemi! Ne ho nausea, mi sentite? Sono nauseata da tutto questo fango.

MARJA – Zina, che hai, angelo mio? Tu... tu hai ascoltato!

ZINA – Sì, ho ascoltato. Non vorrete mica sgridarmi come quell'imbecille? Sentite, vi giuro che, se mi tormenterete ancora così e mi assegnerete altre parti ignobili in questa ignobile commedia, planterò tutto e la finirò in una volta sola. Basta già che io mi sia decisa all'infamia principale! Ma... non conoscevo me stessa! Questo lezzo mi asfissierà!... (*Esce sbattendo la porta*).

MARJA – Bisogna affrettarsi, affrettarsi! Il guaio maggiore, il maggior pericolo è lei. (*Esce, seguendola*).



## SESTA SCENA. Nella stanza dello zio.

(Nella stanza dello zio, Pàvel entra. Il principe è seduto in poltrona davanti alla specchiera, con la testa nuda, ma già con il pizzo e le fedine. La parrucca è nelle mani di un cameriere. La pettina. Il principe non si è ancora riavuto del tutto dalla sbornia della sera precedente...).

PAVEL – Come va la vostra salute, zio?

ZIO – Come... Sei tu? Io, caro, ho dormito un pochino. Ah, Dio mio! (rianimandosi tutto) già, io... sono senza parrucca!

PAVEL – Non inquietatevi, zio! io... vi aiuterò, se volete.

ZIO – Ma ecco che ora tu sai il mio segreto! Lo dicevo io che bisognava chiu-de-re la porta! Su via, amico mio, tu devi darmi im-mediatamente la tua pa-rola d'onore che non approfitterai del mio segreto e non dirai a nessuno che ho i capelli fin-ti.

PAVEL – Oh, per carità, zio! E' possibile che mi crediate capace di una bassezza simile!

ZIO – Ma no, ma no! Anzi, vedendo che sei un uomo dall'animo nobile, così, poiché ci siamo, ti farò stu-pi-re... rivelandoti tutti i miei segreti. Ti piacciono, caro, i miei baffi?

PAVEL – Magnifici, zio! Stupefacenti! Come avete potuto conservarli per tanto tempo?

ZIO – Ricrediti, amico mio, sono fin-ti!

PAVEL – Possibile? E' difficile crederlo. E le fedine? Confessatelo, zio, voi di sicuro le tingete!

ZIO – Le tingo? Non soltanto non le tingo, ma sono anch'esse del tutto artificiali!

PAVEL – Artificiali? No, zio, dite quello che volete, non ci credo. Volete ridere di me!

ZIO – *Parole d'honneur, mon ami!* ma figu-rati! (Cambia tono). Ah, amico mio, come sono caduto quest'oggi, quando tu non c'eri! Teofil mi ha di nuovo rovesciato dalla carrozza.

PAVEL (meravigliato) – Ma zio, se avete dormito!

ZIO – Ma sì, ho dormito... e poi sono an-da-to in carrozza, del resto io... del resto io, forse... ah, che cosa strana!

PAVEL – Vi assicuro, zio, che l'avete veduto in sogno. Avete fatto la vostra bravissima dormita, subito dopo pranzo.

ZIO – E' possibile? Ma sì, infatti può darsi che l'abbia veduto in sogno. E poi mi ricordo di tutto quello che ho veduto nel sogno. Prima ho sognato un bue spaventoso con le corna, e dopo ho sognato un pro-cura-tore, anche lui, mi pare, con le cor-na...

PAVEL – Era certamente Nikolàj Vasìljevic Antipov, zio.

ZIO – Ma già, forse era lui. E poi ho visto Napoleone Bonaparte. Sai, amico mio, tutti mi dicono che rassomiglio a Napoleone Bonaparte... (Getta un grido di meraviglia) Ah, *mon ami!* Mi sono dimenticato di dirtelo. Figurati che oggi ho fatto una pro-po-sta di matrimonio.

PAVEL – Una proposta, zio?

ZIO – Ma sì, una pro-po-sta. *C'est une charmante personne...* Ma... ti confesso, caro amico, che ho agito senza ri-flet-tere. Lo vedo soltanto ades-so. Ah, Dio mio!

PAVEL – Ma, permettete, zio, quando mai avete fatto la proposta?

ZIO – Ti confesso, amico mio, che non so nemmeno con precisione quando l'abbia fatta. Non è in sogno che ho veduto anche questo? Ah, com'è stra-no, pe-rò!



PAVEL – Ma a chi, e quando avete fatto la vostra proposta, zio?

ZIO – Alla figlia della padrona, *mon ami... cette belle personne...* ma ho dimenticato come si chia-ma. Solo che, vedi, *mon ami*, io non posso assolutamente spo-sar-mi. E che cosa fare ora?

PAVEL – Ma sì, certamente, voi vi rovinereste se vi sposaste. Ma permettetemi, zio, di farvi ancora una domanda. Siete proprio sicuro di aver fatto davvero una proposta?

ZIO – Ma sì... ne sono sicuro.

PAVEL – E se tutto ciò l'aveste veduto in sogno, come avete sognato di essere ca-duto un'altra volta dalla carrozza?

ZIO – Ah, Dio mio! E infatti può darsi che anche questo io l'abbia veduto in sogno!

PAVEL – Io sono certo che l'avete sognato.

ZIO – Anch'io lo credo, mio ca-ro, tanto più che spesso faccio si-mili sogni.

PAVEL – Ecco vedete, zio. Pensate dunque che a colazione avete bevuto un poco, poi a pranzo e infine...

ZIO – Ma sì, amico mio; può darsi che sia pro-prio per questo.

PAVEL – Ragionate, zio: è pos-si-bi-le che abbiate fatto una proposta simile da sveglio? Anche voi capite i vostri interessi. Io affermo solennemente che que-sto l'avete veduto in sogno.

ZIO – Senza dubbio in sogno, sen-za dubbio in sogno! Ah, come sei stato intelli-gente nel capire tutto questo, mio caro! Io ti sono sinceramente grato di avermi fatto intendere la ra-gione.

PAVEL – E io sono felicissimo, zio, di avervi incontrato oggi. Figuratevi: senza di me avreste realmente potuto confondervi, credere di essere fidanzato e come tale presentarvi qui sotto. Pensate un po' come questo sarebbe pericoloso!

ZIO – Ma sì... sì, pericoloso!

PAVEL – Ricordatevi soltanto che questa ragazza ha ventitre anni; nessuno la vuol prendere in moglie, e tutt'a un tratto vi presentate come fidanzato voi, ricco, di alta condizione! Ma loro subito si aggrapperanno a questa idea, vi con-vinceranno che siete veramente fidanzato e vi faranno sposare, magari per for-za. E poi faranno anche conto che possiate morir presto.

ZIO – Possibile?

PAVEL – E infine ricordatevi, zio: un uomo che ha i vostri meriti...

ZIO – Ma già, i miei meriti...

PAVEL – La vostra intelligenza, la vostra compitezza...

ZIO – Ma già, la mia intelligenza, sì!...

PAVEL – E infine voi siete principe.

ZIO – Ah, già, io sono principe!...

PAVEL – Ben inteso, zio, e perciò ora non mi separerò da voi, quando scenderete giù. Là ora ci sono degli invitati.

ZIO – Ma come ti sono ri-co-no-scente, mio caro, tu sei proprio il mio salvatore! Ma sai che cosa faccio? Io piuttosto me ne vado via.

PAVEL – Domani, zio, domani alle sette. Ma oggi, in presenza di tutti, fate i vo-stri saluti e dite che partirete.

ZIO – Me ne andrò assolutamente... dal padre Misàì!... Ma, amico mio, e se là mi fidanzeranno?

PAVEL – Non temete, zio, io starò con voi. E poi, qualunque cosa dicano, qualun-que cosa facciano, dite senz'altro che tutto questo l'avete veduto in sogno... come è stato per davvero.

ZIO – Ma già, asso-lutamente in sogno! Ma sai, amico mio, è stato un sogno in-can-te-vo-le! Lei è di una bellezza meravigliosa e, sai ha certe forme...

PAVEL – Bene, arrivederci, zio, io scendo giù, e voi..

ZIO – Come! Allora mi lasci solo!



PAVEL – No, zio, scenderemo giù tutti e due, ma separatamente: prima io, poi voi. Sarà meglio.

ZIO – E domattina dal monaco, asso-lu-tamente dal mo-na-co! *Charmant, char-mant!* Ma sai, amico mio, è me-ra-vi-glio-samente bella... ha certe forme... e se io dovessi proprio sposarmi, allora...

PAVEL – Che Dio ve ne guardi, zio!

ZIO – Sì, sì, che Dio me ne guardi!... Su, arrivederci, amico mio, vengo subito... pren-do soltanto una no-ta.

PAVEL – Arrivederci! (*Esce*).

ZIO – Arrivederci, amico mio, arrivederci! Pur tuttavia è stato un sogno incante-vole, un sogno in-can-te-vole!...

## SETTIMA SCENA. Nel salone pieno di donne.

ANNA – Verrà anche Katjerìna Petròvna, e Felisàta Michàjlovna pure voleva venire.

NATALJA – Tutte verremo da voi, tutte! Praskòvja Iljìnisna verrà anche lei, e anche Luìza Kàrlovna voleva venire.

MARJA – Non parlo già del giubilo, posso dire, che provo nel vedervi tutt'e due in casa mia. Ma ditemi, vi prego, qual miracolo mai vi ha fatto venire oggi da me, quando non speravo proprio più di avere quest'onore?

NATALJA – Oh, Dio mio, Màrja Aleksàndrovna, come siete mai, davvero!

ANNA – *Mais, ma charmante*, bisogna pure, bisogna assolutamente che terminiamo una buona volta i nostri preparativi per questo teatro. E così oggi ci siamo riunite in quattro e abbiamo pensato: andiamo un po' da Màrja Aleksàndrovna e decidiamo ogni cosa in una volta! (*Poi rivolgendosi a Zina*) Ma vuoi diventare ogni giorno più bella! (*si precipita verso Zina per baciarla*).

NATALJA – Ma lei non ha nient'altro da fare che diventare più bella!

ANNA (*a Màrja*) – Tanto più, angelo mio, che ora c'è da voi quel caro principe... E vogliamo attirare nel nostro teatro anche il principe. Bisogna assolutamente che si sottoscriva; è per i poveri! Forse si assumerà anche una parte: lui è così gentile, è così presto d'accordo. Allora tutto andrà a meraviglia.

NATALJA – Certamente, si assumerà una parte. A lui, già, si può far rappresentare qualsiasi parte.

(*Ogni momento giungono delle signore... impazienti di testimoniare lo scandalo; ognuna ha lo sguardo pieno di perfidia*).

FELISATA – Màrja Aleksàndrovna! Afanàsij Matvjèic tuo marito, con noi non vuol proprio parlare. Ordinategli di essere un po' più cortese con le signore.

MARJA – Davvero, non so nemmeno io che cosa gli sia successo oggi, è così poco loquace, davvero! Anche con me non ha quasi detto una parola. (*Al marito*) Perché dunque non rispondi a Felisàta Michàjlovna, Athanase? Che cosa gli avete domandato?

ATHANASE – Ma... ma... se tu stessa, *màtуска...* (*meravigliato e smarrito. In quel momento sta in piedi accanto al caminetto acceso, con una mano nel panciotto, in un atteggiamento pittoresco che si è dato, e sorseggia il tè. Le domande delle signore lo mettono in imbarazzo*).

(*Pàvel entra inaspettato e agitatissimo. Si guarda in giro*).

LE SIGNORE – Ah, Dio mio! Pàvel Aleksàndrovic!

NATALJA – Ah, Dio mio! Ma questo è Pàvel Aleksàndrovic! Come mai avete detto,



Màrja Aleksàndrovna, che era andato dai Borodùjev? Ci hanno detto che vi eravate nascosto in casa di Borodùjev, Pàvel Aleksàndrovic.

PAVEL – Nascosto? Che strana espressione! Scusate, Nàtalja Dmìtrievna, io non mi nascondo a nessuno e non voglio nascondere nessuno.

FELISATA – E' vero, Pàvel Aleksàndrovic, che avete dato le dimissioni... dal servizio, s'intende?

PAVEL – Dimissioni? Che dimissioni? Io cambio semplicemente impiego. M'è uscito un posto a Pietroburgo.

FELISATA – Allora me ne congratulo con voi, ma noi ci siamo addirittura spaventate quando abbiamo sentito che cercavate un posto da noi, a Mordàsov. Qui i posti sono poco sicuri, Pàvel Aleksàndrovic, se ne è subito sbalzati via.

ANNA – Salvo quelli d'insegnante nella scuola distrettuale: là si può ancora trovare un posto libero.

NATALJA – Credete forse che Pàvel Aleksàndrovic accetterebbe di occupare il posto di un qualche maestrucolo?

MARJA – Venite dalla casa di Borodùjev?

PAVEL – Nossignora, vengo dallo zio.

MARJA – Dallo zio? Allora poco fa siete stato dal principe?

NATALJA – Ah, Dio mio! Allora vuol dire che il principe si è già svegliato, invece a noi hanno detto che si riposava ancora.

PAVEL – Non datevi pensiero del principe, Nàtalja Dmìtrievna, si è svegliato e, grazie a Dio, ora è già tornato in sé. Poco fa lo si era fatto bere, prima in casa vostra e poi, da ultimo, qui, tanto che lui aveva perduto del tutto la testa, che già non era troppo salda. Ma ora, grazie a Dio, abbiamo parlato un po' insieme e lui ha cominciato a ragionare assennatamente. Verrà subito qui per salutarvi, Màrja Aleksàndrovna, e ringraziarvi della vostra ospitalità. Domani stesso, appena sarà giorno, partiremo insieme.

NATALJA – Così domani, appena è giorno, se ne parte? Come mai?

FELISATA – Come mai così?... e noi avevamo sentito che... davvero, è strano!

SOFJA (*entra e grida*) – Ah, è così, Màrja Aleksàndrovna, è così che voi agite con me! Non disturbatevi, sono venuta per un momento, da voi non mi sederò nemmeno. Sono venuta apposta per sapere se è vero quello che mi hanno detto! Ah! così da voi si fanno balli, banchetti, fidanzamenti, e Sòfja Petròvna deve starsene a casa a far la calzetta!

MARJA (*gridando*) – Ma fatemi la grazia, Sòfja Petròvna, che avete? Tornate in voi stessa, almeno!

SOFJA (*strillando*) – Non datevi pensiero di me, Màrja Aleksàndrovna, io so tutto, ho saputo tutto, tutto!

(*Tutte le ospiti, godono di quella scena inaspettata*).

SOFJA – Tutto ho saputo! La vostra Nastàsja è corsa da me e mi ha raccontato tutto. Avete acciuffato questo principotto, lo avete fatto bere fino a essere ubriaco, lo avete costretto a fare la domanda a vostra figlia che nessuno più vuol prendere in moglie, e credete di essere diventata anche voi un pezzo grosso, una duchessa in merletti: puh! State tranquilla, sono io stessa una colonnella! Se non mi avete invitata al fidanzamento, io ci sputo su!

MARJA – Sentite, Sòfja Petròvna, vi assicuro che non si piomba a questo modo in una casa perbene, e poi ancora *in uno stato simile*, e se voi non mi libererete, e subito, della vostra presenza e della vostra eloquenza, prenderò immediatamente i miei provvedimenti.

SOFJA – Lo so, voi ordinerete alla vostra gentucola di mettermi fuori! Non disturbatevi, troverò la strada da me.



(*Sòfja Petròvna* scompare. *Le ospiti ridono. Màrja Aleksàndrovna è in sommo imbarazzo*).

NATALJA – Io credo che abbia bevuto.

ANNA – Ma che sfacciataggine!

MARJA – *Quelle abominable femme!*

FELISATA – Come ci ha fatto divertire!

NATALJA – Ah, che sconvenienze diceva!

FELISATA – Ma che cosa diceva del fidanzamento? Quale fidanzamento?

MARJA – Ma è orribile! Sono questi mostri che seminano a piene mani quelle stupide voci! Quello che meraviglia, Felisàta Michàljovna, non è già che si trovino nella nostra società delle signore simili, no, quello che meraviglia di più è che si senta il bisogno proprio di queste signore, che si ascoltino, che si dia loro appoggio, che si presti loro fede, che...

TUTTE – Il principe! Il principe!

MARJA – Ah, Dio mio! *Ce cher prince!*

FELISATA – Sia lodato Iddio! Ora sapremo tutto per filo e per segno.

## OTTAVA SCENA. Lo zio, beato tra le donne.

(*Il principe entra. Sorride dolcemente. Nulla si può leggere sul suo viso. E' come sempre. Le dame lo accolgono con uno stridulo grido di gioia. Zina è seduta presso il camino, vicino al padre*).

ALCUNE – Ah, Dio mio! Ecco il principe! E noi vi abbiamo aspettato tanto.

ALTRE – Con impazienza, principe, con impazienza...

ZIO – Questo mi lu-sin-ga straordinariamente.

FELISATA – Ah, principe, è vero quello che dicono, che partite?

ZIO – Ma sì, *mesdames*, parto. Voglio su-bito andare all'e-ste-ro.

TUTTE – All'estero, principe, all'estero! Ma che cosa mai vi è saltato in mente?

ZIO – All'e-ste-ro, e, sapete, ci voglio andare specialmente per le nuo-ve idee.

TUTTE – Come, per le nuove idee? A che proposito?

ZIO – Ma sì, per le nuove idee. Adesso tutti ci vanno per le nuove i-dee. Così voglio anch'io acquistare delle nuo-ve i-dee.

PAVEL – Non vorrete mica entrare in una loggia massonica, carissimo zio?

ZIO – Ma sì, amico mio, non ti sei ingannato. Ef-fet-tivamente, ai miei tempi, io ap-par-tenevo a una loggia massonica, all'estero, e anzi avevo per mio conto moltissime idee generose. Ho dato la libertà al mio servo...

PAVEL – Su via, zio! Ma voi, dopo un simile fatto, darete la libertà a tutti i vostri contadini, se questa volta andrete all'estero.

ZIO – Tu hai indo-vinato perfettamente i miei propositi, mio caro. Voglio precisamente metterli tutti in li-bertà.

FELISATA – Ma scusate tanto, principe, se ne fuggirebbero subito via tutti.

ZIO – Ah, Dio mio! Credete che fuggirebbero dav-ve-ro?

NATALJA – Fuggirebbero, fuggirebbero subito tutti e vi lascerebbero solo.

ZIO – Ah, Dio mio! Allora non li met-te-rò in libertà. Del resto, l'ho detto soltanto così.

PAVEL – Così è meglio, zio.

MARJA (*a voce alta*) – Permettete, principe, che vi presenti mio marito, Afanàsij Matvjèic. E' venuto apposta dalla campagna appena ha saputo che vi sareste fermato in casa mia.



(*Afanàsij Matvjèic sorride e si rimpettisce. Ha l'impressione che lo abbiano lodato*).

ZIO – Ah! ne sono felicissimo. A-fa-nàsij Mat-vjè-ic. Ma sì, è così, è quello che era in campagna. *Charmant, charmant, felicissimo*.

ATHANASE (*con voce melliflua*) – Come avete riposato, principe?

ZIO – Ah, ho dormito benissimo, e, sapete, ho fatto un sogno incantevole, un sogno in-cantevole!

FELISATA – Un sogno! Mi piace immensamente sentir raccontare i sogni.

NATALJA – Anche a me piace moltissimo!

ZIO – Un sogno in-can-tevole, ma questo sogno è un geloso segreto!

ANNA – Come, principe, forse che non lo potete raccontare? Dev'essere stato un sogno meraviglioso!

ZIO – Un ge-lo-so segreto.

TUTTE – Allora dev'essere una cosa straordinariamente interessante!

FELISATA – Scommetto che il principe, nel sogno era in ginocchio davanti a qualche bellezza e le dichiarava il suo amore!

ANNA – Su, confessate, principe, che questa è la verità! Caro principe, confessate!

ZIO – Sebbene abbia detto che il mio sogno è un geloso segreto, sono costretto a riconoscere che voi, signora, con mia gran meraviglia, avete in-do-vi-nato quasi perfet-tamente.

FELISATA – Ho indovinato! Su, principe! Ora però ci dovete rivelare chi era quella vostra bellezza.

ANNA – Ce lo dovete rivelare a ogni modo!

FELISATA – E' di qui, o no?

TUTTE – Caro principe, rivelatecelo! Rivelatecelo, carissimo principe! Morite magari, ma rivelatecelo.

ZIO – *Mesdames, mesdames!*... Se lo volete proprio sapere così in-si-sten-temente, vi posso rivelare una cosa sola: che è la più in-can-te-vole e, si può dire, la più vir-tuo-sa fanciulla fra tutte quelle che conosco.

TUTTE – La più incantevole! E'... di qui! Chi sarà mai?

NATALJA (*guardando Zina*) – Naturalmente, quella che qui si considera come la prima delle bellezze.

FELISATA – Poiché fate simili sogni, principe, perché da sveglio non dovrete sposarvi?

NATALJA – Caro principe, sposatevi!

TUTTE – Sposatevi, sposatevi! Perché non dovrete sposarvi?

ZIO – Ma sì... perché non mi dovrei sposare?

PAVEL – Zio!

ZIO – Ma sì, amico mio, ti com-pren-do! Volevo per l'appunto dirvi, *mesdames*, che ormai non posso più sposarmi e che, dopo aver passato una serata incantevole presso la nostra squisita padrona di casa, domani stesso me ne andrò all'estero, per poter seguire più comodamente la cul-tu-ra europea.

