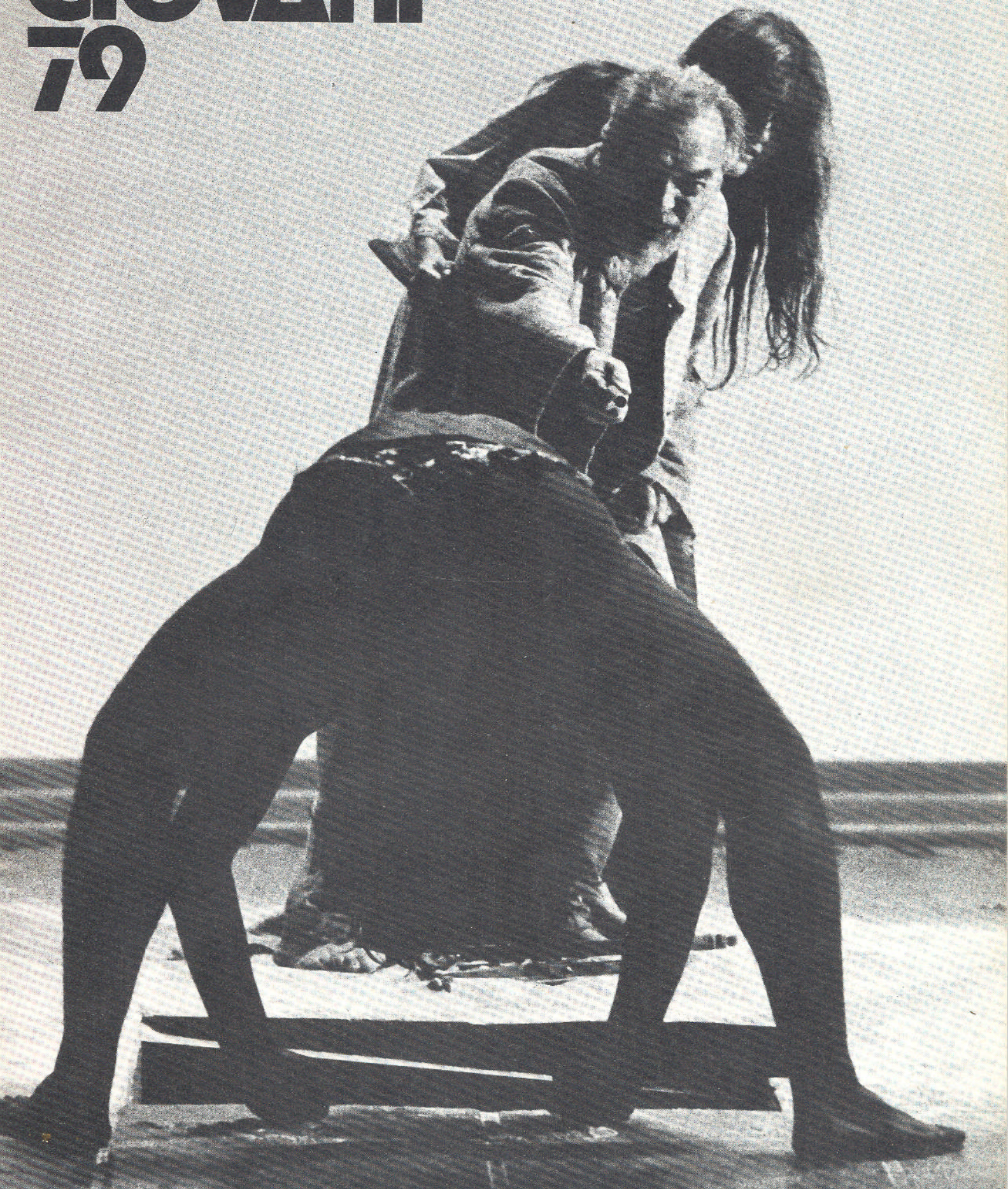


ESPRESSIONE GIOVANI 79



ESPRESSIONE GIOVANI 79

bimestrale. anno 2. numero 2. marzo-aprile 1979

redazione

20125 MILANO, via Rovigno 11/A, Tel. (02) 28.41.838 - 28.50.598

Carlo Alvoni, Bartolino Bartolini, Federico Bianchessi, Gottardo Blasich, Arturo Bombardieri, Marco Bongioanni, Vittorio Chiari, Gigi Di Libero, Bano Ferrari, Salvatore Grillo, Valerio Guslandi, Franco Lever, Lorenzo Longoni, Luigi Melesi, Carlo Maria Pensa, Enrico Resti, Luciano Scaglianti

Con la collaborazione dei C.G.S./CNOS
Cinecircoli Giovanili Socioculturali

corrispondenti

09100 CAGLIARI, viale Fra Ignazio 74
Francesco Loi

50121 FIRENZE, via del Ghirlandaio 40
Vittorio Bicego, Giorgio Bruni, Mario Brusasco, Pierdante Giordano

16151 GENOVA, via Rolando 63
Gino Berto, Primo Campion

62100 MACERATA, viale D. Bosco 55
Giulio Nicolini

98100 MESSINA, via Lenzi 24
Vincenzo Caruso, Olimpio Simonato

20129 MILANO, via Bovesin de la Riva
Dina Alberti, Graziella Curti

31021 MOGLIANO VENETO, Collegio «Astori»
Severino Cagnin, Enzo Leoni

28100 NOVARA, via Lamarmora 14
Danilo Carretta

80050 CASTELLAMMARE (NA), via Solaro 11
Giancarlo e Roberto Guarino, William Rabolini

00156 ROMA, via Tiburtina 994
Adriana D'Innocenzo, Antonio Petrosino

00185 ROMA, via Marghera 59
Giuliana Cabras, Maria Pia Giudici, Maria Ossi, Laura Vincentini

10100 TORINO, piazza Maria Ausiliatrice 9
Bruno Corrado, Bruno Ferrero

37100 VERONA, via Provolo 16
Gianni Bazzoli, Giancarlo Neffari

amministrazione e distribuzione

EDITRICE ELLE DI CI

10096 Leumann (Torino) Corso Francia 214 - Tel. (011) 95.91.091
Conto corrente postale 2/27196
Spedizione in abbonamento postale Gr. IV (70)

abbonamento annuo responsabile stampa

Italia, L. 6.000; Estero, L. 7.000; Arretrati e singoli, L. 1.200

A. Alessi - Registr. Tribunale di Torino, n. 2730, 29.9.1977

Scuola grafica salesiana. Milano

il cartellone di

**EG
79**



numero
due

editoriale Scritto insieme ai lettori, 2

teatro La pelle di Dio, quasi un musical per ragazzi, in tre atti e sei quadri, di Bruno Ferrero, 7

cinema La scheda di presentazione del film, di Arturo Bombardieri, 43
Interiors, di Federico Bianchessi, 46
Un mercoledì da leoni, di Valerio Guslandi, 48
Garage, di Federico Bianchessi, 51
Una panoramica, di Valerio Guslandi, 54

**drammatizzazione
e scuola** Problematiche dell'animazione, 60
Il corpo si muove... è vivo, improvvisa, di Luigi & Bano, 61

audiovisivi Gli zingari all'O.N.U., di Maddalena Casati, 71

cgs Proposte cineforum, 58
Il manifesto del superotto, 59

musica Parabola di una vita, di Giovanni Mauri, 75
Musica insieme, di Luciano Scaglianti, 81

esperienze nuove (Riprenderemo la pubblicazione nel prossimo numero)

**avvenimenti
e notizie** Quellidigrock, di Carlo Rossi, 83
Il futuro della televisione, di Mario Brusasco, 86

segnalazioni Produzioni giovanili, 70

fotografia Foto-inserito, 80
In copertina: La tempesta di Strehler

SCRITTO INSIEME AI LETTORI

Valutazione di EG78 emersa dalla scheda-dialogo

Ci aspettavamo di tutto, ma soprattutto risposte che avrebbero dato ragione al vecchio proverbio, a proposito di minestre: «Chi la vuole cruda e chi la vuole cotta; chi la vuole fredda e chi la vuol che scotta; chi...». E invece no. Le 35 schede di valutazione della rivista, che finora abbiamo ricevuto, sono quasi all'unisono, anche se provenienti da diverse regioni d'Italia. In questo editoriale proviamo a condensarne i giudizi valutativi e critici, le impressioni e proposte.

Un editoriale quindi scritto insieme ai lettori.

«Scrivere insieme ai lettori» è stata la scelta fatta dando vita alla rivista: lasciare scrivere ai lettori, dare spazio ai giovani, a chi non trova microfono o palcoscenico, schermo o video per le proprie proposte giovani in difesa e per la promozione della persona nella società.

E' certo una scelta non facile perché potrebbe trasformare la rivista in vetrina delle personali ambizioni o in sfilata di moda, in tribuna politica o in cassa di risonanza della volgare tosse di qualche lettore.

Non è facile perché anche il mondo dello spettacolo è inquinato di consumismo, e quindi pure il lettore di EG può essere portato a chiedere, ricevere, consumare, e non a rispondere, ricercare, creare. Pensate, ad esempio: un insegnante pretende da noi «un testo teatrale per uno spettacolo di un'ora e mezzo, ma che non abbia parole da studiare, non gesti obbligatori da eseguire, senza scena né coreografia; ma che sia di effetto sicuro».

Credevamo scherzasse; invece parlava sul serio.

Non è facile seguire la scelta fatta, inoltre, perché dobbiamo anche tener conto del pubblico di lettori, forse non sempre benevolo con scrittori principianti. D'altra parte non sarebbe giusto pubblicare recensioni scontate, copioni impossibili, esperienze di tutti. Il materiale che riceviamo per essere pubblicato, lo esaminiamo sempre in tanti, di differenti sensibilità: maschile e femminile, studente e operaia, giovane e anziana, di chi vive dentro lo spettacolo e di chi è inesperto. E solo dopo questo lavoro si decide sull'opportunità o meno di pubblicare il pezzo. Ma anche per un articolo, come per un'opera d'arte o una ragazza, succede che ci può piacere di colpo lì per lì, e magari non accontentarci più il giorno dopo; oppure a prima vista non ci dice nulla e lo rifiutiamo, e tre giorni dopo, magari, ce ne innamoriamo per sempre. C'è però anche qualcuno che si innamora solo di sé.

Mettersi in ascolto di chi parla un linguaggio differente dal nostro non è sempre normale. Oggi è più normale contestarlo, rifiutarlo, condannarlo.

Dopo la prima europea del Paradise Lost di Penderecki ci hanno fatto un poco ridere quelli che lo condannavano perché nella sua musica non ritrovavano Verdi. «Questa l'è no musica, l'è polac».

Ci sembrava di sentire il vecchio milanese che richiama informazioni in perfetta lingua di Oxford da un inglese, risponde: «Scior, mi el todesch el capisi no!». Difficoltà di linguaggio e di relazione l'ha dimostrato anche chi ci ha restituito la scheda valutativa dicendo di non aver mai letto l'editoriale, il teatro, il cinema, e che però li voleva così e così... Ci siamo abbonati alla sua rivista.

La maggioranza di chi ha risposto esprime soddisfazione, e specialmente spinge a continuare sulla linea tracciata privilegiando il dialogo, la creatività e le esperienze dei lettori che non permetteranno a EG d'invecchiare. Ma veniamo alle esplicite risposte dei lettori.

L'editoriale

Su 35 risposte: 29 «mi piace; soprattutto...»; 2 «lo vorrei diverso»; 2 «non lo condivido del tutto»; 2 «non l'ho mai letto».

I giudizi più significativi:

- interessante perché motivo di riflessione
- di solito l'editoriale non lo si legge mai, ma quello di EG è coinvolgente, parla chiaro e una volta letto il primo si leggono tutti gli altri
- mi piace perché crea un dialogo aperto con i lettori
- l'ho letto raramente ma lo condivido per quello che ho spulciato
- perché è un buon modo di comunicare con i lettori
- mi piace tanto la vostra «apertura» che vorrei fosse più concreta (per es. ospitare alcuni articoli di gruppi teatrali con matrice non necessariamente cristiana) (n.d.r.: è già stato fatto).
- un po' con i piedi in terra
- sensibilità, brevità, graffianti
- introduce la rivista con temi di attualità riguardanti naturalmente l'espressione
- quest'ultimo lascia intravedere un grande impegno per migliorare EG 79
- l'ho letto qualche volta e mi piace; è moderno, piacevole a leggersi, alla mano
- perché imposta tematiche di ampio respiro; dà un indirizzo, una chiave di lettura della rivista, permette di trovare spunti ed elementi collegati alla realtà quotidiana
- vorrei una struttura più organica, non un poutpourri generico
- lo mettete perché d'obbligo in un giornale che si rispetti?
- non lo condivido. La rivista è aperta solo a professionisti

Teatro

Su 35 risposte: 24 affermano «Mi sono piaciuti. In particolare...»; 5 «vorrei...»; 3 «difficili, non adatti»; 3 «non li ho letti»...

— in particolare al mio gruppo sono piaciuti tanto: Il signor Augusto, La gabbia, Il villaggio

- nei primi due numeri occupavano troppo spazio
- metteteli sempre; di più mi sono piaciuti: Croce, Abbraccio, Gabbia
- Abbraccio, Gabbia
- Serapio, Augusto. No: Croce, Abbraccio
- un po' tutti (anche perché non ho elementi per poterli criticare). Buona l'idea dei copioni per ragazzi
- difficili, soprattutto per chi opera con ragazzi (10/14 anni)
- che fossero pubblicati testi accessibili anche a compagnie poco numerose e con pochi mezzi
- vorrei anche copioni per spettacoli divertenti; la proposta dei clown è molto difficile da realizzare, con i ragazzi si rischia di cadere nel banale
- non so dire quale mi è piaciuto di meno
- li ho letti tutti. Mi piacciono così, perché attuali e fuori dagli schemi tradizionali. Mi è piaciuta la Gabbia. Per me vanno bene
- Natale e Croce. Ma anche gli altri
- vorrei che sceglieste i copioni veramente belli e tralasciate quelli sperimentali
- stupendi. Non sono né troppo classici né puerili, per cui un attore anche medio può interpretarli. Di più: Abbraccio, Gabbia, Croce
- interessanti e drammatici anche se a volte un po' noiosi per la lunghezza (i primi due)
- vorrei che tutti i copioni che vi arrivassero fossero a disposizione dei lettori della rivista (a pagamento).

Cinema recensioni

Su 35 schede pervenute: 28 «mi piacciono»; 3 «le vorrei...»; 2 «non le condivido in tutto»; 2 «non le leggo»...