MARJA (*solenne, con dignità e sfacciataggine*) – *Mesdames*, a lungo ho ascoltato la vostra conversazione, i vostri allegri e spiritosi scherzi, e stimo che sia l'ora per me di dire la mia parola. Voi sapete che noi ci siamo riuniti qui insieme... per puro caso... Giammai mi sarei decisa per la prima a palesare un importante segreto di famiglia e a divulgarlo prima di quanto richieda il più ovvio senso delle convenienze. Particolarmente chiedo scusa al mio caro ospite; ma mi è sembrato che egli stesso, con le sue lontane allusioni al fatto in questione, mi facesse venir l'idea che non soltanto non gli sarà discara la formale e solenne rivelazione del nostro segreto familiare, ma anzi che egli desidera questa divulgazione... Non è vero, principe, non mi sono ingannata?

ZIO (*senza capire*) – Ma sì, non vi siete ingannata... e io sono molto, molto felice...



MARJA – Sì, *mesdames*, con gioia sono pronta a confidarvi il mio segreto di famiglia. Oggi, dopo il pranzo, il principe attratto dalla bellezza e... dalle doti di mia figlia, le ha fatto l'onore della sua proposta. Principe! (*con voce tremante dalle lacrime e dall'emozione*) Caro principe, voi non dovete, non potete arrabbiarvi per la mia indiscrezione! Soltanto una straordinaria gioia familiare ha potuto prematuramente strapparmi dal petto questo caro segreto, e... quale madre me ne potrebbe far colpa in un caso simile?

(*Tutti rimangono intontiti dallo stupore*).

TUTTE (*corale mormorio*) – Dunque effettivamente il principe sposa Zina di sua propria volontà? Dunque non lo hanno attirato, ubriacato, ingannato? Dunque non è vero che in modo clandestino, furtivo lo hanno indotto a sposarsi? Dunque Mårja Aleksåndrovna non teme nessuno? Dunque non è più possibile mandare a monte quelle nozze, dal momento che il principe si sposa senza esservi costretto? (*Gridando*) Rallegramenti, principe! Rallegramenti!

FELISATA – Così vi sposate davvero?

ANNA – Caro principe, così vi sposate?

ZIO – Ma sì, ma sì, e vi confesso che più di tutto mi piace la vostra gentile partecipazione che io non di-men-ticherò mai, non dimen-ticherò mai. *Charmant, charmant!* Mi avete fatto perfino pian-gere...

FELISATA – Baciatiemi, principe!

ZIO – E ve lo confesso, soprattutto mi meraviglia che Mårja Ivà-nov-na, la nostra riverita padrona di casa, abbia indovinato il mio sogno con una perspicacia così stra-or-di-na-ria. Proprio come se l'avesse fatto lei, al mio posto. Straordinaria perspicacia! Stra-or-dinaria perspicacia!

MARJA – Ah, principe, non c'è nulla da nascondere, è tempo di rivelare questo segreto. Io ho compreso la vostra fine allegoria, la squisita delicatezza con la quale cercavate di farmi capire il desiderio di proclamare il vostro fidanzamento. Sì, *Mesdames*, è la verità: oggi il principe era in ginocchio davanti a mia figlia e da sveglio, e non in sogno, le ha fatto la sua solenne proposta.

ZIO – Proprio come se fossi sveglio e perfino nelle stesse cir-co-stanze; *mademoiselle (a Zina) mademoiselle*, vi giuro che non avrei mai osato pronunciare il vostro nome, se altri non l'avessero pro-nun-cia-to prima di me. E' stato un sogno incantevole, un sogno in-can-te-vole. *Charmant! Charmant!*

ANNA – Ma scusate, cos'è questo? Lui parla sempre del sogno.

MARJA – Scusate tanto, principe, vi assicuro che mi fate stupire. Che cos'è codesta vostra strana idea del sogno? Vi confesso che finora ho creduto che scherzaste, ma... Se è uno scherzo, è uno scherzo abbastanza fuor di posto... Io voglio, io desidero attribuirlo alla vostra distrazione, ma...

NATALJA – Infatti, può darsi che in lui sia soltanto distrazione, o voglia di scherzare...

MARJA (*preoccupata*) – Ma... spiegatevi, principe, spiegatevi presto, in modo più soddisfacente. Non è lecito scherzare così con una famiglia onorata...

ZIO (*cominciando a turbarsi*) – Ma sì, non è lecito scherzare così con una famiglia onorata.

MARJA – Ma questa, principe, non è una risposta alla mia domanda. Io vi chiedo di rispondere in modo preciso. Confermate, confermate subito qui, dinanzi a tutti, che poco fa avete fatto la vostra proposta a mia figlia.

ZIO – Ma sì, io sono pronto a confermare. Del resto, tutto ciò l'ho già raccontato, e Felisàta Jàkovlevna ha perfettamente indovinato il mio sogno.

MARJA (*furiosa*) – Niente sogno! Niente sogno! Niente sogno, questo è stato in realtà, principe, in realtà, mi sentite? In realtà!



ZIO (*alzandosi*) – In realtà! Senti, amico mio! Come tu avevi predetto poco fa, così è successo! Ma vi assicuro, egregia Mârja Stjepànovna, che v'ingannate! Io sono perfettamente sicuro di averlo soltanto sognato!

MARJA (*gridando*) – Iddio santissimo!

NATALJA – Calmatevi, Mârja Aleksàndrovna. Il principe forse se n'è dimenticato. Se ne ricorderà.

MARJA (*indignata*) – Mi meraviglio di voi, Natàlja Dmitrievna, forse che simili cose si dimenticano? E' forse possibile dimenticarle? Di grazia, principe! Ridete di noi?

ZIO (*sconcertato*) – Ma sì... cioè, forse no... Voglio dire che ora non sogno, mi pare. Io, vedete, poco fa ho fatto un sogno, e poi ho sognato che nel sogno...

MARJA – Ma, Dio mio, cos'è questa roba: non sogno, ho fatto un sogno, ho sognato, non ho sognato! Che diavolo sarà mai? Voi delirate, principe, o no?

ZIO (*inquieto*) – Ma sì, che diavolo... del resto, mi pare che ora ho perduto il filo del tutto...

MARJA – Ma come mai l'avete potuto sognare, quando io racconto a voi, con tali particolari, il vostro sogno, mentre voi non l'avete ancora raccontato a nessuno di noi?

FELISATA (*alla vicina*) – Sì che questa è una commedia!

MARJA – Ah, Dio mio! Ma qui chiunque perderebbe la pazienza! Lei vi ha cantato una romanza! E' possibile che anche questo l'abbiate sognato?

ZIO – Ma sì, infatti, mi pare che abbia cantato una romanza. Amico mio (*a Pàvel*) poco fa ho dimenticato di dirti che veramente era stata cantata una romanza, e in quella romanza c'erano sempre certi castelli, e poi c'era anche un trovatore! Ma sì, tutto questo lo ricordo... tanto che mi sono anche messo a piangere... Ma ora mi viene il dubbio che questo fosse proprio nella realtà e non nel sogno.

PAVEL – Vi confesso, zio, che tutto questo mi sembra molto facile ad aggiustare e ad ammettere. Credo che abiate veramente udito cantare. Zinàida Afanàsjevna canta magnificamente.

ZIO (*ricordando con entusiasmo*) – Ricordo che mi cantavano una romanza, e a me intanto, nel sogno, venne la voglia di sposarmi. Mârja Aleksàndrovna, vi assicuro che v'ingannate. E' stato in sogno. In caso diverso non avrei giocato coi vostri nobili sentimenti...

MARJA (*gridando*) – Ah! Ora vedo chiaro chi è che ha fatto questa porcheria! (*A Pàvel*) Siete stato voi, messere, voi, uomo disonesto, che avete fatto tutto ciò! Avete scombuscolato questo felice idiota, perché si era risposto di no a voi! Ma me la pagherai, mascalzone, per questo affronto! La pagherai!

PAVEL – Mârja Aleksàndrovna, le vostre parole sono a tal punto... Io già non so nemmeno fino a qual punto le vostre parole... Nessuna signora della buona società si permetterebbe... io, per lo meno, difendo il mio parente. Dovete ammettere anche voi che adescare così...

MARJA – Ma sì, adescare così...

NATALJA – Ah, Mârja Aleksàndrovna, forse è veramente stato così, e voi vi disperate.

MARJA – Come è stato? Che cosa è stato?

NATALJA – Può darsi che davvero voi l'abbiate veduto in sogno.

MARJA – In sogno? Io? In sogno? E voi osate dirmi questo sulla faccia?

FELISATA – Come vi disperate, Mârja Aleksàndrovna! Ricordatevi che i sogni sono mandati da Dio. Se Dio vuole una cosa, nessuno può farci nulla, se non Dio e in tutto c'è la Sua santa volontà. Qui non c'è proprio da arrabbiarsi.

ZIO (*facendo eco*) – Ma già, non c'è da arrabbiarsi.

MARJA – Ma voi mi prendete per una pazza, eh? (*Cerca una sedia e cade svenuta*).



(Scoppia un trambusto).

NATALJA (*bisbigliando*) – E' per salvare le apparenze che è svenuta!

ZINA (*Si fa avanti, pallida, risoluta, bella nel suo sdegno... Si rivolge alla madre che apre gli occhi*) – Mammina! Perché ingannare? Perché macchiarsi ancora di menzogna? Tutto ormai è infangato a tal punto che, davvero, non vale la pena di abbassarsi a nascondere questo fango!

MARJA (*balzando in piedi*) – Zina, Zina! Che hai? Torna in te!

ZINA – Io vi avevo detto, vi avevo detto fin da prima, mammina, che non avrei sopportato questo disonore. E' possibile che occorra proprio abbassarsi ancora di più, infangarsi ancora di più? Ma sappiate, mammina, che io prendo tutto su di me, perché sono più colpevole di tutti gli altri. Io, io, col mio consenso, ho dato adito a questo sudicio... intrigo! Voi siete madre, voi mi amate, voi credevate di costruire a modo vostro, secondo le vostre idee, la mia felicità. Voi, vi si può ancora perdonare, ma invece, me non si potrà mai!

MARJA – Zina, è possibile che tu voglia raccontare tutto?...

ZINA – Sì, mammina, racconterò tutto! Io sono disonorata, voi... noi tutti siamo disonorati... (*Si rivolge al principe*) Principe, perdonatemi, perdonateci! Noi vi abbiamo ingannato, vi abbiamo adescato...

MARJA (*eccitata*) – Ma vuoi tacere, disgraziata?

ZIO – Signorina! Signorina! *Ma charmant enfant...* Ma io vi sposo, *ma belle enfant*, se lo vo-le-te, (*mormora*) e per me sarà un gran-de onore! Ma vi assicuro che è stato effetti-va-mente, come sarebbe a dire, un sogno... Ma quante cose non sogno io? Perché in-quietarsi tanto? Anzi mi sembra di non aver capito niente, (*a Pàvel*) *mon ami*, spiegami tu, per favo-re...

ZINA – E voi, Pàvel Aleksàndrovic, che per un certo tempo mi ero già quasi decisa a considerare come il mio futuro marito, voi che ora vi siete così crudamente vendicato di me, come mai avete potuto associarvi anche voi a questa gente per straziarmi e disonorarmi? E voi dicevate di volermi bene!

PAVEL (*gridando*) – Io sono un mascalzone, Zinàida Afanàsjevna, sono un mascalzone e nient'altro! (*Rivolgendosi al principe*) ..Zio! Io vi ho ingannato! Io, io, io vi ho ingannato! Voi non avete dormito, voi avete veramente fatto la vostra domanda da sveglio, e io, io, mascalzone, per vendicarmi di essere stato respinto, vi ho persuaso che tutto ciò l'avevate sognato.

NATALJA – Si scoprono delle cose curiosissime.

ZIO – Amico mio, tran-quiet-lizzati, te ne pre-go; mi hai davvero spaventato col tuo grido. Ti assicuro che ti in-gan-ni... Io sono magari pronto a sposarmi, se così oc-cor-re; ma tu stesso mi hai assicurato che era stato soltanto un sogno...

PAVEL – Oh, come potrei persuadervi! Insegnatemi come lo potrei persuadere ora! Zio, zio! Ma questa è una cosa importante, un'importantissima questione di famiglia! Riflettete! Pensateci!

ZIO – Amico mio, e sia, ci pen-se-rò. Aspetta dunque, lasciami ricordare tutto per ordine... Teofil... Pàvel... Sòfja, la Botticella... Pàvel... (*gridando*) *Mesdames*, questo è stato soltanto in sogno! Su via, quante cose io non vedo in sogno!...

MARJA (*a mezza voce*) – Botticella maledetta!

NATALJA – Come, io sono anche una botticella? E voi chi siete? Io so da un pezzo che mi chiamate botticella. Io per lo meno ho un marito, io, mentre voi non avete che un imbecille...

ZIO – Ma sì, mi ricordo, c'era anche una botticella.

NATALJA – Come, anche voi vi mettete a insultare una nobile? Come osate, principe, insultare una nobile? Se io sono una botticella, allora voi siete senza gambe...

ZIO – Chi, io senza gambe?



NATALJA – Ma sì, senza gambe, e anche senza denti, ecco chi siete!  
MARJA (*gridando*) – E per giunta con un occhio solo!  
NATALJA – Avete un busto in luogo delle costole!  
ANNA – La faccia montata su molle!  
NATALJA – E i capelli vostri, nessuno...  
MARJA – Anche i baffi, quest'imbecille, li ha posticci!  
ZIO (*sbalordito*) – Ma lasciatemi almeno il naso di mio, Mårja Stjepànovna! Amico mio, sei tu che mi hai tradito! Sei stato tu a raccontare che i miei capelli sono po-stic-ci...  
PAVEL – Zio!  
ZIO – No, amico mio, qui non posso più rimanere! Conducimi tu in qualche posto... *quelle société!* Dove mai mi hai condotto, Di-o mio?  
PAVEL – Andiamo, zio, non è ancora tardi; vi accompagnerò subito all'albergo, e poi anch'io tornerò con voi...  
ZIO – Ma già, all'al-ber-go. *Adieu, ma charmante enfant...* voi sola... siete vir-tuo-sa. Voi siete una fanciulla per-be-ne! Andiamo... (*Sipario*).

---

## LE FILIALI DELL'EDITRICE ELLEDICI

---

**ANCONA** 60127 - Corso C. Alberto, 77 - tel. (071) 85.818 - ccp. 13082607

---

**BARI** 70123 - Via Martiri d'Otranto, 69 - tel. (080) 340.059 - ccp. 14574701

---

**BOLOGNA** 40129 - Via G. Matteotti, 23/D - tel. (051) 355.242 - ccp. 21743406

---

**CATANIA** 95124 - Viale M. Rapisardi, 22 - tel. (095) 441.379 - ccp. 12417952

---

**MESSINA** 98100 - Via S. G. Bosco, 33 - tel. (090) 718.874 - ccp. 12863981

---

**MILANO** 20124 - Via M. Gioia, 62 - tel. (02) 60.84.133 - ccp. 47704200

---

**NAPOLI** 80138 - Largo Donnaregina, 1 - tel. (081) 449.167 - ccp. 19328806

---

**PADOVA** 35100 - Via G. Jappelli, 6 - tel. (049) 24.600 - ccp. 16583353

---

**ROMA** 00193 - Via Conciliazione, 26-28 - tel. (06) 65.40.736 - ccp. 40726002

---

**SAMPIERDARENA (GE)** 16151 - Via C. Rolando, 63/R - tel. (010) 549.306 -  
ccp. 18532168

---

**TORINO** 10100 - Via M. Ausiliatrice, 32 - tel. (011) 52.11.925 - ccp. 8128

---

Presso tutte queste filiali potete trovare *Espressione Giovani*,  
anche i numeri arretrati, testi teatrali e recitals, filmine e diapositive.

---



# COOPERATIVA TEATRALE "QUELLIDIGROCK"

Una compagnia di clowns, mimi, guitti, maghi, prestigiatori  
e ballerini

di Silvia Baffini

La Cooperativa Teatrale «QuellidiGrock» è nata nel 1974 sotto l'influsso di due «amori»: quello per il grande clown svizzero Grock e quello per la tecnica mimica francese.

La clownerie e il mimo sono le basi sulle quali si è sviluppata una ricerca verso forme originali di spettacolo e di didattica.

La Cooperativa Milanese, sin dalla fondazione, ha infatti articolato la sua attività su tre settori base: gli spettacoli per ragazzi, quelli per il pubblico serale e l'insegnamento del mimo.

Fra i tre settori sopracitati, si è costantemente realizzata una interrelazione, con al centro l'interesse per il gesto, per le capacità espressive del corpo umano sia in situazioni comiche che drammatiche.

La dozzina di spettacoli per ragazzi realizzati in questi anni (fra i più significativi: «La rivolta degli animali» - «Viola e Bumbum» - «Black-out clown!» - «Il gatto del rock'n roll» - «Lucifera») testimoniano l'importanza che è andato assumendo il rapporto con il pubblico scolare.

La Cooperativa «QuellidiGrock» è oggi, senza dubbio, una delle più importanti compagnie del settore nel nostro paese, ed ha elaborato precisi linguaggi spettacolari indirizzati a specifiche fasce di utenti: scuola materna, elementare, media inferiore e superiore.

Nell'ambito invece degli spettacoli per il pubblico serale, si possono riconoscere due filoni: quello degli allestimenti collettivi (fra gli altri «I comici dell'arte» sulle origini della commedia dell'arte, «Ci-

nema!» sul mondo dello spettacolo ed il recente «Cafè») e quello degli «one man show» («Piccolo uomo» - «1984... l'Era del clown bianco» - «Viva Mexico»).

Sia negli spettacoli per ragazzi che in quelli per il pubblico serale, convivono di volta in volta, accanto al mimo, elementi quali la recitazione e la danza; mentre la musica ha sempre un posto centrale, vero e proprio «motore» dell'azione.

La scuola di mimo, articolata su due anni di corso, funziona da inesauribile «serbatoio» di idee per gli allestimenti, e da «fucina» in cui sperimentare nuovi utilizzi espressivi del corpo: partendo dai dettami della tecnica mimica francese (Etienne Decroux da un lato e Jacques Lecoq dall'altro), si è messo a punto un innovativo metodo didattico che privilegia in particolar modo la personalità del singolo e mira a definire minuziosamente il personaggio, con una particolare cura agli aspetti del comico.

La comicità e l'ironia costituiscono, d'altro canto, la «cifra stilistica» più marcata della Cooperativa, il che è evidente dalla partecipazione di tutto il gruppo teatrale al film di Maurizio Nichetti «Ratapan» e di singoli elementi ai successi «Ho fatto splash» e «Domani si balla». Maurizio Nichetti è stato del resto fra i fondatori di «QuellidiGrock».

Numerose sono state inoltre le partecipazioni della Cooperativa a programmi televisivi della RAI, della Televisione della Svizzera Italiana e delle reti private.

L'indirizzo della Cooperativa «QuellidiGrock» è: via Panzacchi 1, 20123 Milano.



## «SE QUALCUNO HA PAURA DEI FANTASMI...»

E' il nuovo spettacolo per le scuole elementari di Luigi Rosatelli da Oscar Wilde, allestito dalla Cooperativa per la stagione teatrale 1984.

L'attività di Oscar Wilde, l'autore de «Il ritratto di Dorian Gray» e «Salomè», come scrittore per ragazzi è generalmente poco conosciuta, eppure i suoi numerosi racconti dedicati al pubblico più giovane sono, per chi vi si addentra, fonte di straordinarie sensazioni, di continue scoperte. Sono certo qualcosa di più che storie di principi e cavalieri, sono a pieno titolo storie di esperienze di vita, narrate però con un candore ed una tenerezza tipicamente infantili. Ne «Il fantasma di Canterville», il racconto dal quale è stato tratto «Se qualcuno ha paura dei fantasmi...», traspare, più che altrove, una «teatralità di base» dell'impianto narrativo e questa è stata la molla che ha fatto scattare la nostra scelta. Nella drammatizzazione del racconto, Luigi Rosatelli ha inteso soprattutto far emergere lo scontro fra le due culture (quella medioevale del fantasma e quella tecnologica della famiglia americana Otis) mettendo in primo piano il carattere del fantasma di Sir Simon Canterville e l'epilogo della sua carriera, vissuta passando da un trionfo all'altro. E' un personaggio, questo fanta-

sma, che ha molto in comune con il Calde-ro di «Luci della ribalta» (una delle maggiori interpretazioni di Charlie Chaplin): con lui condivide soprattutto la presunzione di essere ed essere stato «Il più grande». Ma tutti e quattro i personaggi in scena hanno modo di evidenziare una ricca gamma di espressioni e variazioni psicologiche, al servizio di una storia ricca di sorprese e trovate comiche, conclusa da un lieto fine velato di sottile ironia. Le scelte operate per l'allestimento ricalcano, approfondendoli, i «punti fissi» che ormai da un decennio caratterizzano il teatro di «QuellidiGrock», e cioè l'uso del corpo come principale sostegno espressivo unito ad elementi di clownerie e comicità che immediatamente «catturano» l'attenzione del pubblico. A ciò si affiancano inoltre l'uso della parola in veste esplicativa e narrativa e la danza, con la sua carica di allegria. La scenografia è composta da tre moduli dai quali, a mò di scatole magiche, escono gli oggetti più disparati e in cui si aprono passaggi strani e misteriosi. Questa soluzione, più vicina alla filosofia ispiratrice di alcuni giochi infantili che ad una vera e propria scenografia teatrale, caratterizza ancor più il carattere ludico dello spettacolo, autentica «palestra» di situazioni esilaranti, certamente assai godibili anche da parte di un pubblico più adulto di quello al quale è specificamente indirizzato.

---

*Continua da pag. 6 «Lettori in redazione»*

## UN CINEMA PER L'UOMO

La 2ª Edizione del Festival Internazionale di Padova «UN CINEMA PER L'UOMO» si è svolta dal 3 al 10 dicembre u.s. Col titolo «L'AQUILA DEL NORD» ha svolto il tema sul cinema canadese e gli indiani del Nord.