- aiutano nella scelta dei films, con un certo senso critico
 - sono stese in modo originale e molto utile
 - le trovo utili e interessanti
 - brevi, fatte bene, le uso per cineforum
 - leggo con interesse le recensioni perché aprono orizzonti nuovi.
- Sono un utile scambio di opinioni
- anche se sono convinto che vanno lette dopo aver visto il film, confrontando la propria opinione con la recensione
 - darei anche più spazio... ma è un'opinione strettamente personale
 - evito di spendere soldi in film di poco valore
 - non ho il tempo di leggerle
 - e quasi sempre rispecchiano la mia idea sul film
 - sarebbe utile aggiungere qualche saggio sullo specifico filmico e profili di registi non commercializzati
 - le vorrei più approfondite
 - alcune si riducono a riassumere la trama
 - le vorrei fatte dai lettori. Forse mi piacerebbero di più

Drammatizzazione e scuola

Su 35: 25 «ottimi o buoni»; 5 «li vorrei...»; 5 «non mi interessano»...

- non tutti li ho letti, comunque sono interessanti
- vorrei fossero più sintetici

- non mi interessano... potranno però interessarmi più tardi
- ho fatto leggere questa rubrica a persone che hanno bambini nella scuola dell'obbligo e sentono l'esigenza di attività alternative. Hanno trovato la trattazione stimolante
- sono veramente illuminanti sia per me che per mia zia che fa la maestra, offrono diversi spunti di crescita (anche se sarebbe meraviglioso se Blasich venisse dalle mie parti per un corso...)
- ottimi
- sono buoni gli interventi di Blasich per mettere un po' d'ordine in testa, e avere orientamenti nuovi e stimolanti
- vorrei si desse un briciolo di spazio in più alla bibliografia
- ottimi, ma fin troppo culturalizzanti
- vorrei avere il tempo per «studiarli» e sperimentarli
- li vorrei di carattere più pratico. Li uso per la scuola
- buoni
- ottimi ma dovrebbero essere documentati con delle fotografie
- sono per me una traccia di lavoro
- ottimi a livello teorico, necessitano di maggiore esplicitazione pratica ed esemplificativa; magari su un testo pubblicato («A questo proposito la scena 3^a del II atto di XXXXX andrebbe interpretata così...»)
- mi preparano la mentalità giusta per quando farò scuola.

Mimo e mimi

Su 35 schede pervenute: 32 «sono utili»; 3 «non mi interessano»; 1 «sono spettacoli solo da città»...

- non li ho letti tutti, comunque sono interessanti
- sto scoprendo attraverso voi l'importanza del gesto, del fisico, del corpo
- sono utili a tutti soprattutto a chi svolge attività di gruppo. Ottimi e divertenti
- utilissimi, anche se da parte mia restano sulla carta (avrei bisogno di essere coinvolto dal vivo). Utilissimi per delle attività con i ragazzi anche nell'ambito scolastico (mia zia segue le vostre lezioni e le traduce in azione nella sua classe)
- molto belli, brillanti, eccezionali
- non utili, UTILISSIMI specie per chi come me lavora con i ragazzi
- ci fate recuperare il «parlare con il gesto» oggi quasi perso
- utilissimi; mi piace il mimo e ho rappresentato alcune pantomime con successo — potrebbero presto diventare più impegnativi
- utili soprattutto per me; con i bambini non sempre sono riuscito a farli... ma sono io inetto
- buoni. Ma vorrei più comicità clownesca!
- utilissimi — anche per i consigli pratici dopo la riflessione-motivazione-ricerca. Vorrei che questa rubrica esistesse sempre
- ma per chi ha già fatto mimo. Gradirei fossero seguiti da fotogrammi, da filmmini o diapositive
- non mi interessano; a volte pigliano troppo spazio
- i miei allievi (4 e 5 istituto tecnico) sono entusiasti. Facciamo una scuola di mimo. Aspettano EG: per loro è la rivista del mimo.

Esperienze nuove

Su 35 risposte: 31 «l'esperienza degli altri mi interessa»; 4 «non mi interessa»...

- *direi che sono essenziali e sempre arricchenti*
- *perché mi costringono al confronto e ...a una crescita*
- *non mi interessano perché si riferiscono a situazioni lontane da noi*
- *mi interessano, anche se leggo questa rubrica meno attentamente delle altre. Non è comunque carenza vostra!*
- *moltissimo: è crescere e far crescere*
- *vorrei che qualche gruppo raccontasse anche come hanno condotto la loro esperienza*
- *forse non si ripeteranno certi sbagli e si evitano alcuni orientamenti infruttuosi*
- *le esperienze nuove mi piacciono sempre*
- *è utile, stimolante, mi porta a pensare a problemi e tecniche ignorate*
- *sono una «comunicazione» e diventano anche una mia esperienza*
- *vorrei qualche parola in più di spiegazione-commento oltre al riporto del testo e scaletta*

Audiovisivi

Su 35 risposte: 27 «sono molto utili»; 2 «li vorrei "visivi"»; 6 «non mi interessano»...

- *letture da approfondire specialmente per quanto riguarda il montaggio diapositive*
- *specificateci anche un modo e una tecnica di uso e di linguaggio*
- *è un sistema di comunicazione che mi sembra un po' freddo*
- *mancano esperienze di videotape, ma le dia sono interessanti perché a volte sono l'unico strumento culturale per i giovani, visto i costi anche del super 8*
- *idea buona ma per noi ancora irrealizzabile*
- *se programmati secondo un piano organico*
- *ma non ho la possibilità di utilizzarli*
- *ne faccio molto uso anche nella scuola. E' una delle forme più efficaci per interessare i ragazzi*
- *per la verità non ho ancora ben chiaro come si struttura questa sezione di EG, comunque penso sarebbe utile sfruttare anche le diapositive già in commercio (LDC o EP) per svolgere alcuni temi*
- *molto utili in diverse attività. Se fosse possibile accompagnare gli articoli con del semplice materiale (diapositive, foto...)*
- *danno un sacco di idee e servono da esperienza a chi non li usa*
- *non è una tecnica molto conosciuta. Il mio gruppo non l'ha mai usata*

Notizie: programmi cineforum

Su 35 risposte: 24 «interessanti»; 2 «vorrei...»; 7 «non mi interessano»; 2 non hanno risposto...

- *vorrei che si indicassero nei programmi per ragazzi anche qualcosa di più serio che «Pugni, calci, bastonate... ma è tutto da ridere» (EG 6). E'*

- necessario anche nell'indicare i film che si tenga conto dell'esigenza per alcuni di programmare solo a 16 mm dove non tutto si trova
- sarebbe utile sostituire questa rubrica con un'altra tipo amici AAA cercasi copione tal dei tali; cerco amici per cooperativa cinematografica ecc.
 - molto utile agli organizzatori di cineforum
 - Li ritengo molto utili soprattutto quando li si deve programmare, ma non condivido che questa rivista che dovrebbe aiutarci a portare avanti un discorso pastorale invece di sottolineare il valore di altri film (proponendo film di argomento e di autore) si condiziona a voler anche lei proporre film degradanti e che rinnegano valori umani e morali e spirituali (n.d.r. si prega di leggere meglio, e capire il senso di quello che è stato scritto).
 - perché ad ogni film segnalato non fa seguire una breve storia sintesi?
 - non mi interessa il solo elenco di film
 - al mio gruppo giovanile piacciono moltissimo
 - molto interessanti. Torno però a chiedere, se possibile, l'indicazione della casa di distribuzione, ciò per semplificare il passaggio dalla semplice lettura dell'elenco della sperimentazione attiva
 - interessanti anche se però molto spesso sono al di fuori del mio raggio di spostamento. Credo che se il cineforum è un'ottima attività culturale alternativa è doveroso fare pubblicità a questo tipo di iniziativa
 - ce ne fossero di più...

Notizie compagnie teatrali

Su 35 risposte: 24 «interessanti»; 3 «vorrei...»; 5 «non mi interessano»; 3 non rispondono...

- vorrei che ne fossero pubblicate di più
- dovete continuare
- vorrei uno scambio tra addetti ai lavori e non
- date più spazio a quelle compagnie che trovano difficoltà ad affermarsi. Appoggiate quelle culturalmente più valide
- al mio gruppo piace conoscere altre compagnie anche per un confronto
- vorrei che non fossero segnalate solo le compagnie professionistiche, quelle che fanno del teatro per vivere, ma soprattutto le altre, quelle che lavorano seriamente, ma più con il cuore che con la tecnica
- sono interessanti, ma per me che sono operatore culturale in un piccolo quartiere occorrono notizie su compagnie meno costose così da permetterci un effettivo contatto diretto
- ci interessa vedere come gli altri lavorano, cosa fanno, come hanno iniziato, come riescono a continuare
- vorrei che si ampliasse con l'indicazione di programmi e cose da vedere.

Segnalazioni libri e dischi

Su 35 risposte: 25 «mi servono»; 5 «vorrei...»; 2 «sono inutili»; 3 non rispondono...

- servono molto: sono sempre alla ricerca di libri e di musica bella
- vorrei più recensioni di libri e meno dischi che non mi interessano in modo particolare perché quasi solo di musica classica

- vorrei si parlasse maggiormente di musica contemporanea e di dischi più recenti e conosciuti
- bisogna includere musiche leggere: siamo giovani o no?!
- vorrei analisi musicali — contenutistiche — culturali del fenomeno
- vorrei più spazio, ampliate il servizio. Esistono molte iniziative giovani che vanno valorizzate. L'espressione è anche musica e scrittura, e non solo teatro e cinema
- inutili. Altre riviste fanno questo meglio di voi; cercate di non fare un minestrone all'americana: comprate! C'è tutto!
- mi aiutano ad allargare la mia visione nel settore espressivo
- segnalate più libri che dischi

Foto inserto copertina

Su 35 risposte: 29 «belli»; 3 «vorrei...»; 3 «non mi interessano»...

- *La copertina mi piace moltissimo. Che non vi venga in mente di farla a colori*
- *niente da aggiungere... specie se si pensa ai prezzi dei clichés*
- *molto belli*
- *vorrei documentaste in una pagina gli audiovisivi proposti*
- *di alcune, perché non fate dei poster? Sarebbero splendidi. La copertina numero 6 per esempio sarebbe eccezionale*
- *date più spazio come in «Dimensioni Nuove»*
- *allargare. Più spazio e più esperienze di più gruppi*
- *presentare più diffusamente elementi scenografici e coreografici*
- *vorrei fossero più generali, meno legati al teatro, cinema, drammatizzazione... Li vorrei sussidi espressivi per incontri e riflessioni*
- *servono a rompere lo scritto. Sono però a mio parere staccate dal discorso della rivista*
- *vorrei foto problemi*
- *peccato! sono in bianco e nero*
- *vorrei si riferissero di più agli articoli pubblicati*

Dopo questi interventi, semplici, incisivi, precisi riteniamo inutile tirare altre conclusioni verbali... Sono auspicabili quelle operative sulle indicazioni emerse dalle schede.

Ringraziamo chi ci ha scritto. Riceverà il premio promesso. E ci auguriamo che simile collaborazione continui anche senza la scheda stimolo. Per finire, alcune opinioni scritte in margine a qualche foglio.

- *C'è sempre qualcosa da imparare anche in fatto d'espressione: almeno in profondità. C'è molto ancora da sperimentare e da vivere.*
 - *Simpatizzare con chi parla, scrive... mettendosi dalla sua parte è indispensabile per ogni reale comprensione.*
 - *Un copione teatrale, un soggetto cinematografico, un mimo, una scaletta «scritti» sono un'ottava parte dello spettacolo. Leggendoli si deve sempre aggiungere: l'abilità degli attori, la regia, la coreografia, la scena, le luci, la musica e il pubblico.*
- E di questo terranno conto anche i redattori della rivista.*

REDAZIONE E LETTORI DI EG

LA PELLE DI DIO

Quasi un musical per ragazzi in tre atti e sei quadri

di **Bruno Ferrero**

LA PELLE DI DIO è uno spettacolo ormai sperimentato. Ancora manoscritto è stato messo in scena da diversi gruppi teatrali giovanili, dentro e fuori la scuola, in città e paesi del Piemonte, riscuotendo applausi dal pubblico e grande simpatia dai ragazzi-attori. Lo ha scritto BRUNO FERRERO, direttore di Mondo Erre, per una «banda di ragazzi» che operava in uno dei quartieri più popolari di Torino. Tra questi ragazzi l'autore si è reso conto della verità di una espressione di Charlie Brown che ha trascritto sul frontespizio del suo manoscritto: «Sono le avversità che ti fanno maturare».

I pregi del testo sono tanti; il primo: dà la possibilità di coinvolgere molti ragazzi per la sua messa in scena; anche tutta una scolaresca. Non è facile reperire un nuovo testo teatrale per una «corale» di ragazzi. E oggi è ancora più difficile selezionare ed escludere dal teatro uno, due, tre ragazzi... perché non hanno memoria, o hanno una voce sgraziata, o mancano di riflessi, o non sentono la parte, o «non mi sono simpatici». L'esclusione dal fatto teatrale la ricorderebbero per sempre.

Le parti proposte dall'autore non sono solamente quelle degli attori, ma anche quella di regista, scenografo, coreografo, tecnico delle luci e del suono, costumista, truccatore, rammentatore... Questa varia distribuzione di ruoli è possibile in quei gruppi animati da adulti che hanno il gusto, il progetto e la capacità di responsabilizzare i ragazzi, e, insieme, il piacere di lasciare ad essi il merito.

Il messaggio contenuto e il metodo di lavoro proposto provocano indiscutibilmente un processo educativo collettivo e un risultato promozionale dei singoli. I problemi drammatizzati sono quelli di sempre: razzismo e violenza, amicizia e rivalità, incompatibilità e socializzazione, giustizia e delinquenza, il bene e il male... Un grande gioco umano per ragazzi che imitano gli adulti anche nel sequestro di persona, ma non del tutto. La logica delle sequenze, il ritmo, gli stacchi e i raccordi musicali, il dialogo, alcune soluzioni danno al testo un taglio cinematografico; gli spirituals e le danze lo rendono un quasi musical.

Personaggi

Gli ALLELUIA: *la banda dei negri di Joe:*

JOE, *il capo*

ALVIN, *il lustrascarpe*

SALOMONE, *il tigre dell'Alabama*

WILLIE, *il chewing-gum*

DICK, *l'ideatore*

JOHNNY, *lo zoppo*

TOMMY, *piccolo strillone negro*

Le JENE: *la banda dei bianchi di Randy:*

RANDY, *il capo*

POPY, *il miope*

FRANCK, *il bullo*

PERRY, *il duro*

TAP, *occhio di lince*

SNOOPY, *il battitore*

E inoltre:

JIMMY, *fratello di Randy*

Mc KAY, *il poliziotto del quartiere*

LO SFREGIATO, *un malvivente*

VOCE, *lo speaker della radio*

COMPARSE (*a piacere*)

Il regista

Di solito è uno solo; alle volte, con uno o più aiuto-regista. Non è il burattinaio e nemmeno il manipolatore di pezzi di creta, ma il coordinatore e la guida numero uno di tutte le forze vive della compagnia. Lavora con persone uguali ma con caratteristiche proprie. Non ha quindi il diritto di spadroneggiare né di mortificare. Dal regista si richiede la capacità di scoprire e armonizzare la creatività di tutti. Devi quindi conoscere alla perfezione il testo, nelle singole parti e nella sua globalità, e saperlo interpretare; devi distribuire i ruoli di ogni attore e operatore, conoscendone le attitudini individuali; devi sapere che cosa fare, per chi e per che cosa si vuole recitare. Il momento più appassionante del lavoro di regia è quello delle prove con gli attori.

Lo scenografo

Lo scenografo (o gli scenografi) deve realizzare due scene che si alterneranno secondo le indicazioni del copione.

LA PRIMA SCENA

un piccolo parco in una qualsiasi città nord americana del profondo sud. E' al limite di due quartieri. In scena un grosso antiquato bidone per la spazzatura, una panchina sgangherata, qualche albero, manifesti pubblicitari, molta sporcizia. Sul fondo case di periferia. Puoi trovare degli spunti scenografici nei disegni di qualche fumetto.

LA SECONDA SCENA

è la sede-covo degli Alleluia. Uno scantinato umido sotto un garage che, verso sera, serve da chiesa per la comunità dei negri del quartiere. E' sempre in penombra. Unica sciabolata di luce naturale proviene dalla finestrucola in alto; una fioca luce artificiale è diffusa da un vecchio paralume sbilenco, appoggiato al muro in angolo. Bidoni, copertoni, cassette fanno da sedie. Al centro una grossa e rozza cassa con vistose scritte pubblicitarie sui lati, è il tavolo. Ai muri delle funi, qualche fionda, una chitarra, tamburelli, nacchere e tam-tam. A terra alcune cassette da lustrascarpe e una vecchia bicicletta. Ti ho proposto due scene realistiche, un poco «alla Visconti», ma puoi anche

allestire la scena collocando nello «spazio scenico» quegli oggetti «simbolo» di un ambiente o di uno stato d'animo, capaci di eccitare la fantasia degli spettatori, e che facciano da cornice e creino l'atmosfera alle espressioni e azioni che gli attori diranno e compiranno.

Il progetto dello scenografo sarà attuato con la collaborazione di pittori, falegnami, macchinisti.

Il coreografo

E' colui che studia, stimola e coordina l'espressività corale dei corpi. E' un ruolo che spesso è assolto dallo stesso regista, ma non sempre. Soprattutto quando in scena vengono realizzate danze o balletti. In «La pelle di Dio» dovrai curare una danza di guerra intorno a Tommy fin dalla prima scena. Successivamente ogni volta che gli Alleluia intonano uno spiritual non dovrà mancare l'expression corporelle. Sarà importante anche rendere visive le diversità «corali» delle due bande: quella dei negri e quella dei bianchi.

Il tecnico delle luci

La luce è elemento fondamentale per creare atmosfera. Il tipo di luce richiesta non sempre è indicato esplicitamente dal copione; implicitamente sì. Lo trovi nel dialogo e nell'azione drammatica. Impara a dosare la luce osservando la natura. Ne devi discutere con il regista, lo scenografo e il coreografo. La luce è condizionata dal tipo di scenografia e dallo stile di recitazione. A mio parere il troppo buio prolungato non piace al pubblico. L'illuminazione più difficile da ottenere è quella nella sede degli Alleluia.

Il tecnico dei suoni

Il copione suggerisce cinque canti spiritual (qualcuno può essere una ripetizione) e diversi interventi musicali che fanno da stacco-raccordo tra due scene. Ne sono richiesti almeno cinque. La musica in questa maniera è più usata nel cinema che in teatro. D'accordo con gli altri operatori inserisci la musica in modo tale che aiuti il sentimento ad evolversi e a raggiungere il massimo dell'emozione, senza mai sdoppiare lo spettacolo in musica e recitazione.

Ritrova nel copione anche gli altri rumori o suoni d'ambiente: il rumore della città, il canto dei negri in preghiera, l'annuncio del giornale radio, la sirena della polizia, la rottura dei vetri, le sassate...

Il costumista

Il costumista mette a punto e trova gli abiti che devono aiutare a creare il personaggio. I costumi sono sempre in rapporto stretto con la scena per il taglio e per il colore. Le due bande si distingueranno anche negli abiti; certamente gli straccioni saranno i negri. I costumi devono fare macchia di colore specialmente durante la danza: ci vorranno magliette, camiciole di rayon, blue-jeans, strisce di stoffa alla fronte, caschi, collane e bracciali, stivaletti, scarpacce.

Il truccatore

Gli Alleluia li farai tutti «negri»; le Jene, invece, «bianchi». Il trucco deve aiutare a mettere in rilievo l'espressività del volto, sottolineando maggiormente

l'elemento più significativo di ogni personaggio: la bocca, gli occhi, i capelli... Ai ragazzi piace molto pitturarsi. Ma l'esagerazione il più delle volte ci fa cadere in un cattivo gusto. Il trucco va sempre visto alla «luce» della scena e non sotto i lampadari dei camerini.

Il raccogli-roba

Ci vuole anche chi raccoglie le tante robe richieste dallo spettacolo. Alcuni fiaschi teatrali sono nati proprio nel momento in cui non c'era l'oggetto indispensabile per l'azione di un attore. In questo testo, ad esempio, al termine del primo atto, se mancasse il manichino o pupazzo bianco da pugnolare, la scena verrebbe svuotata completamente. Ti faccio un elenco di oggetti da recuperare senza però assicurarti che sia tutto il fabbisogno: pacchi di giornali, cassette da lustrascarpe, braciore, cappucci neri, manichino o pupazzo bianco, coltelli da boy scout, uno Sten (piccolo mitra), vetri da infrangere, pietre, radiolina transistor, giradischi, sirena, manganello da poliziotto, maschere bianche...

Altri operatori

Il rammentatore (uno principale e due secondari) deve avere una pronuncia chiara, saper leggere, conoscere bene lo spartito e gli attori-personaggi, aver la pazienza di provare e riprovare con gli attori.

Il buttafuori: ci vuole specialmente quando gli attori sono molto emotivi e perdono facilmente l'orientamento nel tempo e spazio.

Il cartellonista: anche un bel manifesto e delle locandine eleganti possono favorire l'afflusso del pubblico e dare pure carica alla compagnia.

La claque: è un forte tonificante per gli attori; indispensabile quando questi hanno fifa o sono alla prime armi.

ATTO PRIMO

Quadro primo: Il parco di periferia

(Rumore di città, lontano ma opprimente. Tommy è un piccolo strillone negro e passa con il suo pacco di giornali sotto il braccio).

SCENA 1

(Tommy - Randy - Popy - Perry - Franck - Snoopy - Tap)

TOMMY – *(urla, ma non ne può più)* Edizione del pomeriggio... Edizione del pomeriggio!... Uffa! *(si siede sulla panchina)* sempre più pesano! *(comincia a contare i giornali che gli sono rimasti)* sei... sette... otto... sono tanti... porterò a casa pochi cents, stasera... *(sospirone)*, ma un giorno venderò i giornali in centro ...così tutti comprenderanno i giornali dal piccolo Tommy!

(Si comincia a sentire il vociare dei ragazzi che escono dalla scuola vicina. Risa-te. Randy tiene il banco della conversazione).

RANDY – (*mimando*) ...Allora gli faccio: vacci piano, scimmia, perché se non mi sbaracchi da sotto il naso la tua puzzolente carcassa...

POPY – (*battendogli una pacca sulle spalle*) Bravo Randy!

RANDY – Ah! Ah! Quello ride verde, poi... (*si ferma di colpo*).

PERRY – (*che stava fissando Randy*) Che c'è Randy?

(*Sono giunti davanti alla panchina. Quasi a semicerchio attorno a Tommy*).

RANDY – (*indicando Tommy*) C'è che un piccolo ragno nero sta insudiciando il nostro parco!

TOMMY – (*intimidito*) Salve!

FRANCK – Salve, bambola! Com'è che cerchi rogne da queste parti?

POPY – (*è miope e lo deve esaminare da vicino*) Per me è della banda di Joe! (*Con una smorfia di disgusto*) L'ultimo pidocchio dell'allevamento! (*Risata generale*).

TAP – Però, come sei in ghingheri: uno spaventapasseri morirebbe d'invidia! Nel film...

PERRY – Il cioccolatino non ama la conversazione...

RANDY – (*imperioso, interrompe tutti*) Che ci fai qui?

TOMMY – Ero... Ero stanco e mi sono seduto...

SNOOPY – E adesso ti alzi in piedi, quando parli con noi!

TOMMY – (*incerto si alza*) Beh... (*I 6 gli si fanno vicini minacciosi*).

RANDY – (*puntando il dito minaccioso su Tommy*) Lo sai, piccolo sgorbio nero, che questo posto è riservato ai bianchi... di, lo sai?

FRANCK – Avrebbero dovuto insegnartelo i tuoi colleghi di serraglio!

TOMMY – È la prima volta che vendo giornali qui...

TAP – In effetti è la prima volta che vedo questa faccia da pipistrello...

PERRY – Allora ci vuole una lezione di buona educazione!

SNOOPY – Facciamo divertire lui o ci divertiamo noi?

TOMMY – (*stringe al petto i suoi giornali*) Non ho fatto niente di male e... (*fa per andarsene*).

FRANCK – (*gli si para innanzi. Ironico*) Dove vai? Sta un po' con noi, festeggiamo la nostra conoscenza...

PERRY – (*gli pizzica una guancia*) Tanto più che non ci capita sovente di stare in compagnia di un simpaticone come te!

SNOOPY – (*trattenendo Tommy*) Sta buono!

TAP – Mio padre dice che i negri sono fannulloni e ladri!

POPY – ...e maledettamente pieni di pulci...

PERRY – ...sporchi e comunisti! Tu come gli altri...

TAP – Mio padre dice che i negri sono la maledizione dell'America!

TOMMY – (*con tutto il coraggio che gli resta*) Mio padre non è sporco, lavora e... (*I 6 ridono sguaiatamente*).

FRANCK – Diamogli una lezione Randy!

RANDY – Fa un po' vedere le ultime notizie! (*Strappa i giornali dalle mani di Tommy*).

TOMMY – Nooo! Per piacere... (*Si lancia per riprendere il suo tesoro, ma Perry con uno sgambetto lo sbatte a terra*).

RANDY – Uh! Uh! Lo sapevo che ce li regalavi, cioccolato!

POPY – (*mentre gli altri ridono*) Cioccolato! Uh! Uh!

TOMMY – (*in ginocchio*) ...ti prego... se non riporto i giornali al Signor Wells...

RANDY – Non fare la commedia, pidocchione! (*Con una manata lo ricaccia in terra quindi distribuisce i giornali ai compagni*) Gratis, signori, giornali as-

solitamente gratis... per gentil concessione della ditta Straccioni & C. *(Tutti fanno scempio di giornali)*.

FRANCK – *(con voce cattedratica in falsetto)* Leggete molto, ragazzi, la sana lettura è la chiave del successo... Ah! Ah!

POPY – *(con un inchino)* Oh, certo, Miss Post-card!

SNOOPY – *(improvvisa una danza di guerra intorno a Tommy con il giornale a mo' di gonnellino)* Bingo Bongo stare bene nel Congo, Bingo Bongo Bingo Bongo... Jaoooh! Auuuh!

POPY – Sei un fenomeno, Snoopy!... *(Lo imita)* Jaoooh! Bingo Bongo!

TAP – Come nel film «Morte sul fiume»... *(Fanno carosello intorno a Tommy)*.

PERRY – *(fa una pallottola di carta e centra in pieno viso Tommy che stava rialzando la testa. Con tono da imbonitore)* Avanti Signori e Signore, tirate al pupazzo nero! Solo dieci cents al colpo... avanti, signori... ogni colpo un premio!

(Tutti lo imitano e sommergono Tommy di pallottole di giornale. Egli si rannicchia in difesa contro la panchina).

RANDY – *(all'ultimo colpo)* Basta così, boys!... *(Poi rivolto a Tommy)* E tu non farti mai più vedere qui! Chiaro, Negro? Se ci caschi ancora tra i piedi... te la rivoltiamo quella pellaccia!

(I 6 sghignazzando raccolgono i libri abbandonati in giro).

POPY – Sei grande, Randy!

TAP – Come nel film «Il coltello nella schiena»... *(Risate, escono)*.

SCENA 2

(Tommy - Alvin - Salomone)

TOMMY – *(singhiozzando si rialza e comincia a raccogliere qualche giornale. Si accorge che è quasi impossibile rimetterli in sesto)* ...e ora... *(Tira su con il naso)* ...come faccio a tornare a casa?

ALVIN – *(entra con la cassetta del lustrascarpe a tracolla. Si ferma. Osserva Tommy che carponi raduna i suoi giornali. Tommy lo vede e lo fissa. Alvin gli tende un fazzoletto)* Forza marmocchio! Asciugati gli occhi e soffiati il naso... e molla quella cartaccia, tanto non ci cavi più un cavolo di niente!

TOMMY – Chi sei?

ALVIN – Mi chiamo Alvin... faccio il lustrascarpe all'angolo di Lavender Street... Ma tirati su, perdinci *(lo siede sulla panchina)* e tu chi sei?

TOMMY – Tommy... vendevo giornali... sono arrivati quei...

ALVIN – Quei maledetti del quartiere accanto. Lo immaginavo... Si fanno chiamare «le Jene»: e Jene sono!

TOMMY – È meglio andarcene di qui. Se ritornano...

ALVIN – Non ritorneranno almeno per un po'. Sono sparanzati al caldo a sciopparsi la televisione a quest'ora. Vieni, ti accompagno a casa.

TOMMY – *(quasi vergognandosi)* Non posso tornare a casa!... *(Sommesso)* Se torno senza giornali e senza soldi Mister Wells mi spacca la testa... Per stanotte girerò al largo... domani non sarà più tanto arrabbiato e me la caverò con qualche pedata ed una scarrettata di parolacce!

ALVIN – Bah! *(Fa spallucce)* sono affari tuoi... *(Lo prende per le spalle)* Se non sai dove andare... potresti venire con me in un posto sicuro... È sempre meglio che dormire nei gabinetti della stazione! *(Fa metà di un panino e ne*

porge una parte a Tommy) To'! Si vede ad un miglio di distanza che hai il serbatoio in riserva...

TOMMY – Da mezzogiorno (*addentandolo*) mmh! mmh! Grazie!

ALVIN – (*mangiando*) Vedrai... dice mio fratello... che presto spapperemo tutti i bianchi contro i muri della città... li spapperemo... dice... proprio così...

TOMMY – Perché i bianchi ci picchiano, Alvin?

ALVIN – Boh!? Perché sono delle maledettissime carogne... ecco perché! Dai adesso (*si alza*) raccogliamo questa cartaccia e sbaracchiamo... Brillantina è capacissimo di dare la colpa a noi!

TOMMY – Chi è brillantina?