«Un cinema per l'uomo», proponendo un tema così battuto dai mass-media, quella del popolo indiano, ha voluto proporre, accanto ad alcune chiavi di lettura tradizionali, un'ipotesi di lavoro (o forse meglio sarebbe dire una provocazione culturale) che in qualche modo accomuna conquistatori e conquistati, perdenti e vincenti, popolazioni autoctone, pionieri della «frontiera» e successive ondate di immigrazione: l'idea di sradicamento culturale.

La civiltà indiana, adattatasi ad un ambiente particolare attraverso una precisa

struttura culturale, viene scalzata fisicamente, ma anche idealmente, dai suoi territori. Diventa altro da sé, anche perché perde il contatto con la propria identità.

Ma pure il colonizzatore è un «senza terra», è perfino spesso uno scacciato, un diseredato, un uomo alla ricerca di un luogo in cui mettere radici, non solo fisicamente ma anche interiormente. Andando ancora più in là, metaforicamente, ogni uomo è uno sradicato ogni volta che vive su di sé una crisi culturale ed esistenziale. Il Canada si presenta come «il luogo» privilegiato per la nostra ipotesi. Per gli Indiani nord-americani esso fu estrema destinazione del loro disperato «sentiero del Nord».

CENTRO REGIONALE VENETO COMUNICAZIONI SOCIALI - VIA VESCOVADO, 29 - PADOVA - TEL. 25855.



**Alla ricerca dell'anima.** Questo teatro dovrebbe aiutare l'uomo a togliersi il costume, la maschera, il trucco esterno, a perdere cioè la facciata per vedere e conoscere meglio l'interno, l'anima della persona. E non soltanto dell'attore, ma anche degli spettatori che devono alla fine diventare tutti attori.

**I tre momenti** di questo gioco sono l'**aggancio psicologico** o riscaldamento, che introduce il gruppo nel tema e conquista allo spettacolo i più estroversi; l'**azione** o rappresentazione di un momento di vita nella parabola; il **dibattito** per un esame analitico dei personaggi, per arrivare a risolvere dei conflitti e a provocare delle scelte umane e cristiane.

## IL FARISEO E IL PUBBLICANO

Dal Vangelo di Luca 18, 9-14

di Luigi Melesi

*Nella storia della cultura italiana il «teatro-sacro» per eccellenza è quello umbro del 1200. Un genere espressivo del tutto originale, con forme e regole proprie, e con soggetti differenti e nuovi rispetto alla sacralità del teatro classico.*

*Il Teatro Umbro è nato dai bisogni e interessi spirituali delle emergenti popolazioni, ispirate e rinnovate dal messaggio evangelico riletto in modo più personale che rituale e rivissuto con stile nuovo inventato e diffuso da molti, come Francesco d'Assisi, Jacopone da Todi, i Poverelli di Dio, i Flagellanti, e tante altre confraternite e comunità cristiane.*

*Il teatro per loro diventa predicazione del Vangelo e testimonianza concreta di fede in Gesù Salvatore; una testimonianza di fede rivolta ad amare tutto il mondo, gli uomini e ogni creatura.*

*Gli attori vogliono parlare all'anima degli spettatori per mezzo dei sensi, concretizzando e umanizzando al massimo le verità cristiane, e dando corpo al proprio sentimento in figurazioni artistiche di un vigoroso e colorito realismo.*

*Forse è per questo che il Teatro Umbro quanto più è pervaso dal sentimento religioso, tanto più è minutamente veristico nei particolari.*

*In questo teatro ci sono l'anticipo ed il riflesso della violenza appassionata e della fede esaltante della Divina Commedia.*

*Le parabole messe in scena e pubblicate da EG dovrebbero essere rappresentate con lo spirito e lo stile del teatro umbro, da chi, cioè, vive il Vangelo e lo vuole testimoniare, o almeno da chi sta facendo un cammino di fede, una ricerca «personale» della verità e di una vita autentica, più sconvolgenti e coinvolgenti che tradizionali e abituali.*

*E chi ha tentato di fare un teatro così c'è riuscito, l'ha trovato efficace, ne è entusiasta.*

*Bisogna certo uscire dalla retorica teatrale, dagli esibizionismi divistici, dalla finzione religiosa e dal semplice utilizzo di tecniche artistiche, valide in se*



stesse, ma per rappresentare dei valori a cui non si crede o che non si capiscono, né si condividono. E' chiaro, ad esempio, che per «rappresentare l'al di là» (e la maggior parte delle parabole contengono questo messaggio) si deve in qualche modo «ammettere e vivere» la verità e la realtà di questo "al di là". Diversamente ricadremmo nell'errore di chi racconta bene e come vere delle favole.

### **La parabola è sulla preghiera. Quale ne è il messaggio?**

Questa parabola viene ancora rappresentata; soprattutto nelle chiese, nelle moschee, nei templi, nelle sinagoghe e in altri luoghi di culto. Ma anche in molti spettacoli cinematografici e teatrali. Forse le due formule evangeliche non vengono recitate alla lettera, ma i due sentimenti, del fariseo e del pubblicano, sì; anzi sono vissuti con la medesima intensità e motivazione.

Mi vengono alla mente i momenti di preghiera, e non sono pochi, presenti nell'ultimo film di Bergman: l'arrogante e farisaica preghiera del vescovo protestante e delle donne della sua curia e, in contrapposizione, l'angosciante e insistente invocazione della paternità di Dio in *Alexander e Fanny*. Ricordo ancora la preghiera nel *Dialogo delle Carmelitane*, nello *Spretato*, in *Dio ha bisogno degli uomini*, in *Bernadette*, nella *Passione di Giovanna d'Arco*... Sono pure spettacolari, nel senso buono e commovente, certe processioni ed incontri di preghiera in cui la gente si riconosce «bisognosa di salvezza da Dio» e non salvata per i propri meriti, ad esempio per i bigliettoni da centomila attaccati agli abiti del Santo, Eusebio o Nicola che sia.

Il messaggio della parabola può essere riassunto così:

1. Nella preghiera poniamo la nostra fiducia in Dio Padre, non in noi stessi o nei nostri meriti.
2. Con umiltà riconosciamoci peccatori davanti a Dio e ai fratelli. Davanti a Dio il posto di ogni uomo è quello del pubblicano.
3. Per essere ascoltati dal Signore non dobbiamo disprezzare e tantomeno odiare i fratelli, ma desiderare anche la loro salvezza.
4. Offriamo a Dio la nostra sincera conversione, perché lui accetta e gradisce un cuore contrito. Rimuoviamo la causa del male che ci allontana da lui e dai fratelli: nella parabola questo è espresso dal «percuotere il cuore» sede e sorgente della malignità umana.
5. Il Dio predicato da Gesù è il Dio dei disperati, degli esclusi, dei condannati dalla società, di chi non trova né in sé, né in altri, la propria salvezza.
6. L'umile viene «graziato» da Dio-giudice, viene da lui «giustificato», per lui diventa «giusto». Il peccatore che si umilia rinasce giusto: prega con verità. Il giusto superbo, che prega per farsi bello, diventa peccatore: la sua preghiera è falsa.
7. Non sono le opere della legge che salvano l'uomo, ma la fede in Dio. E chi riceve la sua misericordia deve testimoniarla compiendo, come Dio, opere di misericordia.
8. Dobbiamo credere nella «grazia misericordiosa» di Dio non solo in nostro favore, ma anche per il prossimo, per ogni fratello-deviante. E come Dio rimette i nostri debiti, anche noi dobbiamo rimetterli agli altri, nostri debitori.
9. Gesù incarna e rappresenta l'atteggiamento misericordioso del Padre che perdona, senza condizione, i peccati dell'uomo pentito. Lo stesso Gesù si fa



«pubblicano e maledetto» quando muore crocifisso fuori le mura di Gerusalemme, ottenendo il perdono per tutti.

### **Personaggi e messa in scena**

*Questo l'elenco dei personaggi che possono essere recitati anche da meno attori:*

IL NARRATORE, dovrebbe essere anche il regista-terapeuta del sacro dramma.

IL MUSSULMANO, il primo orante, sottomesso a Dio.

IL CRISTIANO, secondo orante, figlio e fratello, come Gesù.

L'INDÙ, terzo orante, ascetico verso la liberazione dal ciclo delle rinascite.

L'EBREO, quarto orante, il prediletto tra tutti gli altri.

IL NEGRO, quinto orante, schiavo per l'uomo, ma libero per Dio.

GLI SPETTATORI, coinvolti, attivi, disponibili.

IL FARISEO, l'uomo della legge.

IL PUBBLICANO, l'uomo della misericordia.

*Come altre volte, propongo una messa in scena semplice ed essenziale, atta a mettere in evidenza i personaggi e a immergerli in un'atmosfera religiosa che può essere creata in particolare dalla luce e dalla musica.*

*La scenografia: su certi sagrati o presbiterii non c'è nulla da aggiungere. Sono meravigliosi così. Chi non avesse a disposizione un sagrato, romanico o barocco, gotico o rinascimentale, costruisca una piattaforma sopraelevata alla quale si possa arrivare attraverso una o più gradinate. Potrebbe bastare. Se volete ambientare di più il gioco, aggiungete qualcosa d'altro come una colonna o due, un arco, un padiglione, una vetrata, un candeliere, un altare... Anche uno solo di questi elementi può essere sufficiente. Sarà efficace il faro seguipersona, per gli oranti della prima scena.*

*Ma sarete bravi registi se alla fine tutti gli spettatori si metteranno a pregare, insieme, con l'animo del pubblicano.*

## **IL FARISEO E IL PUBBLICANO**

(Dal Vangelo di Luca 18,9-14)

### **1. L'aggancio psicologico**

GLI ORANTI (*Entrano accompagnati da una musica religiosa. Luce d'ambiente, diffusa. Salgono al tempio a pregare. La loro disposizione deve creare coreografia. Tutti prendono una posizione statica di preghiera*).

IL MUSSULMANO (*poi viene illuminato da un raggio di luce viva che lo distingue dagli altri. La musica è diventata un canto religioso islamico, quello del muezzin. Si inginocchia, s'inchina profondamente, tocca il pavimento con la fronte. Si alza, prega:*)

Io inizio con il nome del Dio, ricco di clemenza,  
abbondante in misericordia.

Lode al Dio, Signore dell'Universo,  
ricco in clemenza, abbondante in misericordia,  
sovrano assoluto del giorno del giudizio.



Davanti a te, a te solo, ci prostriamo in adorazione;  
da te, da te solo imploriamo aiuto.  
Guida i nostri passi sul sentiero sicuro,  
sul sentiero di coloro a cui hai elargito  
benefici in abbondanza,  
sentiero ben diverso da quello di coloro  
coi quali ti sei adirato, ben diverso da quello  
di coloro che, errando, si sono smarriti.  
(dal Corano 1,1-7)

*(Il canto si dilegua. Si abbassa la luce).*

IL CRISTIANO *(Il canto diventa cristiano: gregoriano o polifonico. Deve dare l'idea della preghiera corale. La luce si accende sull'orante cristiano. Prega il «Padre nostro» in atteggiamento adeguato:)*

Padre nostro che sei nei cieli  
sia santificato il tuo nome  
venga il tuo regno  
sia fatta la tua volontà, come in cielo così in terra.  
Dacci oggi il nostro pane quotidiano.  
Rimetti a noi i nostri debiti  
come noi li rimettiamo ai nostri debitori.  
E non ci indurre in tentazione,  
ma liberaci dal male.  
(dal Vangelo di Matteo 6, 9-13)

*(Il canto, dopo un breve crescendo, sfuma per dar posto alla musica indiana. Anche la luce si è abbassata).*

L'INDÙ *(che viene illuminato di fresco, porta due vasi, in ottone possibilmente, con dell'acqua. Prega mentre versa lentamente l'acqua da un vaso all'altro. Poi si purifica. Accende il fuoco.)*

Tu sei il padre di questo mondo, la madre...  
Colui che lo sostiene e il suo supremo signore;  
sei l'oggetto del conoscere  
e il mezzo della purificazione.  
Sei la meta, il sostegno, il rifugio, l'amico,  
il principio della vita e della morte.  
Ti offro la mia fede.  
Getto la mia vita ai tuoi piedi.  
Fa quel che vuoi di me, ora e per sempre.  
(dal Bagavad Gita)

*(Terminata la preghiera indiana, si abbassano musica e luci).*

L'EBREO *(Viene illuminato e accompagnato da musica iddisch. Tiene il libro nelle mani, legge la preghiera dondolandosi alla maniera ebraica davanti al muro del pianto.)*

Io ti ringrazio, o Signore mio Dio  
di avermi fatto partecipe di quelli  
che siedono ad ammaestrarsi alla tua casa,  
e non di quelli che siedono  
agli angoli delle strade.



Perché tanto io quanto loro  
ci alziamo di buon mattino:  
io per avviarmi alle parole della Legge,  
loro per avviarsi verso la vanità.  
Io mi affatico e loro pure:  
ma per la mia fatica ricevo ricompensa,  
loro nessuna.

Io corro, anch'essi corrono:  
io verso la vita del mondo futuro,  
essi verso la fossa della perdizione.

(Talmud - preghiera del I sec. d.C.)

*(La musica si attenua fino a scomparire. Così la luce, che si rialza sul piccolo coro di negri, o sul negro, se è solo.)*

I NEGRI *(La luce è sopra di essi. Una musica spirituale introduce la loro preghiera cantata. Accompagnano le parole con gesti appropriati.)*

C'eri tu sulla strada di Gesù...

C'eri tu sulla strada di Gesù?

Oh, questo pensier fa sì  
ch'io pianga, pianga, pianga.

C'eri tu sulla strada di Gesù.

C'eri tu alla croce di Gesù...

C'eri tu alla croce di Gesù?

Oh! questo pensier fa sì  
ch'io pianga, pianga, pianga.

C'eri tu alla croce di Gesù.

C'eri tu al sepolcro di Gesù...

C'eri tu al sepolcro di Gesù?

Oh! questo pensiero fa sì  
ch'io pianga, pianga, pianga.

C'eri tu al sepolcro di Gesù.

(Spiritual negro d'America)

*(La luce si abbassa lentamente, e così la musica. Si fa buio. Gli oranti ritornano lentamente tra il pubblico).*

SPETTATORE 1 *(rivolto agli oranti)* – E adesso che avete pregato, che cosa avete ottenuto?

INDÙ *(con dolcezza indiana)* – Tu pensi che si debba pregare per ottenere?

CRISTIANO – ... Magari per ottenere soldi, salute, carriera, potere!...

SPETTATORE 2 *(adulto)* – Ho sempre sentito dire, e pensato anch'io, che si prega per ottenere... Da quando non ho ottenuto, e, vi assicuro, non chiedevo per me, ma per mio figlio, la vita... ho smesso di pregare.

CRISTIANO – Ti capisco! L'ho provato anch'io *(Pausa)*. Ma vorrei che anche tu mi comprendessi: Pregare è «amare Dio con un cuore di figlio, con la certezza che Dio Padre ci ama sempre, con fedeltà e misericordia infinita».

SPETTATORE 1 – Ma un figlio chiede a suo padre, e come!...

NEGRO – ... senza pensare che Dio Padre sia un grosso padrone o un padrino prepotente che ti deve... Lui non ci deve nulla. Nei suoi confronti siamo soltanto debitori.

CRISTIANO – E che debito abbiamo!



MUSSULMANO – Lo pretendesse, nessuno ne avrebbe abbastanza per saldarlo... questo nostro debito.

SPETTATORE 2 – Se è così, a mio parere, sono pochi quelli che pregano giusto!

EBREO – Ti condivido. C'è infatti chi prega per avere, chi per farsi vedere; c'è chi si crede giusto e da Dio pretende, e chi vuole immediatamente il suo aiuto...

CRISTIANO – Come dobbiamo pregare ce lo ha insegnato Gesù con quella parabola raccontata da Luca al diciottesimo capitolo del suo vangelo.

NEGRO (*con gioia*) – Recitiamola!

CRISTIANO – L'ha raccontata per alcuni che si ritenevano giusti e disprezzavano gli altri...

SPETTATORE 1 – Per chi?

CRISTIANO – Per i farisei, i cristiani, gli ortodossi, i mussulmani, gli indù... di un certo tipo, naturalmente!...

## 2. La parabola, l'azione

NARRATORE (*raccontando*) – Una volta c'erano due uomini. Uno era fariseo, e l'altro pubblicano... (*Domanda agli spettatori:*) Chi vuole interpretare questi due personaggi...?

TUTTI – Io, io, io...

NARRATORE (*a uno che vuole recitare*) – Tu chi vuoi essere?

SPETTATORE 3 – Il pubblicano...

NARRATORE – E tu?

SPETTATORE 4 – Anch'io.

NARRATORE – Adesso vogliamo fare tutti i pentiti... non vorrei fosse una moda!

SPETTATORE 1 – Allora il fariseo lo farà io.

FARISEO (*mentre si veste: indossa una tunica, un turbante, una lunga stola, le flatterie...*) – Il fariseo, ai tempi di Gesù, non era tanto il bugiardo, il doppiafaccia, l'uomo falso... Era l'uomo orgoglioso, il superbo, il meglio di tutti...

PUBBLICANO (*mentre si veste alla maniera dei pubblicani*) – Il pubblicano, invece, era un peccatore incallito, un irrecuperabile fuorilegge... un infame al servizio degli invasori, i Romani; un traditore del popolo di Dio...

FARISEO (*continuando a vestirsi*) – Il fariseo era il tipico uomo religioso che osservava la legge alla perfezione... anzi, andava oltre, la legge la osservava in maniera eroica: non si accontentava di praticare il digiuno completo un giorno all'anno, come voleva la legge, per l'espiazione dei peccati del popolo, ma...

PUBBLICANO (*subito*) – I pubblicani avevano preso in appalto le imposte della regione e, oltre a far pagare le tasse statali, estorcevano tangenti non indifferenti... Capite anche voi che il mondo, da allora, non è poi tanto cambiato...

FARISEO – Il fariseo si credeva il più giusto di tutti: pagava le decime (una specie di IVA) su quello che guadagnava e su quello che comprava, anche sul grano, vino e olio; decime che venivano già versate dal produttore...

PUBBLICANO (*interrompendo*) – Il pubblicano, invece, veniva considerato un autentico brigante, e per questo, dentro il popolo eletto, non godeva di alcun diritto, né religioso né politico. Veniva evitato da ogni persona per bene...

FARISEO (*con prontezza*) – Naturalmente il vero fariseo era un incensurato... non



ladro né assassino, non truffatore né prostituto... Anzi, avanzava qualcosa da tutti!...

PUBBLICANO – Mentre il pubblicano, per i farisei, non poteva nemmeno domandare il perdono a Dio... Nel qual caso, prima, avrebbe dovuto abbandonare la propria professione di esattore, restituire poi il 120 per cento di quello che aveva truffato, e, infine, fare una lunga penitenza, ma lunga, lunga...

NARRATORE (*ai due*) – Siete pronti?

FARISEO – Per me puoi iniziare.

PUBBLICANO – Un momento ancora. Mi levo le scarpe (*esegue*). Ecco. Via anche per me.

NARRATORE – Musica religiosa! (*Raccontando.*) Un giorno salirono al tempio per pregare...

(*I due salgono le gradinate. Può essere efficace farli salire dal dietro rispetto al pubblico. Si vedranno così comparire gradualmente, dalla testa ai piedi. Li accompagna la musica religiosa richiesta dal narratore.*)

FARISEO (*è arrivato sul proscenio. Si mette al primo posto. Alza occhi e braccia al cielo.*) – Oh Dio, ti ringrazio che non sono come gli altri uomini, ladri, ingiusti, adulteri... Ti ringrazio... (*pausa*).

PUBBLICANO (*è rimasto sul fondo. A distanza, senza alzare gli occhi, battendosi il petto*) – O Dio, abbi pietà di me peccatore; secondo la tua misericordia, cancella il mio peccato!

FARISEO – ... e neppure sono come quello, quel pubblicano laggiù...

PUBBLICANO – Pietà di me... Riconosco la mia colpa; contro di te, contro te solo ho peccato.

FARISEO – Io digiuno due volte la settimana; io pago le decime di quanto possiedo; io...

PUBBLICANO (*interrompendo il fariseo*) – Tu, o Signore, crea in me un cuore puro... Uno spirito contrito è sacrificio a Dio, un cuore affranto e umiliato tu non disprezzi.

FARISEO – Ti ringrazio, io.

PUBBLICANO – ... o Dio, sono un povero peccatore!

(*Musica. I due si allontanano lentamente.*)

NARRATORE – Vi assicuro che il pubblicano tornò a casa perdonato. (*Pausa*). L'altro, il fariseo, invece no!

### 3. Il dibattito

TUTTI – Perché chi si esalta sarà abbassato, e chi si umilia sarà innalzato!

SPETTATORE 1 – Chiaro, luminoso come il sole, limpido come l'acqua di fonte!

NARRATORE – Che ci rende giusti non sono le nostre opere buone, ma è la fede nella infinita e onnipotente misericordia di Dio.

MUSSULMANO – Le nostre opere, senza la sua misericordia, non salvano nessuno.

SPETTATORE 2 – Allora ci si può salvare anche senza opere e con la sola preghiera?

CRISTIANO – Sì, come il buon ladrone che ha creduto in Gesù Salvatore, e l'ha pregato.



NARRATORE – Ma per dimostrare che crediamo nella misericordia del Signore, facciamo come lui opere di misericordia.

(*Recitano le opere di misericordia con il tono delle litanie:*)

- Dar da mangiare agli affamati, ora pro nobis.
- Dar da bere agli assetati, ora pro nobis.
- Vestire gli ignudi, ora pro nobis.
- Alloggiare i pellegrini, ora pro nobis.
- Visitare gli infermi, ora pro nobis.
- Liberare i carcerati, ora pro nobis.
- Seppellire i morti, ora pro nobis.
- Consigliare i dubbiosi, ora pro nobis.
- Insegnare agli ignoranti, ora pro nobis.
- Ammonire i peccatori, ora pro nobis.
- Consolare gli afflitti, ora pro nobis.
- Perdonare le offese, ora pro nobis.
- Sopportare le persone moleste, ora pro nobis.
- Pregare Dio per i vivi e per i morti, ora pro nobis, peccatoribus...

TUTTI (*con timbro squillante*) – Chi si umilia sarà innalzato!

NARRATORE – No, no, scusate, non abbiamo finito. (*Ottiene silenzio e attenzione.*)

NEGRO – Voi chi siete?

TUTTI – Farisei o pubblicani?

(*Dalle risposte nasce e continua il dibattito.*)

---

## Fotografia

---

1. GERARD DEPARDIEU in «Danton» di A. Wajda  
nella parte di Danton. (Scheda a pag. 57).

2. WOJCISCH PSZONIAK in «Danton» di A. Wajda  
nella parte di Robespierre. (Scheda a pag. 57).

3-6. SE QUALCUNO HA PAURA DEI FANTASMI da Oscar Wilde  
Lo spettacolo per ragazzi messo in scena da «QUELLIDIGROCK» all'Auditorium Don Bosco  
di Milano. (Servizio a pag. 39).

3. Luca Mendogni

4. Luca Mendogni e Valeria Cavalli

5. Valeria Cavalli e Nunzia Tirelli

6. Luca Mendogni e Luigi Molteni.

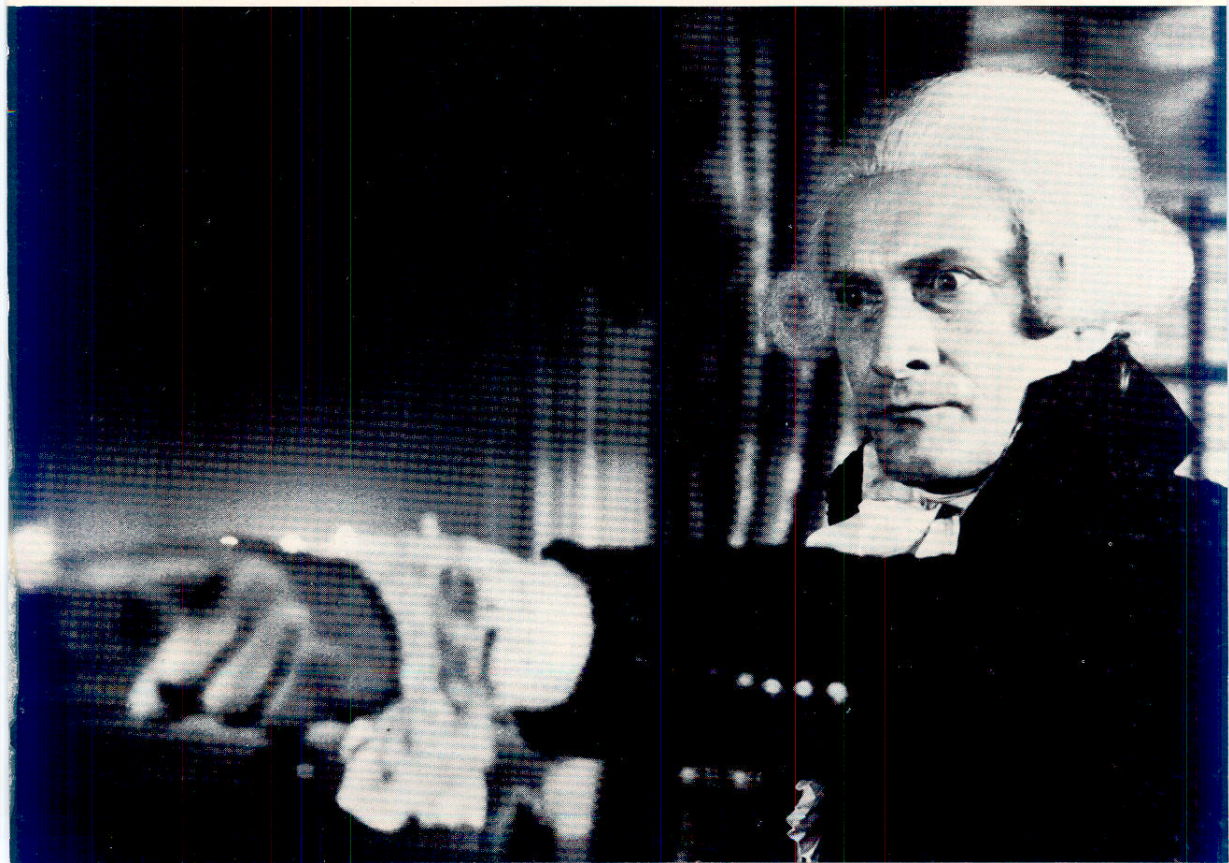
7. EWA FRÖLING e KARL KULLE in «Fanny e Alexander» di Ingmar Bergman  
(Scheda a pag. 61).

8. JAN MALMSJÖ in «Fanny e Alexander» di Ingmar Bergman  
(Scheda a pag. 61).

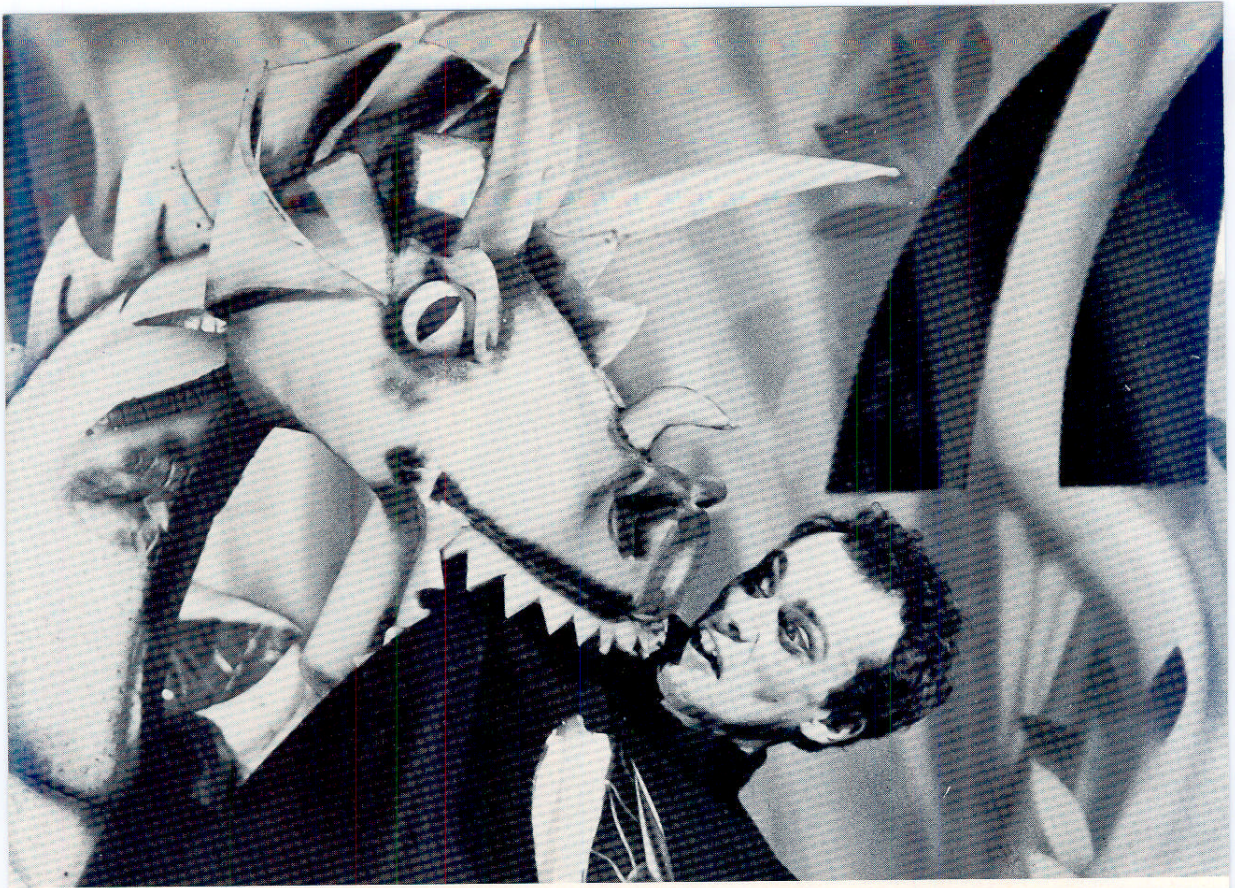
In copertina: Bertil Guve in ALEXANDER, uno dei protagonisti dell'ultimo film di Bergman.

---

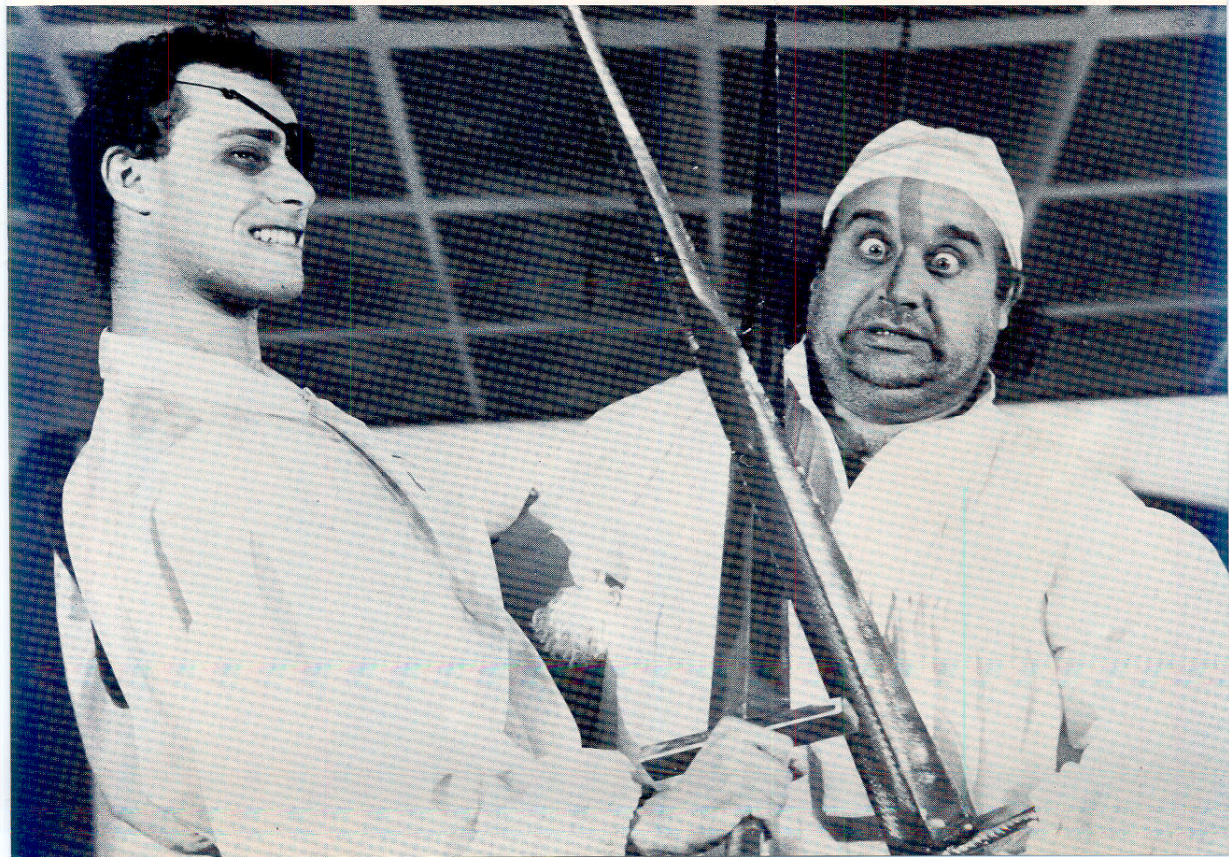


















Nel 1895 i primi soggetti cinematografici sono **persone**: operai che uscivano dalle fabbriche, bambini a colazione, gente alla stazione. Da allora il **cinema ha sempre immaginato la persona**, una moltitudine di persone. E' reale la sua immagine? Oppure è l'espressione di un **audace tentativo di messa a fuoco sulla persona**? La luce prende consistenza e si addensa. Suoni sconnessi e brevi, frammenti di parole simili a scintille cominciano a stillare dalle pareti e dal soffitto. Si delineano i contorni di una nube, no, di uno specchio d'acqua, no, è proprio una nube, no, un albero, no, un paesaggio lunare. Non è una nube, né una montagna, né un albero dalle fronde massicce, bensì un volto con lo sguardo fisso sugli spettatori; è il volto di Alma, l'infermiera. Così Bergman educa la «**Persona**» (1965) da un caos di immagini e di sogni. Si tratta di **sviluppare e affinare il corpo e lo spirito dell'uomo** mediante l'insegnamento e l'esercizio, la forza e l'amore.

## **BELLA A VEDERSI GRADITA AGLI OCCHI... L'IMMAGINE "MELA"**

del Fratello Lumière

Visioni, sensazioni, emozioni e giudizi autonomi

*Attraverso l'immagine, visiva il più delle volte, ma anche sonora, tattile, saporosa e odorosa, noi amiamo/odiamo la realtà: situazioni, persone, oggetti, ambienti, messaggi...*

*«L'immagine» ci condiziona, ci convince, ci plagia, ci costringe ad accettare o rifiutare quei valori in essa contenuti.*

*L'immagine manifesta la realtà; certe volte la nasconde; succede anche che ne sia la maschera.*

*Da qui nasce il dubbio del filosofo e del bambino, i due inquieti ricercatori della verità delle cose, preoccupati di strappare i veli che nascondono la realtà.*

*Perché il fascino dell'immagine può tradirci, come lo sono stati i Troiani, traditi dal fascinoso cavallo-dono degli astuti greci.*

*Sfuggiamo ai suoi incantesimi, imparando a liberarci dall'immagine e liberando il valore della realtà dall'immagine che lo imprigiona.*

*L'educazione all'immagine è una delle vie che i C.G.S. hanno scelto per promuovere la formazione integrale della persona giovane. Educare all'immagine significa aiutare il giovane e penetrare nel mistero dell'immagine, per incontrare la verità o la menzogna che essa racchiude.*

*Ma, attenzione!, l'immagine è per sua natura maliarda. Da qualsiasi immagine si sprigiona una forza seduttrice; in modo particolare, dalle immagini cinematografiche e televisive, che nascono dall'ambiguità dei codici referenziali, in contraddizione con la tesi semiologica di Pasolini, che parla di cinema come «riproduzione della realtà», ovvero «lingua dell'azione». Ma forse il cinema è*



ci solo di scambiarsi crudeltà.

**La calda notte dell'ispettore Tibbs**, di Norman Jewison, Usa, 1971, distribuzione San Paolo. La difficoltà di applicare la giustizia in un ambiente dominato dall'odio razzista.

#### Articolo 3

*Ogni individuo ha diritto alla vita, alla libertà e alla sicurezza della propria persona.*

Film: **Anni di piombo**, di Margarethe von Trotta, Germania federale, 1981, distribuzione Gaumont. Il tragico intreccio di fini e di mezzi da cui gli ideali di vita, libertà e sicurezza escono infranti a tutti i livelli: dove la catena tra terrore e terrorismo sembra non doversi mai spezzare.

#### Articolo 4

*Nessun individuo potrà essere tenuto in stato di schiavitù o di servitù; la schiavitù e la tratta degli schiavi saranno proibite sotto qualsiasi forma.*

Film: **Antonio das Mortes**, di Glauber Rocha, Brasile, 1969, distribuzione P.A.C. La ribellione dei contadini affamati del nord-est brasiliano contro i padroni e i loro servi, guidata dall'uomo incaricato di reprimerla.

#### Articolo 5

*Nessun individuo potrà essere sottoposto a tortura, né a trattamenti o a punizioni crudeli, inumani o degradanti.*

Film: **La confessione**, di Costa-Gavras, Francia-Italia, 1970, distribuzione Dear-Warner Bros. L'estorsione con i mezzi più disumani della «confessione spontanea» di un sospetto politico nella Cecoslovacchia degli anni Cinquanta.

#### Articolo 6

*Ogni individuo ha diritto, in ogni luogo, al riconoscimento della sua personalità giuridica.*

Film: **Qualcuno volò sul nido del cuculo**, di Milos Forman, Usa, 1977, distribuzione United Artists. È la storia sorprendente, ora picaresca, ora truce come un incubo kafkiano, della ribellione di McMurphy e poi di Bromden contro il livellamento del conformismo e contro la crudeltà umana, celata sotto la maschera della pietà della Grande Infermiera... che trasforma in cadaveri viventi, in manichini, persone «ammalate di mente», invece di aiutarle ad es-

sere padrone di se stesse e del proprio destino. Una denuncia tremenda e necessaria per la liberazione di un mondo di dolorante umanità.

#### Articolo 7

*Tutti sono eguali dinanzi alla legge e hanno diritto, senza alcuna discriminazione, ad una eguale tutela da parte della legge. Tutti hanno diritto ad una eguale tutela contro ogni discriminazione che violi la presente Dichiarazione e contro qualsiasi incitamento a tale discriminazione.*

Film: **...E giustizia per tutti**, di Norman Jewison, Usa, 1979, distribuzione Ceiad. Ma la legge è strumento di giustizia o arma di ricatto e di potere?

#### Articolo 8

*Ogni individuo ha diritto ad un'effettiva possibilità di ricorso a competenti tribunali nazionali contro atti che violino i diritti fondamentali a lui riconosciuti dalla costituzione o dalla legge.*

Film: **L'affare della sezione speciale**, di Costa-Gavras, Francia, 1975. Ricostruzione di un processo durante la repubblica di Vichy.

#### Articolo 9

*Nessun individuo potrà essere arbitrariamente arrestato, detenuto o esiliato.*

Film: **Missing**, di Costa-Gavras, Usa, 1982, distribuzione C.I.C. Il caso di un «desaparecido» cileno e le drammatiche ricerche da parte di suo padre e della giovane moglie.

#### Articolo 10

*Ogni individuo ha diritto, in posizione di piena uguaglianza, ad una equa e pubblica udienza davanti ad un tribunale indipendente e imparziale, che deciderà dei suoi diritti e dei suoi obblighi, nonché della fondatezza di ogni accusa in materia penale che gli venga rivolta.*

Film: **Detenuto in attesa di giudizio**, di Nanni Loy, Italia, 1971, distribuzione Fida. A tutt'oggi l'unico film che abbia affrontato uno dei nodi più disumani e dolorosi delle disfunzioni della giustizia nel nostro paese.

#### Articolo 11

*1. Ogni individuo accusato di un reato è presunto innocente sino a che la sua colpevolezza non sia stata provata legalmente*



*in un pubblico processo nel quale egli abbia avuto tutte le garanzie necessarie per la sua difesa.*

2. *Nessun individuo sarà condannato per una azione od omissione che, al momento in cui sia stata perpetrata, non costituisca reato secondo il diritto nazionale o secondo il diritto internazionale. Non potrà del pari essere inflitta alcuna pena superiore a quella applicabile al momento in cui il reato sia stato commesso.*

Film: **Sbatti il mostro in prima pagina**, di Marco Bellocchio, Italia, 1972, distribuzione San Paolo. Come, per ragioni emotive e politiche, si fabbrichino rapidamente colpevoli prima che siano stati giudicati.

#### Articolo 12

*Nessun individuo potrà essere sottoposto ad interferenze arbitrarie nella sua vita privata, nella sua famiglia, nel suo domicilio, nella sua corrispondenza, né a lesioni del suo onore e della sua reputazione. Ogni individuo ha diritto ad essere tutelato dalla legge contro tali interferenze o lesioni.*

Film: **La conversazione**, di Francis Ford Coppola, Usa, 1973. Le conseguenze drammatiche (soprattutto sul piano morale) dell'ascolto rubato dei colloqui privati di due persone.

#### Articolo 13

1. *Ogni individuo ha diritto a circolare liberamente e a scegliere la sua residenza entro i confini dello Stato.*

2. *Ogni individuo ha diritto di lasciare qualsiasi paese, incluso il proprio, e di ritornare nel proprio paese.*

#### Articolo 14

1. *Ogni individuo ha il diritto di cercare e di beneficiare di asilo in altri paesi per sottrarsi a persecuzioni.*

2. *Questo diritto non potrà essere invocato qualora l'individuo sia ricercato per reati accertati di diritto comune o per azioni contrarie ai fini e ai principi delle Nazioni Unite.*

#### Articolo 15

1. *Ogni individuo ha diritto a una cittadinanza.*

2. *Nessun individuo potrà essere arbitrariamente privato della sua cittadinanza, né del diritto di mutare cittadinanza.*

Film: **Exodus**, di Otto Preminger, Usa, 1960, distribuzione San Paolo. La conquista dell'indipendenza di Israele attraverso le vicende di un gruppo di ebrei.

#### Articolo 16

1. *Uomini e donne quando abbiano l'età matrimoniale hanno il diritto di sposarsi e di fondare una famiglia, senza alcuna limitazione di razza, cittadinanza o religione. Essi hanno uguali diritti riguardo al matrimonio, durante il matrimonio o all'atto del suo scioglimento.*

2. *Il matrimonio potrà essere concluso soltanto con il libero pieno consenso dei futuri coniugi.*

3. *La famiglia è il nucleo centrale e fondamentale della società e ha diritto ad essere protetta dalla società e dallo Stato.*

Film: **Sangue di condor**, di Jorge Sanjinés, Bolivia, 1969, distribuzione Arci-Uisp. In nome del controllo demografico, partorienti indigene vengono sterilizzate di nascosto da medici americani.

Film: **La mia notte con Maud**, di Eric Rohmer, Francia, 1969, distribuzione San Paolo. Un uomo in procinto di sposarsi e una donna divorziata cercano di chiarire il valore del matrimonio e della convivenza per la coppia.