ALVIN – (*sorridendo*) Sei proprio un novellino di queste parti, eh!... Brillantina è McKay: il poliziotto del quartiere! Si sente il fetore della sua pomata un'ora prima del suo arrivo. (*Fa una bracciata di carta e si dirige verso il bidone*) Buttiamola qui dentro! (*Dal bidone spunta Salomone*).

SALOMONE – (*sorridendo con tono aulico*) Salute, ragazzi! La tigre dell'Alabama vi ossequia e sente che vi state sbafando un ottimo panino con salsiccia, sottoaceti e (*annusa, arriccia il naso*) il solito lucido da scarpe!

ALVIN – (*sorpreso*) Tigre, ma che diavolo ci fai lì dentro?

SALOM. – (*con l'indice sulle labbra. Misterioso*) SSST! Servizio segreto!

ALVIN – Lì dentro?

SALOM. – Già, così pare!

ALVIN – Tigre, ne hai fatte tante, ma questa le batte tutte!... Ma perché poi?

SALOM. – Perché! Perché! Perché! Ti sei iscritto all'F.B.I.?... Beh... stavo in perlustrazione (*gesto espressivo della mano = rubacchiare*) ...Ho sentito arrivare la ghenga di Randy e mi sono cacciato qui dentro... Meglio le bucce di patata che gli sganassoni, no? ...Quei vigliacchi se la sono presa con un altro... la cosa è andata per le lunghe e mi sono addormentato...

ALVIN – E non potevi uscire a dare una mano a quel poveraccio?

SALOM. – Dico, Alvin, ti gira? Quelli erano più di diecimila! (*rivolto a Tommy*) Immagino sia tu il poveraccio... ti è andata bene: sei ancora tutto intero! (*Gli tende la mano*) Mi chiamo Salomone, ma tutti mi chiamano «il Tigre» (*fa la tigre e ruggisce*) per il mio coraggio, la mia...

ALVIN – ...ferocia ed il mio sangue freddo! ...e la mia fifa! Dai, Tigre, piantala con le litanie! Tommy sta con noi questa notte!

SALOM. – (*la sua gioia è sempre esplosiva*) Urrà! E potrebbe entrare nella nostra banda!

ALVIN – Non mi sembra il tipo... ma (*rivolto a Tommy*) se vuoi vendicarti mi sembra l'unica soluzione.

SALOM. – (*prorompente*) Evviva Tommy e lunga vita agli ALLELUIA!

ALVIN – Non badare a lui: è un pagliaccio.

SALOM. – Alvin, se non la smetti di insultarmi ti faccio un occhio... bianco (*ride*) ...fammi uscire, dai!

ALVIN – Con piacere!... (*Con un calcio rovescia il bidone e Salomone ne esce a quattro zampe*).

SALOM. – La tua gentilezza mi strizza le budella!...

TOMMY – Chi sono gli Alleluia?

ALVIN – È la nostra società... parla piano... è un segreto!

SALOM. – Vuoi conoscerli? Spalanca quei fanali da agnellino che ti ornano la zucca ed ammira! (*Si dirige a sinistra e con le dita in bocca emette due forti fischi, poi dopo un breve intervallo un terzo*) A quest'ora sono tutti alla birreria di papà Charlie...

SCENA 3

(Tommy - Alvin - Salomone - Willie - Dick - Johnny - Joe)

(Willie e Dick entrano da sinistra)

WILLIE – *(dinoccolato, blue-jeans consunti, mastica un'inesauribile chewing-gum)* Che c'è Tigre? ...Oh, ciao Alvin!

ALVIN – Ciao, Willie: non c'è Joe?

DICK – È andato Johnny a chiamarlo *(indica a sinistra)* ...Eccolo!

(Joe e Johnny entrano da sinistra).

JOE – *(è il capo. Andatura strafottente. Nervoso. Coltello da Boy-scout alla cintura)* Salve ragazzi!

SALOM. – *(con un buffo inchino)* Salam, grande capo! *(A Tommy)* Tommy, questo è Joe, gran cacico! Lancia il coltello meglio di un messicano... *(indica gli altri uno ad uno)* Questo è Willie e questo è Dick e questo Johnny e questo Alvin, il bello, il fusto, il grande Alvin!...

JOE – Piantala, Tigre e chiudi il parlatorio. È un ordine!

DICK – Perché ci hai chiamati?

SALOM. – *(grugnisce facendo capire che tiene la bocca chiusa secondo l'ordine precedente)* Mmmmmh!

JOE – *(scocciato lo prende per il collo)* Uff! Io ti svito...

SALOM. – *(comicamente cede)* O.K., O.K... mi è tornata la parola... vi ho chiamati perché ...perché Tommy vuol stare con noi! *(dà una pacca sulla schiena di Tommy)* È vero Tommy?

TOMMY – *(non sa che pesci prendere)* Veramente io...

SALOM. – *(mette da parte Tommy)* L'ho visto io, capo!... Combatte bene *(mima)*. Per poco non picchiava Randy e i suoi! *(Strizza l'occhio a Tommy)*.

JOE – *(severo)* Salomone!

SALOM. – *(mogio)* Sì, Joe?

JOE – Gli Alleluia sono una cosa seria, non un gioco per bambini... comunque per Tommy si può...

SALOM. – URRRA'! Joe, sei un cannone!

(Inizia con voce vibrante il canto n. 1. Gli altri proseguono. Tutti incominciano a ritmare prima con le mani, poi con tutto il corpo finché si trasforma in una danza. Un intermezzo è accompagnato da Salomone con il bidone per tamburo. All'improvviso da destra entra McKay!)

SCENA 4

(McKay e tutti i precedenti)

MCKAY – *(adirato e saltellante. Minaccia tutti con il manganello che fa roteare in perpetuo con consunta abilità! Voce chiocchia e sgraziata)* Che succede qui? Banda di scarabei! Sgomberare o vi sbatto dentro per schiamazzi e disturbo alla quiete pubblica... vi sbatto...

(I ragazzi fingono di ritirarsi, ma si pongono tutti in fila indiana dietro McKay e ripetono sincronicamente tutti i gesti del poliziotto: grattarsi la testa, minacce col manganello, pugni sui fianchi...)

MCKAY – Domando e dico... poffarre... poffaraccio... se si debbano lasciare in circolazione questa ciurmaglia di... Scappate, eh? Perché a me non la si fa!...

Non sono mica scemo, IO! *(Si gira di scatto e si trova faccia a faccia con Joe. Gli va tutto per traverso)* CHE???!

JOE – *(gli si inginocchia buffamente innanzi)* I love you, Brillantina! *(McKay gli allunga una manganellata che Joe svelto schiva)* Gambe, ragazzi! *(Fuggono da sinistra)*.

McKAY – *(li insegue per un tratto)* Dannati farabutti! Vi insegnerò io a burlarvi della forza pubblica... della giustizia... Polverizzerò quelle vostre maledette testacce... se vi rivedo!... Bah! Selvaggi... *(Si volta per tornare a destra)*.

ALVIN – *(spunta solo con la testa da sinistra)* Sempre felici di rivedervi, Accalappiacani!

McKAY – *(si volta furibondo e riceve un pomodoro in pieno viso. Torna all'inseguimento)* Ah! Se ti riprendo... poffare... *(Esce di corsa da sinistra)*.

Quadro secondo: La sede degli Alleluia

SCENA 5

(Gli Alleluia e Tommy)

(Salomone è il primo ad entrare da destra. Saltella al ritmo del canto n. 1 che continua a cantarellare. Accende la luce, poi si inchina all'arrivo degli altri. Ognuno ha un suo posto e qualcosa da fare).

SALOM. – *(si inchina all'arrivo degli altri. A Joe)* Salute e onore al nostro grande capo!... Lunga vita a te, Alvin detto il grande... Salute a te, Willie, detto il... *(furtivamente Dick si pone a carponi dietro le spalle di Salomone. Willie al suo arrivo spinge Salomone che piomba a terra. Da terra Salomone continua)* ...bifolco della prateria! *(Willie ridendo si getta su Salomone e fingono di lottare mentre gli altri ridendo fanno cerchio ed osservano tifando per l'uno o per l'altro, ma di colpo...)*

JOE – *(pianta il coltello nella cassa)* Basta! Dateci un taglio! *(Tutti tacciono e l'osservano)* Dobbiamo decidere una cosa importante, prima! *(Punta l'indice su Tommy)* LUI! *(Tutti si voltano verso Tommy, che vorrebbe sprofondare)* Lui è entrato qui, conosce ormai il nostro rifugio segreto... Ci siamo dimenticati perfino di bendarlo; lui sa quasi tutto sugli Alleluia... chi siamo e cosa vogliamo... e non è nemmeno scemo a quanto sembra. *(Afferra il coltello)*. Così i casi sono due: o entra nella nostra banda o... *(Punta il coltello alla gola di Tommy. Con voce volutamente cupa)* gli tagliamo la gola e lo facciamo sparire in una fogna...

DICK – È un po' mini, Joe, ma può servire...

JOHNNY – Per me è OK! E tu, Alvin?

ALVIN – *(a Tommy)* Sta tranquillo! Non ti faremo niente di male... Sei tu che devi decidere se metterti con noi, oppure no... È vero Joe?

JOE – *(sorridente)* Certo, Tommy... noi tutti saremo molto contenti se deciderai di rimanere con noi... altrimenti potrai andartene. Dovrai solo impegnarti a non rivelare a nessuno il nostro segreto.

SALOM. – Dai, mezza cartuccia!

TOMMY – Io... io resto!

SALOM. – Evviva Tommy degli Alleluia! Jaooohh! *(Lo abbraccia)*.

JOE – Naturalmente dovrai essere messo al corrente delle nostre leggi. Ci penserai tu, Alvin?

ALVIN – OK Joe!

JOE – (con uno schiocco delle dita, agli altri) Noi abbiamo qualche altro lavoro da sbrigare prima di sera. Vero, ciuma?... Prendete le cassette truccate. (Ognuno comincia a preparare la sua cassetta da lustrascarpe).

SALOM. – Dobbiamo arrivare fino al porto?

WILLIE – Sì, e bisogna fare in fretta prima che sia buio, o daremo nell'occhio come King Kong dal barbiere...

DICK – Li portiamo a destinazione come ieri?

JOE – Sì. Tu vai con Johnny. Salomone, tu e Willie subito dopo zompate in Fleet Street da Benton James e chiedete ordini per domani. (A Willie che si accinge ad uscire) Dimentica questi aggeggi (afferra spazzole e lucido) e finisci a pulire cessi a Sing-Sing per il resto dei tuoi giorni.

SALOM. – La Tigre è pronta a scendere sul sentiero di caccia!

JOE – Come on, boys! È ora! Mio fratello e gli altri ci stanno aspettando. (Escono a destra).

SALOM. – Povero Tommy, in che mani sei capitato! Dottorone Alvin ti farà il lavaggio del cervello! (Fugge mentre Alvin finge di inseguirlo).

SCENA 6

(Alvin - Tommy)

ALVIN – Coraggio, siediti! (Tommy si siede su una cassa. Dal soffitto filtra il dolente canto di uno spiritual).

TOMMY – (indica il soffitto) Che cos'è?

ALVIN – Il garage di sopra. Di sera si riempie di vecchi negri che cantano e pregano... qualche volta viene un prete e dice Messa. Sai cos'è la Messa?

TOMMY – No...

ALVIN – Uh! Uh! ...è difficile da spiegare... sai almeno chi è Gesù Cristo?

TOMMY – Mmmmh! (Gesto che significa più o meno).

ALVIN – Era un bianco... ma un bianco speciale! Diceva che tutti gli uomini sono uguali... senza differenze di razza e di colore... (scuote la testa) si vede che erano pochi quelli che lo stavano a sentire...

TOMMY – Avrebbe dovuto andare alla Casa Bianca!

ALVIN – (sorridente) Già! (Si fa pensieroso). Sarebbe finito come Kennedy o Luther King... Anche loro dicevano che i neri sono degni di rispetto... e sono in gamba... e non sono sporchi, fannulloni, ladri, non tutti... Beh! BANG! BANG! (mima). Due colpi di fucile nel cervello e ora non dicono più niente... Anche Gesù Cristo l'hanno ammazzato... Così! (Con le braccia allargate fa la croce).

(Un istante di silenzio sottolineato dal canto che stilla dal soffitto, grave e triste).

TOMMY – Tu ci sei andato a scuola, vero Alvin?

ALVIN – Sì! (Pensieroso) Mi piaceva anche. È una cosa pulita. Non ti sporchi mai i vestiti... stai tranquillo, al caldo... ci sbolognavano anche merenda gratis... dovevi solo studiare! Ed è bello, sai? Venivi a sapere tante cose... meglio che al cinema. Ma per continuare ci voleva una barca di soldi... Mio padre è a Sing-Sing... Non ha fatto niente di male, ma è un negro e non ci sono buoni avvocati per un negro. Così ti condannano all'ergastolo anche se freggi solo un quarto di dollaro. (Spunta) Che porcheria!

TOMMY – Giusto, Alvin! È una porcheria!

ALVIN – Ma finirà. Come dice mio fratello li spapperemo tutti contro i loro bei muri, quei cani infarinati, e faremo un’America tutta di Neri (*si alza di scatto e da sotto un sacco estrae un mitra a canna corta*)... CON QUESTI!

TOMMY – (*lo guarda con apprensione*) È... un mitra, Alvin?

ALVIN – Proprio... un piccolo, elegante, micidiale STEN a canna corta. Sai dove sono andati gli altri? A trasportare bomboniere come questa. Le prendiamo al porto smontate, le nascondiamo nelle cassette da lustrascarpe e le portiamo ai fratelli del Black Power per tutta la città... Ci pagano 4 dollari per ogni mitra che arriva a destinazione. Passiamo tranquillamente tutti i posti di blocco... nessuno pensa di ficcare il naso nelle nostre cassette!

TOMMY – Che ne fanno? (*Tocca il mitra con riluttanza*).

ALVIN – Hai mai sentito parlare dei franchi tiratori? Si piazzano sui tetti delle case e poi sparano in strada su tutti i bianchi che passano... su tutti (*mima*) Ta-ta-ta Ta-ta-ta... E quando arrivano i manettoni... (*soffia sulle punte delle dita riunite insieme*) sono già spariti...

TOMMY – E non li prendono mai, Alvin?

ALVIN – Uh! Uh!... una volta ne hanno beccato uno... l’hanno snidato con i cani... poi gli hanno scaricato i loro sparapalle sulla schiena... (*una pausa di silenzio in cui si sente più forte il canto dello spiritual*).
(*canta un pezzo del ritornello dello spiritual*) È Nobody... molto bello! Lo imparerai anche tu. Noi li abbiamo imparati così...

TOMMY – Perché vi chiamate Alleluia?

ALVIN – È una parola che si sente cantare sovente... Non sappiamo che cosa vuol dire... ma piaceva a tutti: ti dà coraggio... ci fa sentire meno soli.

TOMMY – (*si guarda intorno*) State sempre qui?