#### Articolo 17

1. *Ogni individuo ha diritto ad avere una proprietà sua personale o in comune con altri.*

2. *Nessun individuo potrà essere arbitrariamente privato della sua proprietà.*

Film: **Arriva un cavaliere libero e selvaggio**, di Alan Pakula, Usa, 1978, distribuzione United Artists. La lotta per il possesso della terra in una valle dell'America dei pionieri.

#### Articolo 18

*Ogni individuo ha diritto alla libertà di pensiero, di coscienza e di religione; tale diritto implica la libertà di cambiare religione o credo, e la libertà di manifestare, isolatamente o in comune, e sia in pubblico che in privato, la propria religione o il proprio credo nell'insegnamento, nelle pratiche, nel culto e nell'osservanza dei riti.*

Film: **Un uomo per tutte le stagioni**, di Fred Zinnemann, Usa, 1966, distribuzione Columbia. La vicenda di Thomas More, da gran cancelliere di Enrico VIII al



# IL PRINCIPE DIETRO I SETTE OCEANI

di Walter Beck

Der prinz hinter den sieben meeren.

Piersandro e Roberto Tagliaferri

**Regia:** Walter Beck. **Sceneggiatura:** Gudrun Deubner. **Interpreti:** M. Krogull, Bodo Wolf,

R. Blume. **Produzione:** Defa. **Origine:** Germania Democratica, 1982. **Durata:** ore 1,30.

## IL SOGGETTO

*Un mercante, al ritorno da un viaggio, riceve un'allodola da un leone, per farne dono alla figlia Costanza; egli in cambio però dovrà dare alla belva la prima persona che vedrà a casa.*

*Sfortunatamente proprio Costanza è la prima a farsi incontro al padre, e questi medita di tornare dal leone per offrire se stesso al posto della fanciulla. Sua figlia invece lo precede e scopre che la belva è in realtà un principe, Leonardo, che un incantesimo trasformava in leone per metà del giorno.*

*Fra i due giovani si istaura un rapporto d'amore e dopo sette settimane si uniscono in matrimonio. Nasce loro un figlio, che viene chiamato Leonida. Il principe afferma che solo l'amore incondizionato di una donna lo potrà salvare. Un ulteriore incantesimo lo trasforma però in un colombo. Costanza e il piccolo Leonida partono alla sua ricerca e dopo sette anni di peripezie sarà l'amore della fanciulla a sconfiggere ogni incantesimo e a permettere alla coppia di ricongiungersi.*

## LINEE DI LETTURA

L'impianto narrativo è di tipo fiabesco, ed il regista attinge a piene mani dall'iconografia tradizionale della favola.

In questa luce si inquadra la scenografia d'ambiente, improntata su soluzioni volutamente artificiose, evidenziate dall'uso del-

le luci di tipo teatrale e degli effetti speciali.

Un linguaggio semplice, di una ingenuità più voluta che reale, per un prodotto che tende a colpire l'emotività del piccolo spettatore.

## IL REGISTA

*Walter Beck è nato nel 1929 a Mannheim ed ha studiato allo Studio del Film per Giovani Registi della DEFA fino al 1948. Nel dopoguerra ha collaborato come assistente di regia con numerosi registi tedeschi partecipando anche alla realizzazione di opere di una certa rilevanza. Successivamente, dal '52 al '54, ha lavorato allo studio DEFA per i documentari.*

*Dal '58 si è dedicato soprattutto a film per ragazzi e giovani con oltre venti opere.*

*«Il film è tratto da una fiaba dei fratelli Grimm, ma con lo sceneggiatore Gudrun Deubner l'abbiamo un po' modificata. Le favole non sono dogmi ed il mio scopo era di mostrare che la fedeltà è ancora un valore importante della vita. I film per l'infanzia devono educare indicando la verità nelle favole.»*



# DANTON

di Andrzej Wajda

«La politica è schiava di meccanismi che non hanno niente a che vedere con la giustizia».

**Michele Azzimonti**

**Regia:** Andrzej Wajda. **Fotografia:** Igor Luther. **Sceneggiatura:** Jean-Claude Carrière e Andrzej Wajda. **Musica:** Igor Prodrumides. **Interpreti:** Gérard Depardieu (Danton), Woj-

ciech Pszoniak (Robespierre), Patrice Chereau (Camille Desmoulins), Angela Winkler (moglie di Desmoulins). **Produzione:** franco-polacca, 1982. **Distribuzione:** Gaumont.

## IL SOGGETTO

«Parigi, primavera 1794. Anno II della Repubblica». Di ritorno da un breve soggiorno in campagna, Danton, insieme alla seconda moglie, attraversa in carrozza le vie di una città ormai in preda alla fame e all'esplosione della furia rivoluzionaria in una delle sue più sanguinose manifestazioni: il Terrore.

Esponente del Comitato di salute pubblica e fautore lui stesso del Terrore insieme a Robespierre, Danton vuole ora porre fine alle innumerevoli esecuzioni sommarie compiute in nome della rivoluzione e ridare pace e prosperità al popolo francese in modo incruento.

Poiché Robespierre, al contrario, ritiene l'ingiustizia e la violenza una necessità dolorosa ma inevitabile per la salvaguardia dei principi della rivoluzione dai suoi nemici, lo scontro politico diviene inevitabile: Robespierre fa distruggere il *Vieux Cordelier*, il giornale di Desmoulins da cui erano partiti gli attacchi di Danton contro i Comitati (il governo della Repubblica - n.d.r.) capeggiati da Robespierre. Da parte sua, Danton riesce a far approvare dalla Convenzione l'arresto di Héron, capo di una polizia ormai odiata dal popolo.

## LINEE DI LETTURA

Non è insensato affermare che il film di Wajda è nato prima sulle assi di un palcoscenico che non sulla superficie bianca del grande schermo. Esistono due motivi per poter affermare questo: la prima ragione è molto elementare e potrebbe tra-

formare la prima affermazione in una

battuta: infatti il «Danton» di Wajda è costruito su «L'affare Danton», un dramma scritto nel '33 dalla polacca Stanisława Przyszevska. Il secondo motivo è invece più importante: Wajda stesso, prima

Questa controffensiva spinge Robespierre, «pronto a qualsiasi umiliazione per il bene del popolo», a sollecitare un incontro riconciliatore con l'avversario. Danton rifiuta a Robespierre il proprio appoggio politico e firma idealmente la propria condanna a morte: verrà arrestato un'ora più tardi. La paura della ghigliottina spinge gli alleati di Danton a rinnegarlo; la Convenzione, convinta da Robespierre, dà il proprio avallo ad un processo truccato, una tragica farsa dal finale scontato le cui parti vengono scritte e distribuite da Robespierre con gelida crudeltà.

Il perverso meccanismo attivato da una rivoluzione ormai degenerata in dittatura è giunta all'ultimo atto: come Saturno divora i suoi figli, così la rivoluzione — con un testimone corrotto, con giudici e giurati in combutta con Robespierre — manda Danton alla ghigliottina. In quel momento Robespierre è nel suo letto, febbricitante, roso dal dubbio che la rivoluzione sia fallita e che una democrazia imposta con la forza non sia altro che il fantasma di se stessa.



personaggio, alla stregua di un E.T. qualsiasi, tanto per fare paralleli col presente). Il solo sistema per affrancarsi dagli altri è avere il coraggio di essere se stessi, di esprimere le proprie opinioni. Ottenuto questo, però, bisogna fare i conti con il conformismo della gente, che di fronte allo scandalo di uno Zelig poligamo e truffatore involontario, vittima del suo passato camaleontico, esprime sdegno e tramuta gli applausi in ostracismo. Soltanto una «eroica» impresa, in fuga dalla Germania nazista, lo riconsegna agli osanna popolari. «Solo un vero psicotico poteva fare tutto questo», dice Zelig salutan-

do la folla ai suoi piedi (la folla americana, poi, ancora più pronta alla riprovazione morale e alla celebrazione patriottica). Come dire che l'uomo comune, che tutti noi siamo un po' psicotici (in fondo, siamo sicuri di non essere stati degli Zelig, almeno una volta?). Che pur di farci apprezzare, ci annulliamo totalmente, che per vivere dobbiamo confonderci con una massa, a sua volta manovrata da chi detiene il potere, le comunicazioni, la pubblicità. Che infine dobbiamo ridere delle nostre paure e uscire dall'ombra in cui siamo andati a nasconderci.

## IL REGISTA

Woody Allen è nato a Brooklyn, New York, nel 1935 (il suo vero nome è Heywood Allen Stewart Konisberg). Poco più che ventenne comincia a lavorare come scrittore di testi per noti entertainer di cabaret americani, come Sid Caesar. Quindi scrive commedie e recita in un teatrino del Greenwich Village. Al cinema arriva nel '65 con il film «Ciao Pussycat», tratto da una sua fortunata commedia, in cui recita come spalla di Peter Sellers e Peter O'Toole. Dopo un'altra apparizione nella versione farsesca di 007 «Casino Royale», nel 1969 realizza il suo primo lungometraggio come regista e attore principale: «Prendi i soldi e scappa», cui seguiranno «Il dittatore dello stato libero di Bananas» ('71), «Provaci ancora Sam» ('72), tratto da un'altra sua commedia, ma diretto da Herbert Ross, «Tutto quello che avreste voluto sapere sul sesso ma non avete mai osato chiedere» ('72), «Il dormiglione» ('73), «Amore e guerra» ('75), «Io e Annie» ('77), «Interiors» ('78, suo

unico film «serio», solo diretto e non interpretato), «Manhattan» ('79), «Stardust memories» ('80), «Una commedia sexy in una notte di mezza estate» ('81) e l'imminente «Broadway Danny Rose».

L'universo comico di Woody Allen racchiude da sempre il discorso sul sesso, sui rapporti di coppia, sulla ricerca del successo e della felicità, sul senso della vita, sulla psicanalisi e i condizionamenti. Si è modificato il suo stile, partito da gags e sketches fulminanti, ma slegati tra loro, e approdato al racconto-commedia, meno travolgente, ma più unitario, di cui «Manhattan» rappresenta forse l'espressione migliore. Certamente influenzato, in questo secondo periodo, da registi come Bergman e Fellini (cosa abbastanza naturale, data la sua profonda conoscenza del cinema), ma più a livello formale che di contenuto. «Zelig» è qualcosa di nuovo, di diverso, in questo senso. Resta da vedere se sta cominciando un terzo periodo-Allen o se è soltanto una divertente eccezione.

## PARERI DELLA CRITICA

Woody Allen è l'analista del grande vizio del secolo, il conformismo, e il suo film è una parodia dello stile televisivo. Zelig è un miracolo di piccoli equilibri, il migliore dei piccoli film che avrà il suo posto tra i grandi. Ma è anche una ragnatela che si scompone con un soffio.

Stefano Reggiani, *La Stampa*

Il camaleontismo, ossia il conformismo di massa in America è ormai istituzionalizzato, costituisce un carattere nazionale. Woody Allen ha fatto un film acuto e tagliente, nel quale la storia degli Stati Uniti scorre per il collo di bottiglia di una riflessione o meglio di un'idea dotata di notevole dinamismo. La schizofrenia di Zelig è quella dell'uomo-massa; a sua volta la massa senza gli Zelig non esisterebbe.

Alberto Moravia, *L'Espresso*



# FANNY E ALEXANDER

di Ingmar Bergman

Dramma e commedia, incubo e farsa, dolcezza e delirio...

Federico Bianchessi

**Regia:** Ingmar Bergman. **Soggetto:** Ingmar Bergman. **Sceneggiatura:** Ingmar Bergman. **Fotografia:** Sven Nykvist. **Montaggio:** Sylvia Ingermarsson. **Musica:** Benjamin Britten, Robert Schumann, Marianna Jacobs. **Interpreti:** Pernilla Allwin (Fanny), Bertil Guve (Alexander), Börje Ahlstedt (Carl Ekdahl), Allan Edwall (Oscar Ekdahl), Ewa Fröling

(Emilie Ekdahl), Jark Kulle (Gustav Adolf Ekdahl), Jam Malmssjö (Edward Vergéus), Erland Josephson (Jacobi). **Produzione:** Cinematograph AB per la Swedish Television SVT1. **Distribuzione:** Gaumont. **Origine:** Svezia, 1982. **Genere:** drammatico. **Durata:** 340'.

## IL SOGGETTO

*Il film si apre con un grande «affresco» del Natale in una ricca e numerosa famiglia della provincia svedese, all'inizio del '900. Sono presenti, nel lussuoso palazzo di Helena Ekdahl, i suoi tre figli: Oscar (con la moglie Emilie e i figli Fanny e Alexander), Gustav Adolf (con la moglie Alma e la figlia Petra), Carl (con la moglie Lydia).*

*Oscar e sua moglie sono attori di teatro, Gustav Adolf è direttore di un ristorante, Carl è professore, sempre squattrinato e pieno di frustrazioni. La festa, sontuosa e apparentemente ordinata su riti e formalità tanto tradizionali quanto «sacri» alle buone maniere altoborghesi, rivela appieno le diverse umanità dei personaggi, i loro modi profondamente diversi di vedere la realtà, la morale, i rapporti con gli altri e in primo luogo con l'altro sesso. Ognuno riesce a trovare il modo di esprimere la propria anima, a volte tanto più rozza dell'abito e delle garbate apparenze che indossa. Nelle scappatelle di Gustav, ciniche quanto autoritarie ed ipocrite, nelle volgarità di Carl, soprattutto, si spia il sintomo di una decadenza, di un tarlo che rode un frutto esternamente così appetibile. E anche la morte è in agguato, passeggera tra le stanze visibile soltanto agli occhi senza pregiudizi di Fanny e Alexander. E la morte colpisce. Un infarto uccide proprio il padre dei due bambini, Oscar, mentre sta provando la parte del*

*fantasma di Amleto. Questa morte segna una svolta imprevedibile nella vita dei ragazzi e della loro madre, convinta a sposare, dopo poco tempo, il vescovo protestante Vergéus. E' questi un uomo severo, dal rigore e dall'austerità calvinista, intollerante verso ogni forma di piacere mondano e di frivolezza. Quando si impone il trasloco dal palazzo della nonna alla casa del vescovo l'impatto è traumatico per i due ragazzi. E' come entrare in convento, con un patrigno-abate accigliato e gelido. Alexander e Fanny si convincono, parlando con dei fantasmi, che Vergéus ha ucciso la sua prima moglie e i suoi due figli. Le insinuazioni di Alexander scatenano una dura punizione da parte del patrigno. Ma a liberare i due bambini arriva Jacobi, un anziano antiquario ebreo amico di famiglia, che li porta con sé a trascorrere la notte in casa sua. E' una casa diversa sia dal borghese palazzo Ekdahl, sia dal nudo appartamento di Vergéus: è una specie di museo, colmo di ogni sorta di oggetti, di simboli, di vestigia di una religione antica e misteriosa. E oltre agli oggetti ci sono presenze straordinarie, incarnazioni della divinità, una mummia che respira, e i non meno misteriosi figli di Jacobi, Ismael e Aron. Passata la notte, Fanny e Alexander tornano a casa della nonna, dove arriva anche Emilie, la madre, sfuggita dal marito dopo averlo drogato. Vergéus muore nel*



la l'aura sentimentaloide che a volte la pervade, con numerose concessioni al patetico e allo sdolcinato, tanto che talvolta fa capolino perfino un certo enfatismo e si respira un'atmosfera da «Via col vento». Sono delle caratteristiche non proprio positive che in Coppola non conosciamo e che speriamo soltanto dovute

### IL REGISTA

Francis Ford Coppola è nato a Detroit, nel Michigan, nel 1939. Entrò a far parte a Hollywood del nuovo gruppo di giovani talenti cinematografici americani agli inizi degli anni Settanta. Dopo aver frequentato la scuola cinematografica dell'Università della California, fu ingaggiato da Roger Corman e lavorando per lui realizzò il suo primo film «Terroro alla tredicesima ora». Dopo un breve periodo di lavoro con la Seven Arts, dove si dedicò ad alcune sceneggiature, girò «Buttati Bernardo», frivola divagazione fantastica su un giovanotto che non sa come comportarsi con le donne. La cosa più interessante di questo periodo è l'atteggiamento aggressivo del regista in fatto di denaro e va delineandosi il contrasto tra la sua creatività e le pressioni restrittive dell'industria cinematografica. Nel '69 Coppola scrisse e diresse «Non torno a casa stasera», storia di una donna incinta che viaggia attraverso l'America prendendo coscienza dei suoi sentimenti materni. Dopo la parentesi sfortunata caratterizzata dalla nascita e dalla fine della American Zoetrope, la sua casa di produzione indipendente, Coppola diresse nel '72 per la

### PARERI DELLA CRITICA

Melodramma di genere, che ammonisce sulla stupidità della violenza ma nel contempo ne esalta l'intrepida e animosa radice, (...) il decimo film di Coppola è comunque un decoroso film di mestiere (...) di esito diverso a seconda dell'età e dello stato d'animo dei suoi spettatori. Non è improbabile che i giovani si appassionino numerosi alle gesta di coetanei che affiancano paure infantili ad ardimenti da «boy scout» e a provocazioni da ribaldi. (...) Ai più adulti il film potrà invece dispiacere (...).

Giovanni Grazzini, «Corriere della Sera»

ad esigenze commerciali. E' un peccato comunque, perché dal punto di vista tecnico la pellicola, costruita ancora una volta in moviola, è assai interessante: la tecnica di ripresa, il montaggio e la fotografia sono senz'altro apprezzabili al punto da risultare le cose migliori del film.

Paramount «Il Padrino», film che lo rese ricchissimo e che gli permise di girare due anni dopo «La conversazione». Il successo ottenuto anche con «Il Padrino parte II» gli permise di rimettere in piedi la Zoetrope e di dar luogo al vecchio progetto di «Apocalypse Now», sorta di incubo psichedelico sul Vitenam di grande suggestione visiva e psichica. Da allora l'elenco delle sue attività fa girare la testa. Grossi investimenti in nuove tecnologie video permisero di girare il film di Wenders «Hammett: indagine a Chinatown» e il suo «Un sogno lungo un giorno» apprezzabile tecnicamente ma non del tutto convincente e clamoroso fiasco commerciale.

L'interesse creato dal suo lavoro di regista è messo in ombra dal personaggio che Coppola ha proiettato di se stesso come simbolo di una nuova Hollywood che, legata sempre più all'industria, diventa un po' alla volta una caricatura della vecchia. Forse egli non ha fatto altro che cercare di vivere all'altezza di una affermazione: «Il più potente uomo sulla terra è il regista. Quando gira un film, è un dio».

La valentia di Coppola fa miracoli, il suo girare «morbido», il taglio inconsueto con cui ritrae questi eroi provinciali, lo spesso «demodé» che ancora intride i loro comportamenti, t'assalgono col soffio della novità. Interessa a Coppola il retroterra che muove i personaggi, le loro famiglie squinternate, i rituali che precedono gli scontri tra i gruppi, il pudore delle amicizie, le riunioni nel «drive-in», la fatalità dell'omicidio davanti a una zampillante fontana. Un certo manierismo è insito nel carattere delle vicende e negli acuti melodrammatici che le punteggiano, ma la squadra di giovani attori funziona molto bene (...).

Alfio Cantelli, «Il Giornale»



# FABRIZIO DE ANDRÉ RICERCANDO LA CANZONE PERDUTA

Quando la canzone di protesta non era ancora  
un sicuro investimento... ma una forza dirompente.

di Giovanni Mauri

## 1. IL PRETESTO

Parlare oggi di Fabrizio De André è un po' come andare a rispolverare un soprammobile che per tanto tempo è rimasto dimenticato in un angolo: e naturalmente in un angolo buio della casa, dove l'occhio scorre distrattamente e i dettagli si confondono in una grigia uniformità. Il soprammobile resta lì fermo a combattere contro le inclemenze del tempo, senza darsi troppo pensiero di quello che gli succede intorno, senza preoccuparsi se qualcuno gli conceda mai l'onore di uno sguardo incuriosito. Eppure può essere un soprammobile di gusto, un pezzo pregiato in una collezione di rarità, un articolo che conserva negli anni un suo tocco originale e una finezza in grado di sopravvivere ad ogni volubile moda. È sufficiente soltanto, a tratti, un raggio di luce casuale per rendere giustizia a un oggetto che sembrava inevitabilmente invecchiato.

Anche Fabrizio De André è apparso per lunghi intervalli di tempo, in questi ultimi anni, come un personaggio *inevitabilmente invecchiato*, di quello invecchiamento che è insieme biologico ed artistico e che diventa *inevitabile* quando un *mito* si trasforma in *personaggio* della cronaca semimondana dei rotocalchi *femminili* o *familiari*. Tante volte in questi anni, con una penosa stretta al cuore, abbiamo stentato a riconoscere il «menestrello della musica leggera» — com'era allora nei giorni della nostra adolescenza — adesso impegnato nel ruolo di protagonista di fallimenti matrimoniali e di nuove rela-

zioni sentimentali, di utopistici ideali bucolici e avviliti dissesti finanziari; fino alla recente, durissima esperienza del rapimento, fortunatamente a lieto fine, con la conseguente scontata sequenza di interviste, dichiarazioni, memoriali...

Ma noi ricordiamo Fabrizio da molto prima che altri se ne impadronissero per farne commercio, quando ancora la sua vena non si era fatta svogliata e fiacca, e il desiderio di scrivere e cantare non gli nasceva dal bisogno di pagare i debiti dell'imperizia finanziaria. Ed è così che ci è rimasto nel cuore e ci dà calore ricordarlo.

## 2. LA VICENDA

Durante la seconda metà degli anni sessanta Fabrizio si impone, presso fasce di giovani via via sempre più vaste, come uno dei più personali *cantautori*, forse tra gli italiani il primo e il migliore *cantautore impegnato*, quando la *canzone di protesta* non era ancora un sicuro investimento, ma un atto di coraggio votato all'insuccesso economico.