ALVIN – Beh, no! Ci veniamo solo qualche volta... questo è il nostro rifugio segreto. Quando non potrai tornare a casa, ti servirà per dormire al sicuro. Non è gran che, ma è meglio che i giardini pubblici... Per adesso solo Joe deve dormire qui... la sua casa è controllata dalla polizia... Quanto alle nostre leggi sono molto semplici...

(*Un lungo fischio lacera l’aria seguito da altri due più brevi. Rimette febbrilmente a posto il mitra e si affaccia all’apertura*).

Sono già di ritorno! Qualcosa è andato per traverso! (*Lancia un lungo fischio*) Questo vuol dire «via libera»... (*A Tommy*) non sembra nulla di grave.

SCENA 7

(*Tutti gli Alleluia*)

SALOM. – (*entrando a catapulta*) C’era la lucida, Alvin, con pettini fitti in tutte le strade... vacca boia!

ALVIN – (*a Tommy*) La lucida è la polizia e i pettini sono i blocchi stradali... (*A Salomone*) E gli altri?

SALOM. – Arrivano!

(*Entrano tutti e ripongono a posto le cassette*)

JOE – Niente da fare, stasera... ci sarà stato il solito spione che ha cantato troppo con gli stelloni. Ci possiamo fare la birra con gli sputafuoco, e nemmeno si può uscire per le strade. Non è igienico... (*Si guarda attorno*) Che

spidocchiata ragazzi! *(Dà un buffetto a Tommy)* Come stai, Pallino?

TOMMY – *(intimidito)* Bene!

JOE – Se non ci fosse in giro qualche maledettissimo traditore, noi a quest'ora staremmo facendo qualcosa di più furbo... E invece eccoci qui *(allarga le braccia con aria di commiserazione)* felici come...

SALOM. – *(subito)* ...dei treni in salita!

JOE – *(a Tommy)* E sai cosa succede ai traditori? *(Fulmineo estrae il coltello e lo passa sotto il mento di Tommy)* Swiss! Estrazione rapida di tonsille, pomo d'Adamo, annessi e connessi... Questo cacciatelo bene in testa. Noi serviamo la causa dei Fratelli Neri con tutti i mezzi disponibili. Non scendiamo a patti con i bianchi se non per fregarli. Non facciamo niente che possa andare a vantaggio di un cane bianco. Non giochiamo con i ragazzi bianchi. Non andiamo a scuola con loro...

SALOM. – E questa è un'ottima cosa!

JOE – I bianchi ci odiano... noi li ricambiamo con gli interessi. L'hai capita, Angioletto?

TOMMY – Sì!

JOE – Non scherziamo, ricordatelo!... Guarda Johnny! Non cammina più come gli altri... Un bianco rognoso gli ha dato un calcio spezzandogli una gamba! Solo perché... Diglielo tu, Johnny, diglielo il perché...

JOHNNY – ...Perché lucidandogli le scarpe, gli avevo macchiato i pantaloni. All'ospedale non mi volevano, perché i posti per i neri erano tutti esauriti!

JOE – Poi Johnny è venuto da noi... *(in tono ammiccante e allusivo)* e a quel bianco, guarda un po' ...è bruciata la casa... Fiommm *(imita le fiamme con le mani)*, è bruciata come una torcia... Fiommm... Ti ricordi, Alvin? Saltava come un ranocchione, cercando di salvare la sua stramaledettissima roba! E qualcuno *(maneggia il coltello allusivamente)* ha tagliato gli idranti dei pompieri... e la casa alla fine non era più grossa di una cicca di Avana, fumo compreso... tutta è bruciata... proprio tutta!

JOHNNY – E noi ridevamo... e battevamo le mani...

(Un istante di silenzio. Poi Joe si scuote e riprende guardandosi in giro).

JOE – Bene! Visto che ci siamo tutti... potremo anche fare il rito di iniziazione per Tommy, no? Che ne dite?

JOHNNY – *(saltellando)* È uno schianto!

WILLIE – È un'idea olimpica, capo!

TOMMY – Cos'è?

SALOM. – L'ha visto Alvin in un cinema e noi lo abbiamo aggiustato un tantino... una cannonata, vedrai!

JOE – E allora diamoci da fare, popolo!

JOHNNY – E uno! *(pone sulla cassa centrale una latta piena di stracci e petrolio che servirà da braciere).*

ALVIN – *(a Tommy)* Se vuoi entrare nella nostra banda devi impegnarti sul tuo onore a lottare per la nostra causa. *(Con tono sempre più solenne).* Da schiavi siamo diventati liberi. E questa libertà non la possiamo più mollare, a costo di rimetterci la ghirba! Dovrai affrontare momenti difficili e pericolosi, ma non dovrai mai tirarti indietro.

(Viene acceso il braciere e si spegne ogni altra luce. Tutti si mettono un cappuccio nero con i grandi fori per gli occhi e si dispongono in semicerchio intorno a Tommy. Tutti hanno le braccia conserte allo stesso modo).

SALOM. – *(sottovoce)* Siamo OK, capo!

JOE – *(con il tono melodrammatico e solenne dei film)* Qual'è il tuo nome?

TOMMY – *(preso dalla solennità della cosa)* Thomas Freddie Schull!

JOE – Thomas Freddie Schull, vuoi diventare membro della società segreta degli Alleluia?

TOMMY – Sì!

JOE – Thomas Freddie Schull guarda la tua mano, guarda la maledizione scritta sulla pelle: sei un negro! Pensa da quanto tempo non hai più il coraggio di girare liberamente per le strade, non puoi sederti dove vuoi, sei insultato per niente, picchiato e calpestato per la tua pelle nera... Solo perché la tua pelle è nera!

ALVIN – Eppure tu sei nato libero, come i bianchi, ma i bianchi non vogliono che tu sia libero... La nostra pazienza ha un limite. La nostra rabbia sta per scoppiare e l'angelo della morte passerà sulle case dei bianchi!

JOE – I cani bianchi siano maledetti... per sempre! Prendi! *(Gli porge un coltello).*

WILLIE – *(porta avanti un pupazzo di stracci completamente bianco)* COLPISCILO! *(Tommy esita)* COLPISCILO!

(Tommy esegue e il pupazzo viene lasciato cadere a terra. Joe alza le braccia e si avvicina a Tommy, mentre gli altri iniziano il canto n. 2 sottovoce e a bocca chiusa).

JOE – Questa sia la tua legge! Ogni volta che vedi un bianco passare per la strada pensa ai negri frustati, ai negri spazzini, ai negri che non possono andare a scuola, pensa a te nato con le catene! Pensa alla grande disperazione del popolo nero!

(Lo spiritual si fa più forte. Cominciano a ritmarlo con le mani poi con il corpo, finché si trasforma in una vera e propria danza)

ATTO SECONDO

Quadro terzo: Il parco di periferia

SCENA 1

(Popy - Randy - Tap - Snoopy)

(Risate da destra. Entrano in gruppo passandosi delle figurine).

POPY – *(ha una figurina in mano)* Dove lo trovi un battitore come Jennison, eh?

RANDY – In qualsiasi fogna! Ah! Ah! Ah!

SNOOPY – *(con una pacca sulle spalle)* Bravo capo! Ah! Ah! Ah!

TAP – Intanto domenica i «Boston Panthers» ve le hanno suonate... eccome se ve le hanno suonate: c'era sul giornale...

SNOOPY – Peccato che non ci sia più il negretto di ieri: avremmo il giornale gratis!

POPY – Se la stava facendo sotto, ah! ah! ah!

SNOOPY – Sarà a letto con 45° di febbre...

RANDY – Poco per un cannibale!

SNOOPY – Franck e Perry stanno tardando. Non pensi che sia capitato loro qualcosa? È già passato troppo tempo...

RANDY – Quei due fanno il fatto loro. Tap, butta un occhio qui attorno e portaci le novità. Se avvisti Franck e Perry fatti un fischio.

TAP – Va bene (*esce*).

POPY – Di sicuro qualcosa bolle in pentola... Ma se quei due non si spicciano a portarci notizie sicure e Joe coi suoi organizza il colpo, ci andremo di mezzo noi con lo stare qui mezza giornata a fingere di cascar dalle nuvole...

RANDY – McKay è innocuo, basta saperlo ungerne un tantino...

SNOOPY – Non è la prima volta dopotutto che piazziamo un colpetto alle spalle di quei negri. E diventerà ancora più interessante se ci scapperà anche qualche ripresa di boxe...

RANDY – Interessante proprio... (*ironico*) ma se c'è appena puzza di sventole, la prima cosa che si vede sono i tuoi tacchi!

SCENA 2

(*Le Jene al gran completo*).

TAP – (*arriva di corsa da sinistra*) Randy, ci sono!

RANDY – Chi? I nostri?

TAP – Sì! Franck e Perry. Con grosse notizie!

FRANCK – (*entrato da sinistra con Perry*) Missione compiuta, capo!

POPY – E non vi hanno visto?

SNOOPY – (*tono alto*) Piantala, tu!

FRANCK – Mettete il silenziatore! (*D'ora in poi parleranno sottovoce*). Devono averne uno a fare il palo nei paraggi e potrebbe sentire tutto.

PERRY – Saranno qui tra poco. Penseranno loro al poliziotto...

RANDY – Quindi noi li lasceremo fare e piomberemo sulla diligenza al momento buono...

FRANCK – No, ho un piano migliore. Ascoltate...

TAP – Boys! È in arrivo Brillantina McKay!

RANDY – Squagliamocela! Ci vediamo tutti tra 5 minuti all'angolo del drugstore. Via! (*Se la squagliano a destra*).

SCENA 3

(*Salomone - Tommy - McKay*)

(*Musica per staccare le scene. Entra da sinistra Salomone per nascondersi nel bidone della spazzatura*).

SALOM. – Finalmente hanno sgomberato la piazza! (*Si guarda attorno*) Se tutto fila, la bonaccia è completa... (*entra nel bidone*) Figurarsi se non arriva Brillantina! Immersione! (*Chiude il coperchio. Fischiottando entra McKay da sinistra; Salomone sbuca improvvisamente dal bidone*) Brillantina ina ina!

MCKEY – (*si volge di scatto*) Aaah! Vi siete nascosti, eh? Brutti vigliacchi... Ma non crediate di farla in barba all'agente McKay! Kuh! Kuh!... Al quasi sergente McKay!

SALOM. – (*mentre il poliziotto gli gira le spalle*) Cucù!

MCKEY – (*si volge di scatto*) Aaah! Ci sei! Ora ti manganello il cervello! (*Cerca con fare da segugio a passi felpati*).

TOMMY – (*entra improvvisamente da sinistra e prende McKay per le falde della*

giacca) Signor agente! Presto, venga... la prego, signor agente, corra! Da Spencer si stanno ammazzando!
McKAY – *(lo afferra e lo solleva)* Ma io ti conosco! Ti ho visto ieri insieme a quella banda di selvaggi africani... che cosa vuoi darmi a bere, eh?
TOMMY – *(a stento)* Chiedo scusa, signora guardia...
McKAY – *(fuori dai gangheri)* Signora chi? Ti polverizzo, ti riduco alle dimensioni di un pisello...
TOMMY – Pietà, signor agente... pietà... ma è vero quel che dico... la prego... da Spencer...
McKAY – ...si stanno ammazzando, me l'hai già detto... Questa puoi andarla a raccontare al Kaiser, testa fradicia... io non la bevo!
TOMMY – È vero! Uno è lo sfregiato: ha il coltello...
McKAY – Uh-Uh! Ma tu vieni con me! *(lo stringe per un braccio)* Ci andiamo insieme da Spencer.
TOMMY – Ahi! Ahi! *(Escono da sinistra).*

SCENA 4

(Alvin - Salomone - Willie - Joe - Dick - Johnny)

(Immediatamente da destra sbucano tutti gli Alleluia. Ridono)

ALVIN – Ah! Ah! Ah! Il grande stellone ci è cascato!
SALOM. – *(dal bidone)* Quello ha la testa e i piedi piatti!
WILLIE – Ah! Ah! È stata una fosforata gigantesca!
JOE – Basta! Starnazzate come un branco di oche! Ricordo solo che se il colpo fallisce per colpa di qualcuno, mi appendo la sua milza alla cintura. Capito?
DICK – Hai ragione, Joe!
JOE – Svelti allora! Abbiamo pochi minuti. Tigre!
SALOM. – All'erta sto! Tutto OK, capo! Immersione! *(Si chiude nel bidone. Gli altri si stringono attorno a Joe).*
JOE – Per gli altri tutto come stabilito: appena il signor Mathias avrà alzato la saracinesca della vetrina e sarà rientrato nel retrobottega, Dick e Johnny lanceranno i mattoni contro la vetrina, OK.
DICK e JOHNNY – OK!
JOE – Tutti gli altri arpioneranno tutto quello che c'è in vetrina. Dovete stare attenti a non tagliarvi con i frammenti di vetro. Bisogna agire molto in fretta... prima che il signor Mathias rientri in negozio dal retrobottega e... prendete soprattutto le stilografiche, qualcuna è d'oro! OK?
TUTTI – OK!
JOE – Maschere! *(Tutti infilano sul volto una grottesca maschera carnevalesca bianca).* Questo renderà difficile l'identificazione, nel caso che qualcuno ci veda!
ALVIN – A quest'ora in quella via non c'è nessuno tranne Brillantina...
WILLIE – Ma Brillantina è andato a caccia di farfalle...
JOE – Come on, boys! GO! *(Escono a sinistra).*

(Musica. Fragore di vetri infranti. Musica).

VOCE – *(urlando)* Al ladro! Al ladro! *(Gli Alleluia rientrano di corsa da sinistra).*
JOE – Forza! Correre! Correre! *(Salomone dal di dentro apre il bidone ed Alvin vi getta dentro due sacchetti con la refurtiva. Salomone richiude subito)*
Ed ora divertitevi! *(Escono tutti a destra).*

SCENA 5

(Salomone - Tommy - McKay)

(La scena rimane deserta un attimo. Dal bidone affiora la testa di Salomone. Guarda a destra e poi a sinistra. Fa per uscire. Rumore a sinistra. Si ritrae precipitosamente).

TOMMY – *(di corsa da sinistra)* AIUTO! *(Esce a destra).*

MCKAY – *(che lo insegue)* Ti strappo il fegato!... Ti concentrizzo!... Vipera del Congo... ti... *(Si ferma di botto ai 3/4 di scena col fiatone)* UFF! *(Si appoggia al bidone)* Fregato... quel pulcioso figlio di cannibali, mi ha fregato! *(Batte un gran colpo di manganello sul bidone)* Ma lo pescherò... lo pescherò! E allora...

VOCE – Al ladro! Chiamate la polizia!

MCKAY – *(forte, rivolto a destra)* Chiamate la polizia! *(Si riscuote capendo di essere lui la polizia)* Uh-uh! Che succede laggiù! Sgomberare! Sgomberare!

SCENA 6

(Salomone - le Jene)

(Dal bidone esce Salomone. Vedendo nessuno esce. Sta per richiudere quando...).