Il linguaggio di quelle prime, semplici canzoni andava diritto a colpire il segno, senza mezzi termini né aggrovigliati intellettualismi: era il linguaggio delle ballate popolari, reso personale da una mano che padroneggiava spontaneamente i metri più tradizionali, i settenari e gli endecasillabi, le rime bacciate e alternate. E senza mai diventare banale, riuscendo sempre a sfuggire all'agguato della rima scontata o della forzata licenza poetica.



Alcune delle più riuscite canzoni di quel lontano periodo (si veda per tutte «La guerra di Piero», 1963) hanno avuto perfino, in anni recenti, l'onore delle antologie scolastiche per la scuola dell'obbligo. A conferma, questo, di una costante dignità letteraria e di un notevole influsso sul gusto e sulla sensibilità dei giovani di allora.

### 3. IL PERCHE' DI UN SUCCESSO

Ma la forza delle canzoni di Fabrizio non era tanto il linguaggio accattivante dal ritmo impeccabile dei suoi versi, né la presa immediata delle sue lunghe ballate, né la sua naturale propensione a saper raccontare con parole rimate, catturando l'attenzione di chi ascolta e impedendogli di distrarsi, perché la concatenazione dei versi è perfetta e il ritmo delle storie avvincente, dal primo verso fino allo scioglimento del dramma... La vera forza dirompente era il nucleo *rivoluzionario* di quelle semplici composizioni, l'intenzione palese di *rompere* e di *scandalizzare*, di *infastidire* e di *banalizzare* con l'ironia un certo modo *borghese* e ipocrita di intendere i valori e le convenzioni: e tutto questo senza particolari sperimentalismi linguistici, attraverso le buone maniere della metrica e della rima e la *correttezza* dei ritmi più tradizionali.

Le storie, invece, non erano forse le più convenienti, sempre di argomento *scabroso*, così spesso dedicate a suicidi e a poveri diavoli, a soldati che muoiono anonimi in guerre anonime, a donne sfruttate: insomma a gente che non ce la fa ad essere normale, anzi non ce la fa in nessun senso, né a sopravvivere né a dare un senso alla propria vita.

Dunque, canzoni di protesta in un senso lato, che nascevano dall'eterno rifiuto di una generazione giovane di fronte ad un sistema di valori — quello del mondo degli *adulti* — che sacrificava il cuore dell'uomo in nome delle apparenze e del conformismo borghese. Non era ancora scelta politica precisa né identificazione consapevole con un progetto di cambiamento profondo: era piuttosto una generica esigenza di *libertà dall'ipocrisia*; di *comprensione* dei drammi silenziosi che sconvolgono l'esistenza dell'uomo comune; di *solidarietà* e *simpatia* verso tutti coloro che soffrono semplicemente ignora-

ti dalla società *ufficiale*; di *ricerca* di sentimenti profondi e modi diversi di porsi in relazione con gli altri; di *riflessione* sui grandi motivi di speranza e di attesa (*l'amore* e la *presenza di un Dio* a noi vicino), o sulle occasioni di sconforto e disperazione: «di fronte all'estrema nemica / non vale coraggio o fatica / non serve colpirla nel cuore / perché la morte mai non muore».

### 4. LE BALLATE MEDIOEVALI

Questa attenzione all'esprimersi genuino del cuore dell'uomo, senza falsi intermediari né artificiose barriere di conformismo, portava un particolare interesse verso le semplici ballate di ambiente medioevale di cui è ricca la tradizione anglosassone e provenzale. Alcune reinterpretazioni di queste liriche sono rimaste per lungo tempo un gioiello inimitabile nel repertorio del primo De André. Sono canzoni intense, di solito brevi, sottolineate da arrangiamenti molto acustici con particolare risalto di arpeggi di chitarra, di viola, di liuto. Il verso è preciso, la rima elegante e il ritmo impeccabile: si ricreano atmosfere dolci e sfumate mentre il presente si perde nella nebbia ovattata di un passato mitico, dove le passioni e i drammi sono più immediati e spontanei, ma il cuore dell'uomo è sempre lo stesso, ugualmente sospeso fra *l'amore* e la *morte*.

### 5. L'UOMO E IL POTERE

Colpisce come già in queste prime ballate sia presente — in forme più o meno scoperte — anche il tema del *potere*, destinato a diventare uno dei motivi centrali delle canzoni di Fabrizio. E infatti è proprio l'arbitrio di un potere centralizzato e assoluto che decreta la morte di Geordie, nell'omonima ballata britannica, ed è il sopruso di un sovrano che impone ai sudditi il capriccio di un momento, il desiderio di «un nuovo e fresco amore» («Il re fa rullare i tamburi»).

Certo, è soltanto un primo abbozzo che affiora a tratti fra le righe, ma è già destinato alla ben più profonda consapevolezza del tragico affresco di «Tutti morimmo a stento» o alla rilettura polemica della figura di Gesù nella «Buona Novella».

Qui la divinità di Cristo viene negata — in sintonia con una certa interpreta-



zione «politica» del cristianesimo, che caratterizzerà l'inizio negli anni settanta — per lasciare spazio semplicemente alla storia-favola di un uomo migliore degli altri, che più degli altri soffre e sperimenta l'arroganza del potere che decreta la sua morte: «il potere vestito d'umana sembianza».

Non ci sono illusioni, non c'è risurrezione: la ricerca di un assoluto è vana e l'orizzonte dell'uomo si spegne là dove comincia la morte. L'unica alternativa a un iniquo potere di uomini, esercitato sopra altri uomini, è per Fabrizio l'utopia rivoluzionaria che si conchiude in se stessa, il messaggio *negativo* di un generico socialismo anarchico — che è in realtà la forma più radicale di *individualismo* —, la sfiducia nella possibilità di relazioni sociali regolate da leggi giuste.

Il nuovo mito di Fabrizio diventa il *suonatore Jones* della *Antologia di Spoon River*, l'intramontabile eroe — romantico e solitario — che ha saputo contrapporre la propria libertà e autonomia ai falsi valori che l'abitudine fa ritenere importanti: Jones non ha preoccupazioni di sorta, è un profeta *hippy* che ha fatto della sua musica il significato di tutta una vita: «e mai un pensiero / non al denaro, non all'amore né al cielo».

E con questo inizia a farsi sempre più stretto il processo di identificazione dell'autore De André con i suoi personaggi, dapprima con il suonatore di «Non al denaro, non all'amore né al cielo» e poi con il *trentenne disperato* protagonista di *Storia di un impiegato e di una bomba*, il lavoro più *politico* e, per certi versi, meno convincente di Fabrizio. Sarà questo il momento più decisivo di una (irreversibile?) crisi di identità, iniziata durante la rilettura della *Antologia di Spoon River* e forse non più risolta da un autore che non è mai riuscito a sentirsi cantante *a tempo pieno*. La personalità complessa, sensibile e insicura di Fabrizio appare come disorientata nel bel mezzo di un momento difficile che sembra sconvolgerne l'ispirazione e inaridirne la vena.

## 6. L'INTELLETTUALE RIVOLUZIONARIO

E infatti tutto quello che riesce a produrre — dopo oltre due anni di ripensamenti e indecisioni — è la storia confusa di un impiegato del maggio francese, una quasi condanna-ammirazione di chi adotta co-

me metodologia rivoluzionaria l'atto violento isolato, l'attentato, la strage. Una storia ambigua che — riletta oggi in un clima di terrorismo e guerriglia urbana dichiarati — mostra forse qualche inquietante indizio di involontaria apologia di reato. In questa connotazione politica, che in fondo gli è estranea, si salvano le indiscutibili doti di interprete e di compositore di Fabrizio, ancora sufficientemente abile da poter trattare una materia, di per sé già difficile, senza mai cadere nello scontato o nel banale.

Contemporaneamente, invece, cominciano a manifestarsi i segni di una insofferenza linguistica; il gusto della frase oscura, ambigua o addirittura *priva di senso*; l'interesse alla libera associazione di suoni e di parole, alla evocazione di uno stato d'animo piuttosto che alla calibrata trasmissione di idee e di sentimenti. E il prevalere dell'irrazionale, in un autore che fino a quel momento aveva mostrato il massimo rispetto per le forme linguistiche tradizionali. È l'inizio del De André decadente-intimista dei successivi, faticosi lavori, prima *Volume 8°* e poi *Rimini*, ennesime riprove di un autore che è indiscutibilmente *poeta*, e che del poeta possiede la folgorante illuminazione di squarci bellissimi: anche se ora ha qualche anno di più e tanto, tanto entusiasmo di meno.

## 7. LE RAGIONI DI UNA CRISI

Si possono scrivere e postulare tante cause sulla nascita e sulla evoluzione di questa crisi di identità. A noi sembra centrale, soprattutto ai fini della comprensione dei suoi lavori successivi, il mutato panorama culturale, che rivolge l'attenzione di Fabrizio dalla dolcezza del linguaggio francese alle forme più nervose della cultura *beat* americana. A partire dalla rilettura della *Antologia di Spoon River*, fino alla esplicita citazione del poeta beat Gregory Corso — che figura all'interno di *Storia di un impiegato* — si osserva chiaramente la dilatazione del linguaggio di Fabrizio, che si apre a nuovi, inattesi orizzonti, anche se dagli esiti spesso discutibili.

Fra gli altri, ci sembra verosimile l'influsso di Dylan (si confronti *Al ballo mascherato* in *Storia di un impiegato* con *Desolation Row in Highway 61 Revisited*) e di Cohen, che rivestono in quel momen-



to lo stesso ruolo svolto da Brassens all'incirca dieci anni prima: con lo stesso inalterato gusto del traduttore di classe, Fabrizio crea delle versioni personali e delicate di *Suzanne*, *Giovanna d'Arco*, *Nancy*, *Desolation Row*.

Gli effetti più evidenti di questa crisi — che è insieme di contenuti, di linguaggio, di bilancio della propria attività umana e professionale — sono soprattutto la disaffezione di Fabrizio nei riguardi di nuove composizioni e la necessità di avvalersi di collaboratori con un nome di sicuro richiamo.

Già autore incontentabile e poco prolifico, De André dirada ulteriormente la sua produzione nuova e si accontenta di rapide, fugaci apparizioni, facendo leva più sul mito del personaggio timido e scontroso, che su una effettiva volontà di tornare a creare qualcosa di nuovo. Di qui l'urgenza di collaborazioni e di tournées con personaggi già affermati (prima De Gregori e poi la PFM), quasi a ricercare nuove energie per una fonte creativa che sembra inevitabilmente inaridirsi.

## 8. LA MORALE

Insomma, Fabrizio non ha la tempra del suonatore Jones nè tanto meno la attrazione magnetica di Bob Dylan. Non se la sente di gettarsi *sulla strada* armato della sua sola chitarra, lui che al massimo è un cantautore part-time (come afferma in una rarissima intervista televisiva), uno che scrive canzoni alla sera dopo mangiato e che si sentirebbe ridicolo se dovesse girare per le piazze, a 40 anni, cantando «La canzone di Marinella».

Un punto di vista del tutto rispettabile,

in armonia con un antico desiderio di Fabrizio — maturato proprio all'epoca del successo di *Spoon River* — quello di trasformarsi in un tranquillo agricoltore che riscopre il gusto perduto di un contatto immediato con la sua terra. Resta soltanto il sospetto che, ancora una volta, il poeta non sia all'altezza del suo stesso ideale, come vorrebbero farci credere alcune voci — più o meno incontrollate — che lo vorrebbero partecipe, in passato, a rilevanti dissesti finanziari. Insomma, il nostro sembra più tagliato a comporre canzoni che a dirigere — pur con tanta buona volontà — l'azienda agraria che porta il suo nome.

Questa interpretazione sembra abbastanza verosimile, visto che — come egli stesso confessa e cerca di farci credere — a intervalli, più o meno regolari di due anni, il nostro si presenta al pubblico per riempire il sacco che i suoi ideali bucolici gli hanno malauguratamente svuotato.

Noi che siamo ingenui e un poco idealisti come lui, non osiamo credere che le sue confessioni siano vere. Così continuiamo a comprare i suoi dischi e a volergli bene come quindici anni fa, sperando che l'animo del suonatore Jones torni di nuovo a risvegliarsi nella sua ispirazione oggi scialba e un po' rinsecchita.

Anche perché, e soprattutto, il prodotto più distratto e annoiato, più inutile e commerciale di questo presunto dilettante è di gran lunga superiore a quelli dei più prolifici, giovani cantautori che hanno cercato di imitarlo e di prenderne il posto. Vanamente, perché infatti Fabrizio è stato il primo e il migliore.

(Continua. Nella prossima puntata una *discografia ragionata*).



I giochi, se drammatici e spettacolari, possono sostituire bellamente un film o tre ore di televisione. Insegnano a servirsi del proprio corpo, educandone le attitudini, spesso sconosciute allo stesso padrone. Il gioco favorisce la conquista di certe abilità, che saranno poi utili, alle volte indispensabili, per uscire da certe situazioni problematiche che la vita presenta a chiunque; sviluppa lo spirito di decisione e d'iniziativa; allena al lavoro di gruppo; obbliga all'iniziazione; fa vincere la paura del pubblico; e attraverso le frustrazioni mescolate a gratificazioni, rende il carattere resistente alla fatica e paziente nel dolore.

# IL GIOCO PRIMO GRANDE EDUCATORE

Giocare non è vivere, ma «essere». Dobbiamo «essere».

di Rover e Scolta

L'ha detto Baden-Pawell che il gioco è il primo educatore dei ragazzi. Non intendeva certo il gioco d'azzardo o altre specie di giochi, che invece di promuovere la vita e la creatività della persona, la impoveriscono e mortificano enormemente.

Avete il compito di animare un gruppo di ragazzi tra i sei e i sedici anni?

Prendete coscienza della vostra responsabilità e dell'occasione unica ed eccezionale che questo rappresenta. Potete essere educatori o inibitori, liberatori o carcerieri.

Dai sei ai sedici anni è l'età della fantasia. Si vive in un mondo creato dalla propria immaginazione, più che in quello reale: si inventano personaggi fantastici, situazioni surreali, avventure meravigliose, alle quali si partecipa di solito in compagnia degli amici di gioco.

Da adulti si ricordano poi quelle avventure con nostalgia e si rievocano con epopea: le cacce al tesoro, le guerre coi numeri, la ricerca dell'uomo mascherato, la cuccagna, la corsa nei sacchi, la crociata della bontà, le sfilate con cròtali e titerlak, la conquista del palio, le sfide tra pirati e corsari, tra camosci e stam-

becchi, certe partite di calcio per difendere l'onore del campanile... I giochi elettronici di questa nostra epoca non riescono ancora a sostituire il valore educativo e sociale, ricreativo ed espressivo di quelli. Per questo vogliamo proporvi in EG '84 sei puntate di giochi espressivi e spettacolari.

Il gioco è espressione. Don Bosco dice che l'educatore per conoscere bene i suoi allievi deve osservarli nel gioco, dove esprimono tutto se stessi, corpo e anima.

Condividiamo appieno questa affermazione, anche se può contraddire chi pensa di conoscere i ragazzi soltanto nella scuola.

Il gioco è spettacolo: diverte giocatori e spettatori, se condotto con fantasia, partecipazione e dinamismo. Diventa liberatore di aggressività negativa, favorisce una più intensa comunicazione e stimola tutti ad una più viva e responsabile collaborazione.

### TOMBOLA IMPRIGIONATA

GIOCATORI: più squadre.

MATERIALI: la tombola classica con i numeri da estrarre e cartella generale; inol-



tre a ciascuna squadra sarà assegnata la propria «tabellina», ma riprodotta in grande, sulla quale verrà iscritto il nome della squadra. Tutte le «tabelline» giganti saranno esposte un un unico tabellone, visibile da tutto il pubblico.

**IL GIOCO:** l'animatore estrarrà, a piacere ma con intelligenza, i numeri, indicando precedentemente la qualità e quantità dei numeri che intende estrarre. «Cinque numeri liberi». Esegue e segna su ogni cartellina, con un cerchio (segno di libertà), i numeri estratti. «Dieci numeri imprigionati». Esegue e indica sulle tabelline i numeri estratti, con una croce (segno di prigionia). I numeri imprigionati, perchè abbiano valore per conquistare i premi della terzina, quartina, cinquina, tombola, dovranno essere liberati dai giocatori. La liberazione avviene vincendo i giochi proposti dall'animatore ed eseguiti dalle singole squadre. A seconda del tipo di gioco proposto, le squadre giocheranno tutte insieme, da tutti; oppure per rappresentanze; oppure una squadra contro l'altra, ecc...

La squadra vincitrice del gioco indicherà i numeri da liberare della propria cartellina. L'animatore segnerà, di volta in volta, i numeri liberati con il cerchio.

L'animatore dovrà alternare estrazione di numeri liberi, di numeri imprigionati e di giochi liberatori. In questo dovrà essere abile, intuitivo, dinamico per dare ritmo al gioco, creare suspense, provocare entusiasmo.

Vince la tombola chi per primo avrà tutti i numeri della sua cartellina estratti e liberi.

**NOTA:** Prima di proporre il gioco liberatore, l'animatore dovrà dichiarare quanti numeri potranno liberare vincendo. Lo deciderà di volta in volta: un numero o due o tre; oppure tre al primo vincitore, due al secondo, uno al terzo, zero al quarto.

Alcuni giochi da proporre per liberare i numeri imprigionati li trovate descritti qui sotto.

#### **QUANTO PESA FILOMENA?**

Distribuite ad ogni squadra un foglio con matita. Chiedete di scrivere il peso delle persone o delle cose da voi indicate: «Quanto pesa Filomena?» (È la ragazza più ciccia o più magra della compagnia!) «Quanto pesa questo cesto di mele?»

(Ci nascondete dentro un pezzo di ferro) «Quanto pesa una scodella d'acqua?» «Quante pagine hanno questi libri?» «Che numero di scarpe hanno Tizio, Caio, Sempronio?».

I giocatori di ogni squadra potranno consultarsi.

#### **GIGI HA DETTO...**

**IL GIOCO:** L'animatore dà degli ordini, ma questi non devono essere eseguiti dai giocatori se non quando questi ordini sono preceduti da «Gigi ha detto».

Ogni giocatore che esegue l'ordine non preceduto da «Gigi ha detto» viene eliminato.

Il ruolo dell'animatore consiste nel guidare il gioco a tamburo battente, e per questo nel combinare diversi ordini nello stesso tempo. Ottima una musicchetta da sottofondo, può creare il clima di una grande danza comunitaria.

**ESEMPIO:** Gigi ha detto: «Danzate»; i giocatori danzano.

Gigi ha detto: «Alzate la mano sinistra»; i giocatori continuano a danzare e alzano la mano sinistra. Gigi ha detto: «Alzate la mano destra»; i giocatori alzano anche la destra e continuano a danzare. Gigi ha detto «Chiudete gli occhi»; i giocatori danzano con le braccia alzate e gli occhi chiusi. L'animatore dice: «Aprite gli occhi, giù le braccia!». Tutti quelli che eseguono questo ultimo comando vengono eliminati, perchè non era preceduto da «Gigi ha detto».

**LE VARIANTI:** Gigi ha detto: Mettete il cappello», «Togliete le scarpe», «In copia con l'ombrello»...

#### **MOTIVI MUSICALI**

— Fate indovinare e scrivere sul foglio consegnato ad ogni squadra, alcuni motivi musicali (li farete sentire se registrati, oppure li canterete voi stessi o altri...).

— Ogni squadra dovrà eseguire un canto di montagna (o altro canto). La giuria darà a ciascuna un punteggio-merito.

— Fate sfidare quattro giocatori, uno per squadra, nel canto di un pezzo lirico, di una canzonetta...

— Scrivete il nome di una sinfonia di Beethoven, Sibelius, Honegger...



## GIOCHI ATLETICI

— Ad un componente per squadra fate palleggiare un pallone, sulla testa, sul piede o sul ginocchio... Contate il palleggio, scandendo i numeri al microfono o... insieme al pubblico.

— Su due sgabelli, distanti un paio di metri l'uno dall'altro, fate salire un giocatore per squadra. A ciascuno date la estremità di un unico bastone di due metri circa. Al vostro «Via!» dovranno «duellare» cercando, ciascuno, di far cadere il proprio avversario.

— Sempre su due sgabelli, fateli giocare al tiro alla fune.

— Palla canestro. Ogni giocatore avrà la possibilità di tirare tre palloni dentro un cesto. Naturalmente vince chi farà più canestri.

## GONFIATE I PALLONCINI

**MATERIALE:** Tanti palloncini da gonfiare quanti sono i concorrenti.

**IL GIOCO:** Ogni giocatore riceve un palloncino, che metterà in bocca. Tenendo le mani dietro la schiena, dovranno, al segnale dell'animatore, gonfiare il proprio palloncino (senza le mani!) fino a farlo scoppiare. Se il pallone gli sfugge, dovrà raccoglierlo e incominciare da capo. Definite la durata di questo gioco. Se nessun candidato sarà riuscito a far scoppiare il palloncino (è difficile!), dichiarate vincitore chi avrà il pallone più grosso.

**VARIANTE:** Due giocatori per squadra. Ad ogni coppia date un palloncino, una pompa da bicicletta, un elastico.

Al vostro «via!» dovranno gonfiare il palloncino, legarlo e lasciarlo partire. Vince il palloncino che per primo tocca il soffitto.

## I BIBERONS

**MATERIALI:** 4 o più biberons con botti-

gliette piene di ...acqua zuccherata o vino o latte... Se mettete una bevanda gasata l'effetto è ancora più comico. Allargate le fessure delle quattro tettarelle. 4 o più bavaglino da bambini.

**IL GIOCO:** Sarà giocato da quattro o più ragazzi, i bambini; e da quattro o più ragazze, le mammine.

Le mamme sono sedute su una sedia; gli uomini saranno seduti sulle ginocchia delle loro mamme, tenendo le mani dietro la schiena.

Ogni ragazza mette il bavaglino al collo del proprio piccino. Al segnale, le quattro mamme daranno il biberon al proprio bambino. La prima coppia che finisce il latte (!) verrà dichiarata vincitrice.

## CHI SONO IO?

Ogni squadra, a turno, è attrice, mentre le altre sono spettatrici. L'animatore dà un tema generale, ad esempio, gli animali. I membri della squadra che agisce scelgono un animale, di cui indicano il nome al capo gioco, sia a bassa voce, sia dandogli un elenco.

Poi, a turno, gli «animali» sfilano assumendone l'atteggiamento o l'incendere caratteristico. Gli spettatori devono riconoscerli unicamente dall'aspetto, poiché gli animali non hanno il diritto di gridare.

## LE INTONAZIONI

Una frase qualunque viene scelta dall'Animatore del gioco, ad esempio: «Mi piace molto passeggiare ogni sera in questo grande bosco deserto».

Egli chiede a bassa voce ad un certo numero di ragazzi di venire a recitare pronunciandola come un contadino, come un re negro, come una principessa, come un traditore di melodramma, ecc...

Gli attori devono evocare il personaggio che rappresentano, attraverso la loro mimica e la loro intonazione.



# UN SOGGETTO TEATRALE E CINEMATOGRAFICO

Il concorso si chiude il 31 gennaio '84. Nel numero due di EG pubblicheremo gli ultimi soggetti concorrenti. Poi i vincitori.

## I GIARDINI PUBBLICI

Soggetto cinematografico di Davide Di Stasio

La vicenda si svolge in un grande parco pubblico nell'arco di una sola giornata. La prima immagine ci introduce in questi bellissimi giardini, un mondo vivace, pieno di volti, di gente, di vite che si incontrano, si intrecciano, si separano, si ignorano. Mattino di sole, di luce, di colori. La gioia dei bimbi si fonde col parlare di persone diverse, accompagnato dal brusio lontano del traffico di città. La nostra attenzione si concentra su di un frequentatore solitario di cui non conosciamo il nome e neppure il volto o la voce. E seduto su di una delle tante panchine distribuite nel parco: vestito di nero, legge il giornale: di lui non potremo distinguere che le spalle, il capo dai radi capelli neri sormontato da un cappello pure nero, le mani e le braccia che reggono il giornale. L'uomo, visibile dunque solo posteriormente, rimarrà immobile e silenzioso come una statua di marmo. A un tratto la gioia dei bimbi si interrompe bruscamente e le grida dei giochi si spengono simultaneamente in un corale «oh» di meraviglia e costernazione insieme: un compagno di giochi è caduto, si è ferito, piange. È tutto un correre, un gridare, un chiedere aiuto. Ecco però che a porre fine alla piccola tragedia è la mamma, che prende in braccio il proprio bimbo e lo porta via con sé amorevolmente. È tornata la serenità nel parco.

Il signore in nero ha assistito immobile alla scena.

La nostra attenzione adesso è tutta su di una giovane coppia che passeggia: i volti di entrambi sono visibilmente preoccupati, lei piange. La discussione si fa violenta: lei si allontana, scappa, lui la insegue. La chiama a voce alta. Troppo tardi. Un'auto frena: è tutto un gridare, un accorrere di gente. Il traffico si è fermato di colpo. La poverina è sulla strada in un lago di sangue, ma è ancora viva; lui la abbraccia e piange. La sirena dell'autoambulanza, il traffico che a mano a mano si ricompone, la gente accorsa che ritorna costernata pian piano sui suoi passi. Solo l'uomo della panchina rimane anche stavolta completamente immobile.

Il tempo scorre inesorabile: il cielo si addensa di nubi minacciose e il bel sole del mattino sembra destinato a cedere il posto alla violenza di un acquazzone improvviso. Al cadere delle prime gocce di acqua gli ultimi frequentatori del parco scappano via riparandosi alla meglio tra le grida di gioia ed approvazione dei bimbi; solo l'uomo in nero non rinuncia alla sua panchina e al suo giornale e l'acqua inesorabile lo bagna. Poco lontano si muove lentamente un'altra figura nera che barcolla appoggiandosi al suo bastone: è la vecchina che ha mendicato tutto il giorno appoggiata a un muro per terra.



Cerca un riparo: è stanca. La strada è bagnata. Scivola rovinosamente e rimane a terra immobile accanto ai contenitori della spazzatura, da cui, sui margini della strada, si riversano i rifiuti in eccesso e i neri sacchi dell'immondizia umana. E quel corpicciuolo nero di vecchina, rivotto a terra come un cencio, pare pure esso un rifiuto inerte e repellente. L'uomo in nero non si è mosso: è rimasto immobile a quella scena, come sempre.

Più tardi, il camion alla raccolta dei rifiuti inavvedutamente raccoglierà, nella oscurità della sera, tra i sacchi di immondizia, pure il corpo della donna inerte. La pioggia è cessata: un vento forte si è alzato e spazza il parco portando via con sé, nella solitudine dei giardini, pure il corpo inerte dell'uomo in nero, che, come un manichino senza vita, viene sbalottato dalle intemperie.

## ESTORSIONE D'AMORE

Soggetto teatrale e/o cinematografico di Nicolino Rossi

Incrociandosi nei corridoi dell'università, due giovani, un ragazzo ed una ragazza, si fermano a rimirarsi, incantati l'un dell'altra. Non si conoscono, eppure, a prima vista, entrambi vengono pervasi da una indefinibile ma inconfondibile emozione che li inceppa a pochi metri di distanza, combattuti interiormente tra una slanciata voglia di amare e di vivere e una inspiegabile paura di quell'approccio, un irrazionale timore di andare oltre le viglie immaginose. Ma l'incertezza dura poco; ben presto il bisogno di vivere prevale su ogni apprensione e fra Aida e Fabio è subito simpatia, entusiasmo, intesa, amore.

Lei, proveniente da una ricchissima famiglia borghese, non condividendo del suo ambiente d'origine, né modo di pensare, né quello di accumulare o di produrre o di distribuire e tanto meno quello di far giustizia, è permanentemente in discordia e in frizione con padre, madre e fratelli «integrati». — Ci tolleriamo — dice — io vorrei che fra noi ci fosse più unità, più affetto, più uguaglianza; ma quelli vorrebbero la nostra relazione, infantile; mi vorrebbero eterna bambina ubbidiente. Io voglio una relazione adulta come si addice a persone autonome. Quelli pensano solo ai soldi e pretendono che tutti facciamo come loro. Sto cominciando a stufarmi di gente così superba e tiranna, ma voglio loro tanto bene e non mi rassegherò a tenermeli così... devono cambiare.

Lui, studente lavoratore, figlio di operai, ha pochi conflitti in famiglia, legge, va al cinema, a teatro, ai concerti di musica classica e moderna, ama star con la gen-

te e muoversi. Crede che il mondo si possa cambiare, lentamente, con una capillare azione culturale, tendente a far capire alla gente come certi orientamenti e stili di vita producano più felicità che altri. È impegnato perciò in un gruppo teatrale e in una radio libera.

I due trascorrono sempre più tempo insieme, studiando, guardando films, facendo footing, viaggiando, partecipando a riunioni e a marce per la pace... cenando e dormendo insieme... e un bel giorno, quello in cui Aida si laurea, premiata da un inconfondibile «110 e lode», decidono di sposarsi anche ufficialmente. I genitori di lei, che non hanno mai voluto conoscere Fabio, tuttavia non si oppongono al matrimonio, soltanto dicono cinicamente che non hanno nessuna intenzione di festeggiare l'evento. Sono disposti a darle diversi milioni purché silenziosamente si tolga dai piedi e finisca di provocare guerra in famiglia e clamore nei salotti dei loro amici.

Aida si ribella nuovamente, disperandosi della freddezza dei genitori e dell'indifferenza calcolatrice dei fratelli. Li insegue perfino negli uffici dell'azienda di famiglia, intralcia il loro lavoro e i loro affari destando ulteriore stupore; cercando in tutti i modi di incrinare quell'assurdo rifiuto di comprenderla, di riconoscerla figlia con gli stessi diritti e la stessa dignità dei fratelli. — Capitemi; per chi devo vivere la mia vita: per me o per voi? Accettatemi; come si fa a considerare come morta una figlia soltanto perché fa scelte diverse, soltanto perché vuol vivere a modo suo, lontana dal mondo nel quale è nata?! Non potete discono-



scermi! Non potete ripudiarci! —

Se in questi momenti non ci fosse Fabio a confortarla, a incoraggiarla, a calmarla ed aiutarla a ragionare, se non stesse già vivendo una storia più che soddisfacente; se non si realizzasse già nelle attività in cui crede... Comunque ha la forza di insistere, non vuole un consenso qualsiasi e non ha bisogno di tanti milioni; vuole una festa, vuole che i genitori la smettano di giudicarla una pazza, vuole che accettino Fabio. Ma ottiene soltanto un ultimatum nudo e crudo; se non la smette di rompere le scatole la cacciano di casa, subito. L'ultimatum non se lo aspettava. Diventa più triste; si avvilisce, ora Fabio non riesce più a farla sorridere. Permane in questo stato di depressione per una ventina di giorni e in seguito, sorprendentemente, sparisce, senza far sapere niente di lei, nemmeno a Fabio che intanto audacemente inizia a tempestare di telefonate, di domande e di accuse la famiglia di Aida, che gli si mostra ancora più inumana di quanto la compagna gliela aveva descritta. Viene avvertita la polizia che sospetta un rapimento a scopo d'estorsione. Iniziano le ricerche, che per mesi e mesi rimangono infruttuose. Si esclude l'ipotesi di rapimento. Aida se ne è andata spontaneamente. Fabio da quanto Aida è scomparsa, chiama mattina e sera la polizia, non studia più, non va più a teatro, ascolta solo musica triste, legge dei giornali, con una gran paura addosso, soltanto la cronaca nera. E così un giorno apprende del rapimento del padre di lei, sequestrato mentre rientrava dallo stabilimento. Si precipita pertanto a casa loro, dove però è trattato come è peggio dei fotografi e giornalisti che già la presidiavano.

Due giorni dopo, torna inaspettatamente Aida, guardata con distacco da tutti e subito interrogata da un magistrato. È stata da una sua amica al sud ed è corsa immediatamente a casa, appena ha saputo dell'increscioso fatto incorso al padre. È affettuosa e gentilissima con madre e fratelli e comincia ad esserci fra loro una sincera e inusitata intesa. Ci si sente tutti nella stessa sofferenza, consolandosi a vicenda si riassaporano i ricordi d'infanzia e tutti apprezzano la intraprendenza, l'intuito, il *savoir faire* di Aida, la più energica in questo guaio, la più abile ed esigente con la polizia. La paura aumenta man mano che passano i giorni ed i rapitori non chiamano. — Si sarà ribellato, sarà stato ferito o addirittura ucciso?! — Disperazione, speranze, riflessioni, ipote-

si. Intanto Aida comincia a far ricircolare il nome di Fabio, mettendo ben in chiaro che per l'unità familiare, sarebbe disposta anche a rinunciarci. Ma lo ama ancora — Fabio è di una eticità e di una generosità indimenticabili, è un uomo come ce ne sono pochi. Posso cercarlo? — Chiede ingenuamente. — E ce lo domandi?! Ma sì, dai, sposa chi vuoi, è importante che non sia un delinquente. Oltretutto pure a noi questo Fabio ci è parso un ragazzo in gamba, sia quando ti ha cercato, sia quando si è preoccupato per papà. Sarà uno in più, adesso abbiamo bisogno di tanta forza... — Aida, felicissima, ringrazia i suoi e parte a riabbracciare Fabio nell'ora che sa di trovarlo. C'è ed è pazzo di gioia ora che stanno di nuovo insieme; si parlano, si chiariscono, si amano. Poi Aida, affrettandosi, gli dice che adesso potrebbe essere accettato volentieri dalla sua famiglia. — Davvero?! — Esclama Fabio — se non ci fosse tuo padre nei guai, potremmo essere gli sposi più felici del mondo. Dì, ma i rapitori non si sono ancora fatti vivi? — Purtroppo no. —

Intanto l'ingegner Tucci è incatenato in una cella, dalle tre pareti bianche e l'altra a specchio, isolata acusticamente. Lo nutrono regolarmente e non lo maltrattano; ma lo tengono lì, peggio di un ergastolano, senza potersi muovere, senza poter far niente, lontano da tutti e da tutto. Soltanto i pasti e un'ondata al giorno di musica classica gli consentono di non perdere il conto dei giorni che passano. Sui giornali aveva appreso che alle vittime dei sequestri, i carcerieri danno tanto da leggere, di che distrarsi e sonniferi, in modo da mantenersi quanto più possibile placidi. A lui invece non sta succedendo niente di tutto questo; anzi sembra che non lo si voglia distogliere dal pensare alla propria infelice condizione; anzi pare che a ciò lo si voglia indurre. Ad accrescergli quella sensazione, oltre alla parete a specchio che lo pone inevitabilmente di fronte a se stesso, sono le risposte alle sue richieste d'informazioni circa l'andamento delle trattative per il rilascio: — Lei pensi alla sua disgrazia, che di liberarla ce ne occupiamo noi — Non si strugga per la sua famiglia, quella starà bene anche senza di lei; pensi piuttosto alla sua solitudine, al suo destino, al suo futuro —.

E lui, per protesta, decide di intraprendere uno sciopero della fame. Dapprima i rapitori tentano di distoglierlo con frasi che



lui sa che sono provocatorie — Faccia come vuole, sappia però che se lei è ancora lì, è perché i suoi non vogliono sganciare più di duecento milioni. Dicono che per procurarsene di più, dovrebbero vendere le azioni intestate a loro; ma questo significherebbe vendere la vostra azienda maggiore. Far morire la Farmtucci è un po' come far morire papà... — Ma lei signor Tucci chi è, un uomo o un capitale? Un essere umano o una fonte di ricchezza? Ha dei figli o dei soci? Le importa più la sua vita o la sua azienda? I suoi, pare che non abbiano dubbi: lei è sostituibile; se muore si può prendere un manegar qualsiasi; l'azienda invece, se la si vende, la perde per sempre senza poterla sostituire con un'altra risorsa come quella! — Ma poi visto che lui non abbozza, non crede a quelle menzogne, con le armi in pugno, lo costringono a ricominciare a nutrirsi. Lui acconsente: alla pelle ci tiene, non è mica fesso come vogliono fargli credere quei delinquenti! — Chissà chi sono? — si chiede — Eppure sembrano così gentili ed educati! Chissà perché lo fanno? —. Dopo molti giorni di prigionia, dopo tanta rabbia e tanto rancore, prova verso di loro sentimenti meno avversi, qualcosa come una strana amicizia, come una strana assurda intimità. Una sera trova il coraggio di affrontarli — Qualunque sia il mio destino, aiutatemi a capirvi, perché e come potete arrogarvi l'arbitrio di privare un uomo della sua libertà, di ridurlo in queste condizioni, di ricattare e torturare per tanto tempo i suoi cari, la sua donna, i suoi figli? Credete di poter fare tutto? Perché lo fate: per i soldi? Per permettervi la bella vita per tutto il tempo che vi rimane? Ma come potete essere così barbari?! Ce l'avete una coscienza? Riuscite a capire quanto siete feroci, come fate male?! Come potete non avere più timore né della giustizia umana, né di quella divina?!

Ma subito si pente e si sente debole, indifeso, in pericolo di morte; scoppia in lacrime, chiede servilmente perdono. I rapitori però non s'imbastialiscono, anzi gli rispondono civilmente, seppure in toni aspri — E lo sfruttamento di masse di operai e di senza potere, non è pure quello una forma di estorsione grave almeno quanto quella praticata con i rapimenti di persona? —

— Noi sequestriamo per mesi interi, voi per cinque giorni alla settimana, noi otteniamo soldi in riscatto minacciando la

uccisione del rapito; voi li ottenete minacciando licenziamenti, disoccupazione e povertà. — Ci pensi signor Tucci... che differenza c'è fra la nostra violenza e la vostra? Lei non vorrebbe stare qui, ma neanche noi sa. Lei rischia la morte, noi o quella o l'ergastolo. Noi riconosciamo la giustizia divina, ma non sempre riusciamo a capire e ad accettare quella del potere. Noi riconosciamo di negarle la libertà in questi giorni. Sappiamo che ciò non è giusto. Ma lei, sia sincero: a quante persone e per quanto tempo nega certe libertà, certi diritti? Noi riconosciamo i nostri crimini. Voi perché non vi sentite in colpa quando frodate e sfruttate la gente? La nostra coscienza ci tuona contro, possibile che la vostra non vi si ribella? Non vedete le conseguenze dirette e indirette del vostro spietato egoismo? Un filosofo francese, J. Rousseau, che lei ha sicuramente studiato al liceo, dice che il rispetto conosce un solo fondamento naturale, una ripugnanza innata a vedere soffrire un proprio simile. Ingegner Tucci, noi finora non l'abbiamo rispettato, però comprendiamo il suo soffrire, le sue ansie, la sua nostalgia della vita e dei suoi cari; impari anche lei a veder soffrire i suoi simili, lo insegni pure ai suoi compagni e vedrà che non ci sarà più pericolo di rapimenti e non ci sarà più nessun genere di estorsione —.

— Ma come vi permettete di paragonare della gente onesta e per bene con dei delinquenti?! Fate di me quel che volete, ma non avallerò mai le vostre menzogne! Voi delirate... — Esplode il signor Tucci. Dopo queste ingiurie, gli incappucciati che finora son sembrati del tutto innocui, gli si avvicinano spazientiti e cominciano a picchiarlo. — Noi deliriamo e siamo dei criminali, ma tu entro domattina avrai pietà di te stesso! — Lo pestano cagionandogli molto dolore e abbruttendogli ulteriormente il volto già sciupato dalla cattività. Allo specchio quasi non si riconosce più. È sconvolto, sfinito, oppresso, stravisato. È un povero uomo, reso tale da alcuni suoi simili. Perché? Non riesce a capirlo. Soltanto, sommessamente commosso, riesce a distinguere in sé, nonostante la sua confusione mentale, uno slancio, una voglia di far qualcosa per quell'uomo lì nello specchio. Vederlo così è ripugnante. Non si può permettere che se ne stia lì a languire. Non importa sapere quel che gli è accaduto né capirne le cause; è necessario, indispensabile che



qualcuno gli sia vicino perché lui ha bisogno di cure e di compagnia.

Questi, i suoi ultimi pensieri prima di crollare dalla spossatezza; questi, i suoi primi pensieri da sveglia, al mattino della sua nuova libertà, quando pian piano capisce di essere stato rilasciato.

Nei giorni seguenti, mentre si riambienta, dà chiarimenti alla polizia stupefatta e incredula di tutta la faccenda. Non si era mai verificato un sequestro di persona realizzato e concluso in questa maniera: senza alcun tentativo di estorsione.

La magistratura archivia il caso, che invece dà da pensare al signor Tucci. Quel rapimento e quella liberazione potrebbero cambiare molto la sua vita.

Per ora la famiglia, ritrovatasi felice e unita, con lui in testa organizza con gran foga, grandi festeggiamenti per le nozze

di Aida e Fabio. — Dobbiamo ripagare a questi due giovani tutta la gioia che prima abbiamo rubato — dice Tucci padre —. Poi venendo a conoscere la bonaria semplicità del padre di Fabio, ripensa a tutti i suoi dipendenti, impiegati e operai a cui non si è mai avvicinato, si dispiace della sua superbia, si arrabbia contro questo sistema che crea tante distanze umane e sociali e già medita propositi rivoluzionari per l'organizzazione della sua azienda.

E... durante il banchetto nuziale, Aida svela a Fabio, che a ordire quello strano rapimento è stata lei, soffrendoci laceratamente, sudandoci appassionatamente ed esponendosi coraggiosamente a mortali pericoli. Ma crede di meritare comprensione e indulgenza: l'ha fatto solo per amore.

## CRONACA DI UNA VITTORIA

di Alessandro Ghislanzoni

Una grande città. L'interno di uno studio: si sta organizzando una spedizione alpinistica in alta montagna, numerose telefonate. L'organizzatore e futuro capocordata sta cercando i compagni che dovranno seguirlo in questa impresa. Egli vuole con lui solo i migliori, i «professionisti» per antonomasia: l'ascesa si presenta impegnativa, non bisogna lasciare nulla al caso, ci va gente preparata.

Un amico consultato gli indica dei nomi: un medico, alpinista provetto reduce da diverse scalate, e, se accetta, un professore di educazione fisica che da anni segue le più ardite spedizioni; su di essi nessuna preoccupazione, entrambi sono di tutto rispetto.

I due alpinisti vengono contattati e dopo qualche esitazione accettano. Come terzo componente viene indicato all'organizzatore un giovane che durante l'anno lavora come cuoco, un valido alpinista, dicono, anche se finora non ha partecipato a imprese di rilievo.

Dubbi sfiorano il capospedizione: quella del cuoco non è la specializzazione che egli si attendeva, inoltre il fatto che non abbia una grossa esperienza alle spalle lo infastidisce. Prova ancora a chiamare due suoi compagni di scalate, ma quando

questi rifiutano si vede costretto, suo malgrado, ad accettare il giovane quale quarto membro della spedizione.

Inaspettatamente sorge un altro problema: un vecchio alpinista, saputo della spedizione, si presenta al capo chiedendo di poter partecipare all'ascesa, sarà l'ultima della sua carriera e vorrebbe chiuderla in bellezza. L'organizzatore esita sempre più dubbioso per l'età avanzata dell'uomo («Non è certo più nel fiore della vita e dell'energia!») ma alla fine lo accetta nel gruppo.

Riunioni di preparazione e scalate di allenamento. In tutte le occasioni il capospedizione tiene un atteggiamento particolarmente duro e severo nei confronti del giovane, non gli lascia passare il minimo errore (ma non è tenero neppure verso il più anziano), mentre da per scontata la professionalità degli altri due. Il giovane, pur a disagio, accetta tuttavia le critiche che gli vengono mosse; l'eccezionalità dell'occasione lo soggioga.