RANDY – *(compare a sinistra. Con fare beffardo)* Salve! *(Stacco forte di musica).*

SALOM. – *(indietreggiando)* Che vuoi?

RANDY – È la prima volta che vedo l'immondizia uscire da sola dall'immondezzaio! *(Ironico)* Non vorrai mica dirmi che sei un nipote di Mary Poppins, no?

SALOM. – *(sempre indietreggiando mentre Randy lo incalza)* Che vuoi?

RANDY – *(indica i sacchetti)* Vedere che hai lì dentro!

SALOM. – NO! *(Fa per fuggire).*

PERRY – *(gli arriva alle spalle)* Uh! Uh! Chi si vede! Mister Sberleffo! *(Lo spinge in mezzo alla scena)* Dove si va di bello, cioccolato? *(Entrano le altre Jene).*

FRANCK – Sta a vedere che ha fatto fagotto per tornare nello sperduto villaggio della foresta!

TUTTI – Ah! Ah! Ah!

RANDY – Avanti, puzzola vagante, apri le manine e fa vedere a zio Randy!

SALOM. – *(gli sputa addosso)* Vigliacco!

RANDY – *(lo prende per il colletto)* Guardami bene in faccia, pidocchione... perché è l'ultima volta.

SCENA 7

(Le Jene e gli Alleluia)

JOE – *(compare da destra con tutti i suoi)* PER TE è l'ultima volta, se non riporti a casa quelle manacce, vaniglione!

RANDY – Guarda, guarda, la tribù al completo, con lo stregone in testa... State cercando l'obolo per i paesi sottosviluppati?

POPY – *(indietreggiando)* Sarà meglio... togliere le ancore, Randy... tira aria di sventole!

ALVIN – Dici bene, posapiano! Sventole e sgrugnoni! *(Colpisce Franck. Franck fa per slanciarsi contro Alvin, ma Randy lo trattiene).*

RANDY – Sta calmo, Franck! Questa la voglio sistemare io...

JOE – *(sprezzante)* Cos'è? Ti sei fatto fare una cura a base di fegato?

RANDY – Sarai tu ad avere bisogno di una buona cura, fra poco... Se hai abbastanza coraggio, accetta che sia una sfida tra noi due soli a decidere a chi deve appartenere il malloppo! OK?

JOE – A quanto pare sei un accanito lettore di fumetti... OK! Sarà un piacere per me gonfiarti quel bel visino bianco...

RANDY – Vale tutto, zulu! *(Gli altri si allargano a cerchio e mentre Randy e Joe lottano sottolineano le fasi della lotta con urla ed incitamenti).*

PERRY – Spaccagli il muso!

ALVIN – Dacci dentro Joe!

SALOM. – Fagli fare indigestione di denti!

FRANK – Spaccalo! *(Gli altri, a soggetto, dicono simili facezie).*

(Mentre tutti sono intenti a seguire la lotta Perry strappa i sacchetti dalle mani di Salomone e si lancia a sinistra. Salomone lo placca, ma Perry esegue un passaggio rughistico dei sacchetti a Franck che scompare a sinistra)

SALOM. – *(strillando)* Ehi! Prendetelo! Joe mi ha fregato! *(Si buttano tutti all'inseguimento. Dopo un istante anche Joe e Randy si lanciano dietro ai loro).*

JOE e RANDY – Aspettateci! Boys! *(Resta in scena solo Tommy incerto sul da farsi).*

RANDY – *(da fuori scena)* Le pietre, Perry!

ALVIN – *(da fuori scena)* L'ho preso!

SNOOPY – *(da fuori scena)* Aahiaaa!

TOMMY – *(guarda con apprensione dal limite sinistro della scena)* Suonalo Alvin! *(Urla)* Attento, Willie, attento alle spalle *(corre a nascondersi dietro il bidone)* Mamma mia! *(Arrivano in scena due o tre pietre)* Aiuto! *(Dopo un po' torna fuori)* Addosso tutti ora! Aspettami! Aaaaa... *(Opera una carica a sinistra ma viene rispedito in scena a tuffo)* ...ddosso! Accidenti! *(Si scuote e torna a guardare)* Conquistato, hippie! *(Mima dei colpi all'aria)* Così, picchialo, più forte... *(Si morde le mani)* Ahi! *(Le urla si allontanano).*

JOE – *(da fuori scena)* Fuggono!

RANDY – *(da fuori scena)* Tirate! Tirate! *(Musica e rumori si smorzano fino a svanire. Tommy si siede sulla panchina).*

TOMMY – Accidentaccio che razza di pestaggio: quelli non si sbombano mica per finta!

SCENA 8

(Tommy - Jimmy)

JIMMY – *(entra lentamente da destra. È cieco. Cammina lentamente con le mani protese in avanti)* Randy?

TOMMY – *(appena lo vede si nasconde dietro il bidone poi accorgendosi che Jimmy è inoffensivo tenta di fare la voce grossa)* Se non scappi più che in fretta ti do una sgrugnone sul muso...

JIMMY – *(sorridente)* Ciao!... Che cos'è uno sgrugnone? *(Continua ad avanzare).*

TOMMY – Fermo! Non menare il can per l'aia... e non fare un altro passo o ti inchiodo col mio destro micidiale!

JIMMY – Come ti chiami?

TOMMY – *(tono western)* Fulmine! Tom Fulmine!

JIMMY – Io Jimmy... Jimmy Jackson!

TOMMY – Basta con le ciancie! È inutile che tu cerchi di gabbarmi, faccia di farina... non riuscirai a distrarmi!

JIMMY – Ma io non voglio distrarti (*fa ancora un passo*).

TOMMY – Fermati... se fai ancora un passo... la vedi questa pietra?

JIMMY – (*sorridendo*) No!

TOMMY – Perché non la vedi (*gliela mette sotto il naso*) Guardala!

JIMMY – (*tranquillo*) Perché sono cieco!

TOMMY – Non ti credo!... È tutto uno sporco trucco! (*Fa il gesto di tirare*) Io ti...

JIMMY – È vero! (*Fa un passo ed inciampa cadendo a terra*).

TOMMY – (*rimane un attimo interdetto; lascia cadere la pietra*) Davvero non ci vedi?

JIMMY – (*fa cenno di no*) Mi aiuti?

TOMMY – (*allunga le mani e poi le ritrae*) Ma io... sono negro!

JIMMY – Che cos'è un negro?

TOMMY – È un... è una cosa!

JIMMY – (*si è rialzato; le sue mani brancolando cercano Tommy*) E non le hai le mani?

TOMMY – Certo che ce le ho! (*Le allunga e Jimmy le afferra*).

JIMMY – (*con le mani lo sfiora*) E hai anche le braccia e il collo... e la faccia e gli occhi... e le orecchie!

TOMMY – Per forza! Che discorsi! Sono un ragazzo come te!

JIMMY – Ma allora dov'è che sei negro?

TOMMY – Qui!... Bah, come faccio a spiegartelo? Sulla pelle!

JIMMY – (*gli sfiora il viso*) Che cos'ha la tua pelle?

TOMMY – (*spazientito*) È nera!

JIMMY – E com'è il nero, Fulmine?

TOMMY – Uh-uh!... il nero è... il nero! Uffa! Poi non mi chiamo Fulmine... ti ho detto una bugia.. il mio nome è Thomas Schull!

JIMMY – Allora, Tommy?

TOMMY – Tommy, proprio!

JIMMY – Felice di conoscerti Tommy!

TOMMY – Anch'io Jimmy! (*Rimane silenzioso un istante*) Ma non dirmi poi che non ti ho avvertito: sono un negro!

JIMMY – Ma se negro non vuol dire niente, perché ti preoccupi tanto?... Vuoi essere mio amico?

TOMMY – Certo! Davvero... sei contento di stare con me?

JIMMY – Ma sì!

TOMMY – Vieni, siediti! (*Lo aiuta a sedersi sulla panchina*).

JIMMY – Dove siamo?

TOMMY – Nel parco!... Siamo seduti su una panchina...

JIMMY – Com'è la giornata?

TOMMY – Mmm! Così così... né bella né brutta... grigia come... beh! Lasciamo perdere!

JIMMY – C'è il sole?

TOMMY – Una fettina solo!

JIMMY – È bello il sole vero?

TOMMY – Uh-uh! Non lo guardo mai... fa male agli occhi guardarlo...

JIMMY – Lo vedrò, sai? Forse presto, non so... il Professore dice che posso essere operato... un trapianto... Sai cos'è un trapianto?

TOMMY – No, mai sentito!

JIMMY – È... come se ti mettessero gli occhi di un altro. Tu me li daresti i tuoi occhi?
TOMMY – *(lo guarda incuriosito)* I miei occhi?... beh, potrei dartene uno! *(Si mette una mano su un occhio)* con uno solo ci vedo ancora... così ci vedremo tutti e due!
JIMMY – Grazie Tommy!
TOMMY – Adesso sarà meglio andare... Se vuoi ti accompagno a casa! Dove abiti?
JIMMY – In una casa...
TOMMY – Bella scoperta! Lo sai l'indirizzo?
JIMMY – No, ero con mio fratello... Poi si è allontanato, dicendo che sarebbe tornato presto...
TOMMY – Accipicchia, e adesso come fai?
JIMMY – Mah?... Aspetterò!...
TOMMY – Vieni con me... ti porto in un posto dove ho molti amici... potranno aiutarti a tornare a casa... magari ti conoscono!
JIMMY – Va bene! Dammi una mano! *(Musica. Escono a sinistra tenendosi per mano).*

Quadro quarto: La sede degli Alleluia

SCENA 9

(Tommy - Jimmy)

(È giorno, ma la luce è scarsa. Tommy e Jimmy entrano da destra sempre tenendosi per mano).

TOMMY – *(guida Jimmy)* Sta attento... così, piano!

JIMMY – Grazie!

TOMMY – Ecco, puoi sederti qui! *(Lo fa sedere su una cassetta).*

JIMMY – Dove siamo?

TOMMY – Peccato che tu non lo possa vedere... è una cannonata! È *(con tono da cospiratore)* il covo degli Alleluia!

JIMMY – Gli Alleluia? E chi sono?

TOMMY – Sono dei ragazzi neri come me... uhm... già, per te non fa nessuna differenza... e si sono messi insieme per combattere i bianchi...

JIMMY – ...quelli come me insomma!

TOMMY – *(mesto. Colpito dall'assurdità della cosa)* Sì!

JIMMY – E perché?

TOMMY – Perché... è difficile spiegartelo! Dice Alvin che è perché i bianchi sono delle maledette carogne...

JIMMY – E i neri?

TOMMY – Che ci possono fare se i bianchi li bastonano, li insultano, li mandano a marcire in galera se rubano un cent? Eh? Che ci possono fare? Se i bianchi comandano sempre e fanno tutto quello che vogliono ed i poveri negri devono sempre ubbidire e sempre avere fame? Dice il fratello di Alvin che un giorno spapperemo tutti i bianchi contro i muri della città... Abbiamo anche un mitra, sai?

JIMMY – Un mitra? A che serve?

TOMMY – *(con tono importante)* Sei proprio un bamboccio! Un mitra: ta-ta-ta... serve ad ammazzare la gente!

JIMMY – E che cosa ne farete voi?

TOMMY – Lo adopreremo per far fuori tutti i bianchi... *(Un pensiero lo colpisce)* meno te, naturalmente!... Ora sei amico mio!

JIMMY – Oh Tommy! Ma è terribile! Non sarebbe più bello se tutti si volessero bene... come noi due?

TOMMY – Mmmm... Hai ragione Jimmy! *(Rumori da destra. Alcune voci lontane. Tommy si alza agitato)* Oh! Arrivano!

JIMMY – Chi?

TOMMY – Gli altri... gli Alleluia!

SCENA 10

(Gli Alleluia - Jimmy)

SALOM. – *(entra arrabbiato)* Accidenti, accidentaccio... Mi ha ridotto in bistecca la mascella... Hallo, Tommy!

TOMMY – Ciao, Tigre!

SALOM. – *(si abbandona pesantemente su una cassetta senza notare la presenza di Jimmy)* Ah! Se lo pesco per la strada... gli appendo le budella al collo... gli appendo!

JIMMY – Chi è, Tommy?

SALOM. – *(senza volgere la testa a Tommy)* Com'è che hai cambiato voce e ti chiami da solo? *(Si volta e vede Jimmy)* ..EHI... *(Si alza di scatto e punta l'indice su Jimmy)* Che cos'è... che cos'è quella roba?

TOMMY – *(si interpone tra Salomone e Jimmy)* Ora ti spiego! Vedi...

SALOM. – *(con tono irato)* Non dirmi che sei stato tu a portarlo qui!

TOMMY – *(abbattuto)* Sì!

SALOM. – Brutto sporco... Giuda! Hai infranto il nostro giuramento! *(Alza la mano per colpirlo).*

JOE – *(compare con gli altri)* Ti ha morsicato la tarantola, Tigre? Si sentono le tue urla fin dalla strada!

ALVIN – Quel branco di deficienti bianchi avrà pane per i suoi denti...

DICK – *(sempre senza notare Jimmy)* Dovremmo vendicarci, Joe!

SALOM. – Puoi farlo subito, Dick! Tommy ha fatto un prigioniero!

TUTTI – Eeeehh!

SALOM. – Guardate un po' qui... *(Spinge Tommy)* Spostati tu!

JOE – *(Guarda Jimmy e poi punta l'indice su Tommy)* Ma sei diventato matto?

JIMMY – *(tranquillo e sorridente)* Salve!

SALOM. – Hai poco da sfottere, tu!

WILLIE – Torturiamolo, capo! Lo pestiamo per benino e poi lo ributtiamo in strada!

JOE – Col cavolo! E domani lui ci riempie la casa di piedipiatti! *(A Tommy)* Ma hai perso le valvole per la strada, di?

TOMMY – Lasciate che vi spieghi!

JIMMY – Posso spiegarvi io...

DICK – *(lo spintono)* A cuccia, tu!

JIMMY – *(cade a terra)* Ahi!

TOMMY – No, Dick, è cieco! *(Si lancia su Jimmy e lo aiuta a rialzarsi. Tutti rimangono sorpresi. Una pausa di disagio. Tommy è sul punto di scoppiare a piangere)* Sì! Ecco perché non ho tradito anche se l'ho portato qui... Lui non potrà mai rivelare il nostro rifugio segreto...

ALVIN – Ma tu avevi giurato odio eterno ai bianchi solo ieri sera...

TOMMY – Sì, ma Jimmy (*a voce bassa*) è diverso.

JOE – Diverso? È un bianco e basta! E tutti i bianchi sono...

SALOM. – (*impetuoso*) Credi che se ci fosse uno di noi al suo posto fra le grinfie delle Jene, quelli farebbero tanti complimenti? (*Ironico*) Se il signorino vuole accomodarsi noi gli spacchiamo la testa e poi lo riduciamo a scendiletto! Più gentili di così si muore...

ALVIN – Non lasciarti ingannare dalle apparenze, Tommy. I bianchi sono sempre bianchi... e odiano i neri... noi non possiamo far altro che contraccambiarli!

TOMMY – Ti prego, Alvin, cerca di capire... per lui il colore della pelle non conta... Non può contare! Diglielo tu, Jimmy!

JIMMY (*cerca la mano di Tommy*) Tommy ed io siamo amici! Che importa se la sua pelle è diversa dalla mia? Se la nostra bocca, le nostre mani, le nostre parole sono uguali... perché dovremmo odiarci?... Io vorrei essere amico di tutti voi... sono sempre solo in casa... deve essere bellissimo essere un Alleluia!

JOE – (*duro*) Parlami di mia zia paralitica e mi metto a piangere!

TUTTI – Ah! Ah! Ah!

DICK – (*trae gli altri in disparte. Sottovoce*) Mi è venuta un'idea magnifica, Joe! Sta a sentire...

JOE – Se è una delle tue solite allucinazioni, no, grazie!

DICK – È una cosa seria, Joe!... Te lo assicuro!

JOE – Allora metti su il disco e sentiamo! (*Gli altri si fanno più vicini*).

DICK – Hai notato i vestiti del piccolo rompiscatole?

JOE – Beh, se è solo per una lezione di moda...

TUTTI – Ah! Ah! Ah!

DICK – Non rugatemi e ascoltate: è chiaro che proviene da una famiglia discretamente granosa... perlomeno senza problemi di verdoni!

WILLIE – Ha ragione, Joe!

JOE – Tira avanti!

DICK – (*in un soffio*) Facciamo un kidnapping!

GLI ALTRI – È? Che cosa?

ALVIN – Ha detto kidnapping: rapimento di bambini!

JOE – E noi dovremmo rapire quel coso?

DICK – Uh! Uh! A quanto pare è già fatto... Chi vuoi che venga a cercarlo qui? Non ci rimane che chiedere il riscatto e il gioco è fatto!

TOMMY – (*piano, piano si è avvicinato al gruppo*) Che cos'è un riscatto?

SALOM. – È una parola spagnola che significa: impicciati dei fatti tuoi!

(*Tommy si ritira vicino a Jimmy*).

JOHNNY – Non ci capisco niente!

SALOM. – Non è una novità!

JOE – Stop! Torniamo a bomba! (*A Dick*) Spiegati meglio!

DICK – Il bamboccio è qui: nessuno lo sa! Paparino e mamma staranno danmandosi l'anima per cercarlo in tutta la città... Meno che qui... Chi vuoi che pensi a questo buco? Le setacciate della polizia non sono mai arrivate qui... ci considerano ladruncoli deficienti e basta!

ALVIN – D'altra parte non lo cercherebbero mai così vicino al punto in cui è scomparso...

JOE – (*a Dick*) Dacci dentro!

DICK – Noi mandiamo una letterina ai suoi genitori in cui chiediamo un paio di centoni se vogliono rivedere vivo il bambolotto. Naturalmente il paparino

scuce subito i dollari e noi gli spediamo il piccolino sano e salvo... Riuscirà, l'ho visto in un paio di film; so come si fa!

ALVIN – Ma non sappiamo chi sono i genitori!

DICK – *(si gratta la testa)* Già, non ci avevo pensato!

WILLIE – Torturiamolo e facciamolo dire a lui!

JOE – Non mi va: e se si mette ad urlare?

SALOM. – Possiamo informarci nei dintorni... Qualcuno starà ben cercando l'angioletto occhi-chiusi, no?

JOE – È passabile ma non bisogna destar sospetti!...

SALOM. – Faremo attenzione...

ALVIN – Credi davvero che ce la potremo fare, Joe? Ho paura che..

JOE – Cos'è? Ti è andato in acqua il sangue, oggi? Se la cosa funziona avremo tanti soldi... da nuotarci dentro. Se la cosa funziona... Ma perché non dovrebbe funzionare?

DICK – Ce la faremo, capo!

JOE – Sì ragazzi! Siamo sempre stati insieme! Stiamo per attuare il colpo più grosso che mai ci sia passato per le mani! Se ci riusciamo sono sicuro che i grandi ci faranno entrare nel loro gruppo. Saremo *(con voce trionfante)* «Pantere nere»... Con noi la causa trionferà! Aspettate... *(prende il mitra e lo tende)* Giurate di mantenere il segreto e di lottare con tutte le vostre forze per la riuscita del piano... ALLELUIA!

TUTTI MENO ALVIN – ALLELUIA!

JOE – Alvin?

ALVIN – *(tende la mano)* Va bene, Joe! Alleluia!

(Salomone intona il canto n. 3: «We shall overcome». Tutti lo mimano e cantano. Finita la prima parte, Jimmy continua da solo a bocca chiusa. Tutti lo ascoltano per un istante. Dick fa per mollargli un manrovescio. Alvin lo ferma).

ALVIN – Lascialo cantare!

DICK – Ma...

ALVIN – *(lo fissa serio)* Lascialo!

(Dick abbassa le mani. Alla fine del canto Tommy cerca di approfittare della situazione per sgattaiolare via. Con un balzo Willie lo blocca).

WILLIE – Ehi! Il merlo prende il volo!

JOE – Lo sapevo che non c'era da fidarsi delle mezze cartucce.

TOMMY – *(in ginocchio)* Oh. Joe, ti prego! Ho capito sai cosa volete fare a Jimmy! Vi prego, non fatelo!

JOE – Basta piagnone! *(Gli punta il coltello alla gola)* Sei un traditore! Uno sporco traditore!

TOMMY – *(disperato)* NO!

JOE – Farai la fine che ti sei cercata!... Ma non ora. Tigre, tappagli quel forno! Johnny, Dick legatelo!

(Lo legano e lo imbavagliano come un salame, quindi lo buttano in un angolo. Jimmy segue tutto con crescente orgasmo).

JIMMY – Non gli fate male, per piacere!

JOE – *(gli si avvicina)* Stammi bene a sentire, fiorellino! Se apri ancora quel maledetto boccaporto ti faccio fare indigestione di denti, hai capito? Ora te ne stai qui buono, buono e noi andiamo a cercarti mamma e babbino... *(Cambia tono)* Su, dicci come si chiama papà!...

JIMMY – *(incerto)* Edward... Edward Jackson!

JOE – Ne so quanto prima! Dove abiti? In quale via?

JIMMY – Non lo so!

JOE – Non perdiamo tempo. *(Agli altri)* Ragazzi ora tocca a voi! Ci ritroviamo qui oggi pomeriggio. Tutto quello che trovate è buono. Appena scovate qualcosa che brucia correte subito ad avvertirmi. Chiaro?

TUTTI – OK.

JOE – Fuori allora!

(Gli Alleluia meno Joe escono).

SCENA 11

(Joe - Tommy - Jimmy)

(Un istante di silenzio pesante. Joe si siede ed incomincia a pulire il mitra. Jimmy, a disagio, lo cerca).

JIMMY – Joe, scusami...

JOE – *(si volta verso di lui)* Ti ho detto di chiudere il becco!

JIMMY – Io avrei bisogno... *(Gesto inequivocabile per indicare gabinetto).*

JOE – Ah! Sta a vedere che devo anche fare la balia, ora! *(Si alza e di mala grazia trascina Jimmy verso destra)* La prima porta a destra... ah, già... non ci vedi... vieni qui! *(Escono a destra. Tommy si divincola e mugola. Rientra Joe).* E stai fermo tu! O, perdiana, ti inchiodo al pavimento. *(Si siede di nuovo e riprende a pulire il mitra. Rientra Jimmy a tentoni)* Hai visto che la sai ritrovare la strada, eh?... E alza quel piede se non vuoi sbattere il tuo preziosissimo nasino per terra! *(Con un calcio gli toglie l'ostacolo davanti ai piedi).*

JIMMY – Grazie!

JOE – Va' al diavolo!... E non credere di rammollirmi con i tuoi grazie e le tue moine. *(Gli si mette davanti a gambe larghe)* Lo vuoi capire, sì o no, che ti abbiamo rapito? RA-PI-TO! Vuol dire che se tuo padre non scuce duemila dollari, noi ti facciamo la pelle! Ti accoppiamo! Va bene?

JIMMY – *(tranquillo)* Sì!

JOE – Sì? Ma lo sai che sei proprio svitato? *(Alza le spalle)* Per me... che vuoi che me ne importi?

(Una pausa di silenzio. Joe torna a sedersi).

JIMMY – Joe?

JOE – Mmmm! *(Quasi un grugnito).*

JIMMY – Non potresti liberare Tommy?

JOE – No! Non ho pietà dei traditori!

JIMMY – Perché dici così? Tommy non ha tradito!

JOE – Sì, invece! Ha introdotto un nemico nel nostro covo segreto! Ed ha infranto il giuramento...

JIMMY – Ma io non sono un nemico!

JOE – *(marcato)* Tu sei un nemico... tutti quelli che hanno la faccia bianca come la tua sono nostri nemici... nemici dei neri!

JIMMY – *(accompagnando con gesti calmi)* Non hai mai pensato che forse quello che conta sta dentro di noi e non sulla pelle?

JOE – Non incominciare con le tue prediche! **Con me non attaccano.**

JIMMY – *(gli si siede vicino)* Non ho mai visto i colori, ma ho sempre creduto che sono una cosa meravigliosa... mia madre mi porta sempre un mazzo di fiori vicino al letto e mi li descrive: questo è rosso, questo è giallo, questo

è bianco, questo è blu... Io li odorò, li sfiorò e sento che sono bellissimi... tutti insieme... con un profumo diverso, con petali diversi, con colori diversi, ma insieme... Un fiore da solo è triste... come un ragazzo solo (*lunga pausa*).
Se anche gli uomini hanno colori diversi è per far più bello il mazzo!
JOE – (*mima con barba colossale*) Mmmm!

SCENA 12

(*Alvin - Tommy - Joe - Jimmy*).

(*Alvin è entrato all'inizio dell'ultima battuta di Jimmy e si è fermato nella penombra. Ha sentito tutto*).

ALVIN – Ha ragione, Joe!

JOE – (*sorpreso*) Alvin! Cosa fai qui?

ALVIN – Volevo parlarti. Ho sentito quello che diceva lui... era proprio questo che volevo dirti!

JOE – (*sempre più sorpreso*) No, Alvin... non puoi essere d'accordo con quello che ha detto faccia d'angelo!

ALVIN – (*si avvicina a Jimmy*) Non hai paura di noi, vero?

JIMMY – (*sorridendo*) No!

ALVIN – Perché?

JIMMY – Perché avete la voce buona! Siete dei ragazzi come me. Perché dovrei avere paura?

ALVIN – Anche Joe?

JIMMY – Sì!

JOE – Non dirmi che dai ascolto a questo deficiente!

ALVIN – (*a Jimmy*) Non dargli retta... è troppo orgoglioso per ammettere di avere torto.

JOE – Questo è il colmo! (*Punta il mitra*) Io vi...

ALVIN – (*ridendo*) Metti via lo sputafuoco, Joe... mettiti a sedere e stammi a sentire... (*Joe esegue*) Jimmy ha ragione!

JOE – L'hai detto diecimila volte!

ALVIN – È stupido odiarci, quando abbiamo tutto da guadagnare ad andare d'accordo... Ma c'è un'altra cosa che mi preme dirti, Joe. Finora abbiamo sempre giocato a fare i duri, ad imitare i grandi, ma se ora tu lasciassi continuare questa storia del rapimento ci mettiamo in pasticci grossi. Lo sento! Poi... è ora di smetterla di giocare. Dobbiamo diventare uomini ormai. Vuol dire che dobbiamo avere idee nostre capisci?

JOE – Fai di tutto per ammortizzarmi, ho capito!

ALVIN – Noi abbiamo sempre creduto quello che ci dicevano i grandi. Abbiamo bevuto tutte le loro parole...

JOE – Ed i grandi ci hanno fregato?

ALVIN – Proprio! Ci hanno insegnato solo odio: i bianchi odiano i neri, noi dobbiamo odiare i bianchi... È una catena che non finirà mai!

JOE – E vorresti romperla tu?

ALVIN – Non io: NOI, tutti insieme. Se impariamo a non odiarci adesso, da grandi non insegneremo ai ragazzi ad odiarsi, capisci? E la catena sarà spezzata!

JOE – Noi siamo pochi, Alvin: l'America è grandissima.

ALVIN – Quello che importa è incominciare.

JOE – Tuo fratello e gli altri ci renderanno la vita difficile...

ALVIN – Vale la pena tentare. Sai, ho pensato tutto questo quando ho visto lui (*indica Jimmy*). Ricordi vero? (*Inizia il canto n. 4 «Di che colore è la pelle di Dio»*).

SCENA 13

(*Alvin - Tommy - Jimmy - Joe - Salomone*)

SALOM. – (*irrompe di colpo*) Joe! Joe! Missione compiuta! (*Sorpreso*) Vedo con piacere che avete fatto amicizia. (*Ansimando*) Me l'ha detto mia madre che lavora dai Morris... È il fratello di Randy Jakson, il capo delle Jene! (*Stacco di musica*).

JOE – (*si volta verso Jimmy con i pugni chiusi*) Il fratello di quel...

ALVIN – Grazie, Tigre! Ma non se ne fa più niente!

JOE – Eh no! Le cose cambiano se è il fratello di Randy Pestamusi!

ALVIN – Joe! Dobbiamo pur incominciare anche se è difficile!

JOE – (*lascia cadere le braccia lungo i fianchi*) E va bene, ma dobbiamo aspettare gli altri... devono esserci tutti!

JIMMY – E Tommy?

JOE – Slegalo Tigre!

SALOM. – (*trascina Tommy ed esegue. Tommy non dà segni di vita. Salomone è disperato*) Joe! Alvin! Non si muove più! TOMMY È MORTO!

JOE e ALVIN – (*accorrono*) Cosa?

JIMMY – (*strilla*) No!

(*Stendono Tommy sul pavimento quindi lo osservano senza fiato*).

ALVIN – Non è possibile!

(*Improvvisamente Tommy, come se fosse nel suo letto, si gira dall'altra parte e con un sospiro continua tranquillamente a dormire. Un sospirone ed una risata di sollievo da parte di tutti*).

ATTO TERZO

Quadro quinto: Lo scantinato degli Alleluia

SCENA 1

(*Tutti gli Alleluia più Jimmy*).

(*Gli Alleluia, meno Dick, sono seduti in semicerchio. Stanno discutendo: la musica copre le loro parole. Tommy e Jimmy sono in disparte. Musica in dissolvenza: sta parlando Alvin*).

ALVIN – ...Ecco il motivo per cui credo non dobbiamo proseguire nel piano. Questo è tutto!

JOHNNY – Non mi convince troppo, Joe!

JOE – Lascia perdere, Johnny. Alvin ha ragione.