Il paesino montano ai piedi del massiccio da cui avrà inizio la marcia di avvicinamento. È una giornata limpidissima, i cinque arrivano a bordo di una jeep. Fermatisi vicino a una baita, scendono e scaricano gli zaini e l'attrezzatura. Prima



di entrare nella casa lanciano un'occhiata alla montagna che dovranno scalare: appare splendida! Nessuno nota lo sguardo sognante sul volto del giovane, né la lacrima negli occhi del più vecchio, e infine tutti entrano nel rifugio. Scende la sera. Ultimi preparativi; calcolati e razionali per i tre alpinisti esperti, frenetici e nervosi quelli del giovane, lenti e semplici quelli del vecchio. Al termine ognuno va a dormire (anche qui scene durante il sonno).

Sorge l'alba sulle montagne. La scena riprende con il cammino dei cinque compagni nella marcia di avvicinamento. Silenzio; unici rumori il calpestio sui ciottoli, il tintinnare dei moschettoni che si toccano, la natura.

Attacco della parete. Risputa «l'esperienza» dei tre professionisti: consigli, ordini impartiti, poi si comincia a salire. Il capocordata è seguito dal giovane, dal medico, quindi dal più anziano e per ultimo, a chiudere, il professore. (Scene di ascesa in una serie di passaggi). Il vecchio fatica un po', gli altri lo guardano preoccupati, potrebbe ritardare la loro salita: «Speriamo che ce la faccia!» dice uno.

È quasi sera. Arrivati alla base del ghiacciaio si fermano per piazzare le due tende, l'attrezzatura. Il tramonto è stupendo, ma soltanto il giovane e il vecchio lo gustano appieno indicandosi l'un l'altro sottovoce le punte, i colori del cielo il sole; gli altri invece, lo notano appena, indaffarati come sono nei preparativi per la notte anzi dopo un po' richiamano stizziti i compagni ad aiutarli ironizzando sul loro atteggiamento: «Mai visto un tramonto?». I due si voltano senza dire una parola, ma il vecchio, prima di raggiungere il resto del gruppo, si gira e con lentezza fa il segno della croce.

Terminati i preparativi, dopo aver cenato si ritirano tutti quanti per dormire; l'indomani li aspetta una dura salita. In una tenda i tre più esperti consultano le cartine, controllano il percorso; essi dubitano delle capacità di farcela dei loro compagni: «Mancano di professionalità» dice uno di loro prima di addormentarsi.

Nell'oscurità della seconda tenda invece, in un clima di profonda intimità le «due ultime ruote del carro» si raccontano la propria vita finché, dette le ultime battute anch'essi si addormentano.

Alle quattro del mattino la sveglia: è ora di riprendere l'ascesa.

Poche parole, si fa colazione poi, rimesso tutto a posto e indossata l'attrezzatura si riparte.

La salita è molto dura, si procede sul ghiaccio. Bisogna passare alcuni crepacci. In prossimità di uno di questi, mentre lo stanno attraversando, un ponte di neve all'improvviso cede. Il giovane vi precipita dentro ma rimane sospeso a mezz'aria sostenuto dalla corda che lo assicurava agli altri. Con lentezza viene recuperato, ma appena questi posa i piedi a terra il capocordata lo aggredisce con una violenta ramanzina. I compagni, stupiti per l'inaspettata sfuriata, non parlano, soltanto il vecchio dà segno della sua gioia per lo scampato pericolo dandogli una leggera pacca di incoraggiamento con un sorriso.

Si sale ancora, alcuni ostacoli e passaggi difficili obbligano la squadra a cambiare più volte itinerario nell'ascesa. Ad un certo punto il capocordata e gli altri due si fermano per consultarsi e guardare le carte. I due inesperti vengono letteralmente tagliati fuori dalla discussione. Un lungo parlottio poi, rassegnati, i tre si volgono verso i compagni per dare la notizia: si sono persi. «Con tutti quegli spostamenti e 'sta maledettissima nebbia!». D'ora in poi si dovrà procedere a «tentoni» e i rischi sono forti. Se la sentono di procedere con loro, o preferiscono tornare indietro, al campo? I due, penserosi, dopo un attimo annuiscono: per loro va bene continuare.

La salita si fa durissima, si avanza molto lentamente, intanto si alza la tempesta e un vento gelido spazza la montagna. Verso sera si decide di approntare il campo per pernottare.

Stanchi e demoralizzati, i tre esperti parlano poco, non si raccapezzano più, dove sono finiti? Lo sperone di ghiaccio avrebbero dovuto averlo sorpassato da parecchie ore e invece... «Con questo tempaccio non si vede più nulla e nemmeno le cartine servono a qualcosa!».

Il giovane, al contrario, non sembra riconoscere il momento critico, anche se stanco lavora alacremente per preparare le tende, fischietta, poi visti i volti tirati dei tre compagni si ferma penseroso e rivolto al più anziano del gruppo che armeggia in silenzio gli chiede leggermente stupito: «È proprio così grave la situazione?». Il vecchio sorride e non risponde ma, alzata la testa, indica un punto invisibile nell'oscurità della tempesta e dice: «Non preoccuparti, sali con umiltà, il



vedere non è tutto» quindi torna al proprio lavoro. Il giovane guarda e non capisce.

Alle quattro del mattino tutti svegli. Il tempo si è rimesso un po' ma rischia di non tenere per molto. Si discute se tornare indietro; uno di loro è decisamente a favore: «A che pro salire? non si vede la vetta, non si sa di preciso dove si va, le difficoltà che si possono incontrare lungo il cammino sono ignote, tutto è ignoto, perfino per dei professionisti questo è troppo!». Gli altri due sono titubanti, ne va del loro nome. I più sicuri sul fatto di proseguire sono proprio il giovane e il vecchio.

Alla fine si decide di andare avanti. Si parte e si ricomincia a salire. Dopo poco torna a farsi sentire il vento gelido e le nubi si abbassano nuovamente. I cinque in cordata proseguono con fatica. Ad un tratto un chiodo non tenendo si stacca dalla roccia ed il quinto scalatore precipita lungo la parete trascinando dietro di sé per lo strattone anche il quarto membro. Fortunatamente gli altri chiodi tengono ed il loro salto si blocca dopo una decina di metri. Bisogna scendere a soccorrerli, ma il punto è molto rischioso. Il capocordata ed il terzo alpinista indulgiano, non così il giovane che pur sapendo di essere tra tutti il meno esperto chiede di poter scendere ad aiutarli. Ricevuto il permesso, questo, assicuratosi con un chiodo, si cala verso i compagni. La situazione non è facile, l'ultimo si è ferito, cadendo, contro le rocce, il vecchio però sembra stare abbastanza bene. Con inaspettata capacità il ragazzo riesce a portare in salvo entrambi gli alpinisti. Il ferito è diventato a sua volta un peso e i due esperti si guardano tra loro sempre più preoccupati ed impauriti.

Con poche parole e cenni d'intesa ci si organizza per trasportare il compagno ferito. Un grande sforzo, con il brutto tempo che incombe, poi finalmente riesco-

no a raggiungere uno spiazzo roccioso dove poter fermarsi e bivaccare.

Lo scoramento è ormai palese, i due esperti si siedono stancamente in terra guardando verso il vecchio e il più giovane, i soli che sono riusciti a mantenere la calma nel turbinio di questi eventi ed anzi, ad ogni nuova prova sembrano acquistare una maggiore serenità.

È quasi l'alba, il vento della notte ha spazzato completamente le nuvole quindi si è attenuato. La vetta si staglia netta pur nella semioscurità, è molto vicina ormai. Ci si guarda l'un l'altro con ritrovata allegria, solo il compagno ferito rimira tristemente la cima, per lui l'esperienza è finita, non arriverà mai in punta, non può farcela. All'improvviso i compagni ne sono consapevoli; il giovane, pur desiderando più di chiunque di loro arrivare in cima si offre di stare insieme all'amico, anche gli altri due affermano di voler restare con il ferito, non se la sentono di andare ma incitano il vecchio a raggiungere lui la vetta, se lo merita.

Attimi di silenzio poi questi si volta, va verso il suo zaino e vi cerca qualcosa finché ne estrae un piccolo libro consumato.

Tornato dai compagni, si siede ed apertolo vi cerca una pagina quindi incomincia a leggere: «Osservando poi come gli invitati sceglievano i primi posti, disse loro una parabola "Quando sei invitato a nozze da qualcuno non metterti al primo posto perché non ci sia un altro invitato più ragguardevole di te e colui che ha invitato te e lui venga a dirti cedigli il posto! Allora dovrai con vergogna occupare l'ultimo posto. Invece quando sei invitato va a metterti all'ultimo posto, perché venendo colui che ti ha invitato ti dica: Amico, passa più avanti. Allora ne avrai onore davanti a tutti i commensali perché chiunque si esalta sarà umiliato e chi si umilia sarà esaltato"», quindi chiuso il libro si volta e dice: «Torniamo».

## VIVERE

### Soggetto cinematografico di Daniela Delfini

Tutta la storia è in flash-back: l'episodio è ricordato da una ragazza, la quale racconta in prima persona.

In un'eventuale realizzazione del film le

inquadrature saranno prevalentemente soggettive o pseudosoggettive; i colori avranno una tonalità fredda; i dialoghi saranno taglienti e concisi.



«Ho lavorato in una colonia estiva, al mare, come inserviente. Non è stato poi tanto duro e comunque avevo bisogno di soldi. Al Lido di Venezia, ma giù in fondo, agli Alberoni. I bambini non li vedevano mai, noi facevamo le pulizie. Quando arrivammo sembrava davvero brutto, perchè pioveva e c'era il vento umido del mare. Lì, con le valigie in mano, la colonia pareva deserta, lo squalore ci colpì, insieme a un brivido. Ma non ero sola, la mia migliore amica era con me, dolce compagnia era la sua, la persona più perfetta che io abbia mai conosciuto. È buona, gentile... che altro? Ci abituiamo presto al lavoro, non troppo pesante in verità, e tanto tempo libero da passare come si vuole.

Dormiamo tutte in una grande camerata, noi inservienti. Ce n'è d'ogni tipo, davvero una strana varietà: una ragazza che studia lettere all'università di Roma, chissà come c'è finita a far le pulizie in una colonia del Lido di Venezia, sta sempre a studiare e non ci degna di uno sguardo ed in fondo non ha torto. Poi c'è la grassona di Mestre, vent'anni e la ciccia le pende da tutte le parti; avrei potuto quasi compatirla, ma tutte le sere va al bagno nuda, passandoci davanti strafottente, strascicando le ciabatte. La mia cara amica, Maria, diventa rossa e distoglie lo sguardo, pensando che non si deve giudicare. A me fa solo stizza e la guardo furente mentre avanza a testa alta, accompagnata dall'impudico frastruono di quelle sordide ciabatte.

Accanto a me c'è il letto di un altro bell'articolo di nome Stefania, il suo passatempo preferito è bocciare la gente, e mi sta sempre a chiedere questo e quello, ma basta ignorarla. Poi c'è una che studia storia dell'arte e un'altra che viene dalla Sardegna e si muove sempre alla moviola. E c'è la donna del ragioniere della colonia, che si dà un sacco di arie di persona importante. E poi ci sono tante altre; ma soprattutto c'è Mirella, all'inizio anonima in mezzo alle altre e quasi non si vede, perchè non è alta, bionda, sembra quasi trasparente, si confonde nel paesaggio.

Quando il lavoro è finito andiamo al mare. Maria ama il sole, ma non quello, non quel sole così lontano e freddo, che si perde nei vapori della laguna; Maria ama il suo bel sole di Calabria, caldo, che ti brucia e t'inebria, e si riflette sul

la sabbia, sul mare, sulla pelle, ovunque. Ben misero sembra al confronto questo, che si confonde con le ombre e non ti scalda mai.

Antonia è un'altra che lavora con noi, non cattiva e Maria l'ha presa in simpatia; un giorno le chiede se là vicino c'è una chiesa, e Antonia, che faccia, c'era dipinto su lo stupore, poi una risata, mentre l'espressione incredula interroga se è davvero credente. Maria è già tutta rossa e cerca balbettando una risposta pia, ma non serve. Giù in fondo al viale, a sinistra, c'è una piccola chiesa bianca, le dice e mentre il sorriso le scompare piano dalle labbra, aggiunge: e se ci vai prega anche per me.

Solitari giorni di libertà trascorro a girovagare lungo le vie di Venezia, ma non è abbastanza grande per me e odio percorrere sempre le stesse vie, senza andare da nessuna parte.

Un giorno Mirella è venuta con me ed era triste e malinconica come sempre. Siamo andate in cima al campanile di San Giorgio. Si vedeva Venezia, tra le nebbie, dai colori sbiaditi. Mirella era un enigma per me e volevo capire...

Così passavano i giorni, senza lasciar traccia, ed il mio passatempo preferito era cercare la verità negli occhi di Mirella; ricostruire pezzo per pezzo quello che lei era, sia dentro che fuori.

Maria lavorava molto, senza risparmiarsi, e pregava come sempre, forse anche per me e per tutti; ogni sua azione in fondo era una preghiera. Era derisa ma non ci badava. Ella avrebbe voluto creare in loro qualche sospetto che forse Dio esiste, che forse non è inutile pregare e chissà se qualcuno non si è fermato un attimo a pensarci, pur non dandolo a vedere. Anche Maria ora si interessa a Mirella, le ha visto il cuore buono e vuole tentare di avvicinarla un poco a Dio. Mirella è buona infatti, ma un pizzico di malizia riluce spesso nei suoi occhi e nelle sue parole.

Una sera andiamo su un piccolo molo di pescatori, nascosto tra gli alberi che arrivano fin sulla riva. Noi ci nascondiamo nei nostri ampi maglioni e cantiamo piano, vecchie canzoni, come tutti fanno le sere d'estate, eppure il nostro canto in nulla era simile agli altri elevati alla luna, perchè c'era un'atmosfera cupa e il nostro canto si fondeva con il soffiare del vento e con il fruscio degli alberi, e



noi cantavamo sempre più piano, lasciando al vento la parte del solista.

C'era anche il dottore con noi quella sera, anche lui dipendente della colonia, con i baffetti e gli occhiali rotondi, sembrava timido ma invece non lo era.

E quella sera che ci ubriacammo sulla terrazza dell'infermeria, non ricordo neanche con che cosa, ma solo Maria che venne e mi disse di andare a dormire. Io non l'ascoltai, non ascolto mai nessuno, e lei se ne andò mesta. Noi scherzavamo, poi d'un tratto, il silenzio nel buio e tutti i pensieri del mondo in mezzo a noi; Mirella, appoggiata alla ringhiera guardava in alto. Poi, chissà perché, lei ed io abbiamo fatto una lunga corsa nel viale, e ci siamo sedute sull'erba, sembrava che lei mi capisse alla perfezione, ma io no, forse voleva solo stupirmi, non saprei dirlo.

I bambini erano partiti alla fine d'agosto, mentre noi rimanemmo ancora due settimane per sistemare tutto quanto. Strano settembre vive Venezia, soprattutto alla fine, quando non c'è più nessuno e tutto al Lido Alberoni sembra deserto e squallido. L'unica cosa da fare è andare al bar a bere qualcosa.

Ed un giorno ci trovammo tutte e tre insieme a parlare di quella colonia, del direttore e delle altre ragazze. Poi Maria parlò di sé, di quello che voleva dalla vita e qual era il suo sogno di felicità.

Io ascoltavo in silenzio, Mirella mostrò un sorrisetto ironico e amaro. Le parole scivolarono su Dio, io tacevo, Mirella non crede, non può credere, tutto le sembra così assurdo.. ma ha fede nell'uomo, che cambierà, che diventerà migliore, che saprà liberarsi da solo. Perché l'uomo è buono ed estirperà i mali sociali che ci affliggono, l'uomo vincerà. La più disillu-

sa son certo io, che non credo neanche più nell'uomo, tanto disillusa che non credo neanche più a quel discorso, inutile di certo, per questo rimango in silenzio.

Non fu un caso che ci trovammo proprio noi, così attenti ai destini dell'umanità, noi, gli unici a gettare uno sguardo, se pur vago, oltre i confini di noi stessi e di quella maledetta colonia.

I discorsi appassionati si ripeterono altre volte, le opinioni rimanevano lontane, ma non i cuori, e finimmo per capirci con un solo sguardo: loro due che si infiammavano con gli occhi illuminati ed io, che anni prima ero stata Mirella e non da molto avevo smesso di essere Maria per totale sfiducia di Dio, degli altri e di me stessa soprattutto. Ci circondava l'incomprensione se non l'ostilità, ma che importa? Quando si è insieme non contano gli altri.

Poi accadde. Insieme entrammo nelle cucine a prendere la cena, come facevamo sempre, come avevamo fatto già tante di quelle volte... E mentre stavamo uscendo, uno scoppio improvviso e saltammo in aria. Un incidente dissero dopo, una fuga di gas, ma morirono entrambe con i loro sogni. Ed io? Perché non morii anch'io? Ero lì, ad un passo da loro, e di ciascuna non valgo neanche la metà.

Io, che avevo perso la fiducia, avevo più diritto di morire, sarebbe stato per me un privilegio. Da allora ogni giorno mi pongo la stessa domanda: perché non io, e mi tormento nella ricerca di una risposta, mentre l'angoscia mi opprime, e cerco sempre più freneticamente una ragione per cui valga la pena vivere; cercando di resistere alla sfiducia, mi affanno inutilmente, perduta nella mia disperazione».

---

Rinnovate l'abbonamento a

**ESPRESSIONE GIOVANI '84**

siete ancora in tempo se lo fate subito oggi.

---



**EDITRICE ELLE DI CI**

# **nuove** **dimensioni**

**La rivista per i nuovi giovani di 16-25 anni**

Rubriche:

**Lettere del tempo** (i giovani in dialogo)

**Dossier** (bambini in provetta; scienza ed etica a confronto; la contraccezione oggi; associazioni e movimenti ecclesiali in Italia...)

**Politica** (italiana ed estera)

Interviste; fototesto; problemi Chiesa e società; letteratura; arte; cinema; canzoni; volontariato; costume

**Abbonamento Gen.-Dic. 1984: L. 10.000**

conto corrente postale n. 376103 intestato a: Dimensioni nuove  
LDC - 10096 Leumann (To)



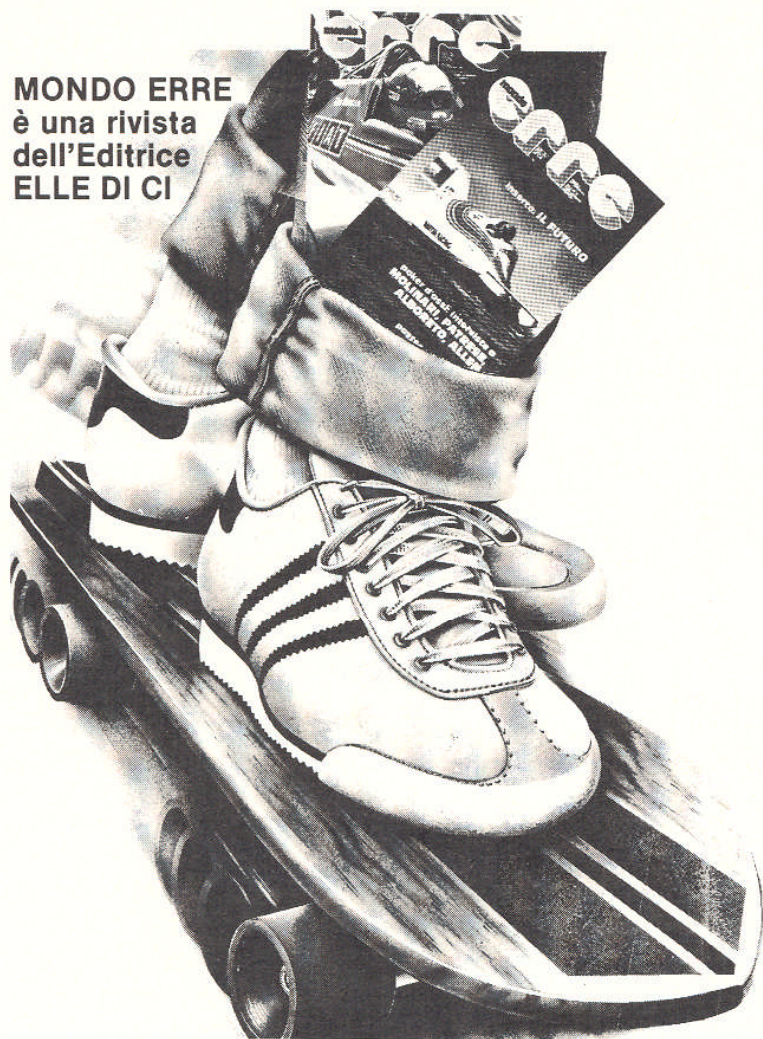
**nuove**  
**dimensioni**

**È UNA RIVISTA DELL'EDITRICE ELLE DI CI**



# EDITRICE ELLE DI CI

**MONDO ERRE**  
è una rivista  
dell'Editrice  
ELLE DI CI



**mondo ERRE**

**Una rivista diversa per ragazzi e ragazze  
tra gli 11 e i 15 anni**

**MONDO ERRE** non racconta storie fantastiche o avventure improbabili. Presenta il mondo così com'è, con le sue realtà confortanti e con i suoi problemi, stimola, ad avere una mente aperta e capace di comprendere i grandi fenomeni del nostro tempo.

**MONDO ERRE** ogni mese: inserto centrale, i problemi del mondo, problemi italiani, interviste, i personaggi, fumetti, la posta, musica, sport...

Non trascurare la lettura dei ragazzi/e...  
suggerisci loro MONDO ERRE utile in casa, nel gruppo, a scuola.

**Abbonamento Gen.-Dic. 1984: L. 8.000**

c.c. postale n. 247106 intestato a: Mondo Erre - 10096 Leumann (To)