DICK – (*entra trafelato*) Joe! Joe! (*Ha una radiolina in mano*) Ci stanno cer-

cando: lo ha detto poco fa la radio! C'è la lucida per le strade.

JOE – *(sorpreso)* Ehi, pedala indietro! Comincia dalla prefazione!

DICK – *(ansante)* Ha detto lo sfregiato che ci mandano alla sedia elettrica se ci prendono... c'è la pena di morte per i rapitori di bambini!

JOE – *(si alza lentamente fissandolo)* Chi te l'ha detto questo?

DICK – *(indietreggia)* Lo sfregiato!

JOE – *(lo afferra per il colletto)* E chi ha detto allo sfregiato che il ragazzo è qui?

DICK – *(pianissimo)* Io...

JOE – Cretino! *(Gli appioppa due ceffoni).*

ALVIN – Lascialo stare, Joe! Ormai siamo nei guai fino al collo.

JOE – *(arrabbiato)* Ma lo vuoi capire che questo animale ha spifferato tutto alla peggiore carogna di tutta l'America?

ALVIN – L'importante è sapere se veramente ci stanno cercando. Non credo che...

SALOM. – Potremmo rispedire subito Jimmy a casa!

ALVIN – Se veramente credono che sia stato rapito e ci vedono con lui o vengono a sapere che è stato qui... la nostra pelle non vale più un cent bucato. Non ci crederanno mai. Ti hanno mai creduto, anche quando avevi ragione? Tireranno fuori mille paroloni... che lo abbiamo terrorizzato, che lo abbiamo minacciato, che so... In ogni caso ci incastrerebbero lo stesso!

DICK – *(urla)* Ci ammazzeranno tutti!

JOE – Chiudi il becco e accendi quell'affare! *(Dick accende la radiolina: musica e comunicati commerciali)* Gira, gira! *(Infine la stazione buona).*

RADIO – *(dopo un po')* Ancora nessuna notizia del ragazzo cieco scomparso. Nelle ultime ore si sono intensificate le ricerche e gli sforzi della polizia e dei volontari per battere tutta la città, ma non si è giunti a nessun risultato utile. Si pensa che il ragazzo sia stato rapito ed i genitori attendono da un momento all'altro la richiesta dei rapitori per le modalità del riscatto. A Washington il presidente...

ALVIN – *(spegne la radio e ha un gesto di stizza)* Porca miseria!

JIMMY – Ma io non sono stato rapito!... Mi sono soltanto perso!

JOE – Questo lo sappiamo solo noi! Le parole di una banda di straccioni neri non vale un fico in questo sporco paese...

(Una sirena della polizia lacera l'aria. Si avvicina sempre più).

DICK – *(terrorizzato)* Ci prenderanno... Ora ci prendono!

JOE – Piantala *(A Salomone)* Tigre, vai a dare un'occhiata... Poi stabiliremo dei turni di sentinella. *(Salomone esce).*

(La sirena sembra fermarsi. I ragazzi lividi trattengono il fiato. La sirena si allontana).

ALVIN – Dobbiamo subito trovare il sistema per far tornare Jimmy a casa, senza che vedano noi.

JOE – È una parola.

ALVIN – Eppure dobbiamo farcela! *(Passeggia nervoso).*

(Un istante di silenzio. Salomone piomba improvvisamente giù).

SALOM. – Joe! Alvin! Arriva Brillantina!

JOE – Dov'è?

SALOM. – *(affannato)* Sta entrando in tutti i portoni! È già arrivato vicino al garage. Se trova la porta scende qui...

DICK – Lo dicevo io...

WILLIE – Capo, che facciamo?

JOE – *(pensa un attimo)* Willie, porta Jimmy nella fossa dell'olio, ho visto che è vuota, e chiudi la botola... Tommy, va' con lui! *(Escono a sinistra)* E noi mettiamo in atto il piano numero due «antificcanaso».

DICK – *(ha paura)* Non riuscirà, Joe... è solo un gioco!

JOE – *(lo prende per il collo)* Stammi a sentire, ex-spaccamontagne... Se non pianti subito questa lagna, ti torco il collo!

ALVIN – Presto Joe!

JOE – *(lascia Dick con uno spintone)* Forza Alleluia! Tigre, Alvin ai vostri posti, Johnny alla porta!

(Ritorna Willie).

WILLIE – Fatto Joe!

JOE – Piano numero due, al tuo posto!

(Salomone e Alvin preparano un giaciglio: Salomone si corica e si tira fino al naso una copertaccia. Joe prepara un colore biancastro e comincia ad appiccicarglielo a chiazze sul viso).

JOE – Le mani! *(Salomone le porge in avanti e Joe le chiazza di bianco).*

SALOM. – Aspetta! *(Si toglie il chewing gum di bocca e se lo applica su un occhio).*

JOHNNY – Arriva!

JOE – Spegner la luce! *(Dick esegue)* Piangere ragazzi.

(Nell'oscurità si sentono solo singhiozzi soffocati).

SCENA 2

(McKay - gli Alleluia).

McKAY – *(brontolando entra da destra)* ...Bah, guarda cosa mi tocca fare per quattro dollari alla settimana. Mi sono già beccato dieci zuccate... Mah, che mestiere del cavolo! *(I suoi occhi si abituano all'oscurità e vede i ragazzi. Accende una torcia elettrica)* Guarda, guarda... Chi l'avrebbe detto!? Tutti i topi infognati... *(I ragazzi piangono da strappare il cuore. Sul lettino Salomone rantola come un moribondo... Quasi comico, ma senza esagerare).*

McKAY – Cos'è? Avete mangiato cipolle?

JOE – *(straziante)* Oh, signor McKay, ci aiuti lei che è tanto buono! Il nostro caro Salomone sta morendo.

McKAY – Si sarà strozzato a furia di sghignazzare... o si è morsicato la lingua e si è avvelenato! Ah! Ah! *(Cachinna)* buona questa! *(Guarda in giro con la torcia elettrica)* To', to', to'... questo è il covo della banda di Zululand! Una stramaledettissima fogna! *(Minaccioso)* Qui c'è puzza di marcio, di qualche sporco affare... *(Si rivolge ai ragazzi)* Che ci fate qui? ...Parlate da soli o volete una strizzatina?

JOE – Lei lo sa signor McKay chi siamo. Ora che il nostro Salomone è ammalato tutti ci evitano...

ALVIN – Siamo riusciti a trovare questo buco. Anche se è sporco e buio ci serve...

WILLIE – Vorrà mica cacciarci via di qui, signor McKay?

McKAY – Sicuro! Andatevi a cercare un altro pollaio!

JOHNNY – *(rivolto a Salomone)* Ah, che brutta malattia...

JOE – È proprio perché Salomone ha una brutta malattia che abbiamo dovuto

rifugiarsi qui sotto! Deve essere un malattia infettiva o anche qualcosa di peggio! Chissà?

ALVIN – La prego, ci aiuti lei. *(Tira su con il naso)* Guardi in che stato è!

(Salomone viene illuminato. Si lamenta debolmente. McKay rimane a bocca aperta).

ALVIN – Salomone, Salomone... Il buon McKay è venuto a trovarti. Guarda *(Salomone apre l'occhio buono ed emette un pietoso rantolo. McKay indietreggia).*

McKAY – *(incapace quasi di parlare)* Che... che... cos'è?

JOE – *(gli si avvicina)* Il dottor O'Riordan ha detto un nome difficile... E che sarebbe tornato per portare Salomone al lazzaretto... sì al lazzaretto ha detto, proprio così!... Che avremmo dovuto bruciare tutto, anche i vestiti... perché è infettiva *(Gli mostra le mani chiazzate di bianco)* A me è già cominciata... dice che morirò, signor McKay? *(Fa per toccarlo. McKay fa un balzo indietro).*

McKAY – *(isterico, sulle spine)* Non toccarmi! State fermi qui... buoni, buoni, eh!... Io adesso ho molto da fare... *(Si deterge il sudore)* Poi vi manderò qualcuno... Arrivederci *(via di corsa a destra).*

JOE – *(va alla porta poi si volta indietro ridendo)* Fila come una levriero da corsa!

TUTTI – Ah! Ah! Ah!

SALOM. – *(ballando con la coperta sulle spalle, canta)* Brillantina lo stellone, gran trombone...

SCENA 3

(Lo sfregiato - gli Alleluia).

(Stacco forte di musica tragica. Lentamente sulla porta è apparso lo sfregiato. Una larga cicatrice gli attraversa il viso: il suo sorriso è un ghigno bieco. Il suo saluto fredda i ragazzi che si raccolgono impauriti dalla parte opposta).

SFREG. – Come va, ragazzi?

JOE – *(sulla difensiva)* Che vuoi?

SFREG. – *(sarcastico)* Iiih, ma quanto sei scortese, Joe! Siete stati in gamba a menare per il naso il piedipiatti... un lavoro carino... sembrava un film di Gianni e Pinotto!

JOE – I fatti nostri non ti riguardano!

SFREG. – E invece sì! Si da il caso *(la sua voce si fa tagliente)* che io abbia urgentemente bisogno di dindi *(mima con le dita: trattasi di soldi)* ...Così sono deciso a togliervi le castagne dal fuoco. Eh, eh... Non sembra, ma ho il cuore tenero, io *(secco)* Voglio il ragazzino. Dov'è?

JOE – L'ultima volta che l'ho visto prendeva il sole a Oakland Beach...

SFREG. – *(estrae un lungo coltello e ne accarezza la lama)* Stai attento, angioletto, stai scherzando con il fuoco. Io non sono un piedipiatti e inoltre ho molta fretta! Voglio il ragazzo! Avete giocato abbastanza a fare i bulli. È ora che mettiate la testa a partito... *(Mostra una busta)* Ho qui pronta una bella richiesta di riscatto per diecimila dollari... Se il padre sgancia fra due giorni il bamboccio torna a casa... sull'acqua del fiume *(mima eloquentemente: con la gola tagliata!)* A rate! *(Si batte il coltello sulla testa)* Ho un cervellone a sei piani, io...

(Joe estrae il coltello ma fulmineo lo Sfregiato lo disarmo con un calcio e lo atterra con un pugno).

SFREG. – Lo spiedone è un giocattolo troppo grande per te!

ALVIN – Sei ubriaco, Sfregiato!

SFREG. – Bevo solo latte di vipera, fratellino... *(Minaccioso)* Ora basta con i sollazzi!... Dov'è il piccolo occhi-chiusi?

(Joe strisciando ha raggiunto il mitra. Ora si alza puntandolo contro lo sfregiato).

JOE – Se fai una mossa ti taglio in due!

SFREG. – Ah! Ah! Ah!... Anche il cannone adesso! *(Diventa serio)* Ma hai dimenticato la sicura e io...

(Lo Sfregiato fa per lanciarsi su Joe, ma Alvin che gli era passato alle spalle lo colpisce alla testa con una padella mentre la gamba di Salomone lo fa cadere a terra. Lo sfregiato urla. Tutti i ragazzi gli volano addosso e cominciano a tempestarlo di pugni. Lo sfregiato si difende sempre più debolmente. Urla ed imprecazioni si susseguono).

ALVIN – Alleluia! Jahoooh!

(Lo sfregiato è immobilizzato, schiumante di rabbia. Joe alza il coltello su di lui...).

JOE – *(sibilante)* Era una grossa carognata, Sfregiato... non dovevi provarci *(gli punta il coltello alla gola)* Ti faremo passare il torcicollo per sempre!

(Joe furioso sta per calare il colpo quando lo interrompe il canto di uno spiritual che filtra dal garage, mentre davanti a lui, sulla porta a sinistra, con Tommy, appare Jimmy. Joe rimane con il pugnale a mezzaria e lo sfregiato ne approfitta per divincolarsi e fuggire. Livido, prima di uscire si volta e sputa).

SFREG. – Me la pagherete! *(Esce).*

SALOM. – *(con mille smorfie)* Beeeh!

(Tutti lo imitano saltando e ballando finché un fischio di Joe non li blocca tutti).

JOE – Stop boys! Comincia la fase più difficile dell'operazione... Dobbiamo spedire a casa Jimmy senza che il suo nome venga collegato al nostro... *(Si volge rapidamente verso Tommy)* Tu ci hai cacciato in questo ginepraio e sarai tu a cavarci fuori! Accompagnerai Jimmy a casa... da solo... e se non ti credono è peggio per te, ma guai a te se fai il nostro nome!

TOMMY – Non lo farò, lo prometto!

JIMMY – Non ce ne sarà bisogno, a me crederanno!

JOE – Speriamo... Comunque se smammate di qui senza che nessuno vi veda, siamo a cavallo! Dopo, tutto diventa facile!

JIMMY – Mi dispiace lasciarvi... proprio ora...

JOE – Ah no! Non ricominciamo con i lecca-lecca!

ALVIN – *(prende Jimmy per mano)* Sono Alvin, Jimmy. Anche a noi dispiace, sinceramente! Tu ci hai fatto capire un sacco di cose!... A tutti noi anche se qualcuno è troppo testone per ammetterlo! *(Strizza l'occhio a Joe).*

JOE – Io ammetto, ammetto... che bisogna sbrigarsi! Tommy e Jimmy partiranno subito. Noi li seguiremo alla meneimpippo per ogni evenienza...

TOMMY – *(esitante)* E dove si va?

JOE – Uhm già! Se non erro la casa di Randy è la terza dopo il magazzino dei

Jones... Un palazzo nuovo... *(a Tommy)* Sai dov'è il magazzino dei Jones?
 TOMMY – Sì, nella via del Bowling...
 JOE – OK. Qualcosa ce l'hai in quell'ananas che ti serve da testa! Bene! Alzate i tacchi, allora. Questa è l'ora in cui c'è meno gente per la strada. Camminate adagio per la strada. Camminate adagio, facendo i turisti!
 TOMMY – Sì, Joe!
 JIMMY – Mi dispiace di avervi... disturbato!
 JOE – E dagliela, animuccia nostra! Di questo passo partiamo nel duemila!
 JIMMY – Saremo sempre amici, vero?
 ALVIN – Certo! Quando lo vorrai, potrai sempre venire a trovarci... sarà difficile che i tuoi genitori lo permettano. È inutile nascondere, Jimmy, ma penso che non ci troveremo più... Tu non hai mai visto il lampo di disprezzo che passa negli occhi di un bianco quando vede un negro e l'odio negli occhi del negro: per questo parli così.
 SALOM. – Iiih! Quanto la fai tragica, Alvin! *(Batte la mano sulla spalla di Jimmy)* Addio Jimmy, mi dispiace che tu non possa vedermi... Perdi lo spettacolo del più bel fustacchione degli Stati Uniti! L'unico erede di Cassius Clay!
 JIMMY – Addio Salomone!
 SALOM. – Ehi, piccolo! Tigre, non Salomone... Grrr Grrr *(imita il ruggito della tigre)*.
(Tutti ridono).
 JOE – *(forte)* Oh insomma! Ve ne andate, sì o no?
(Salomone intona il canto n. 5. Verso il termine di esso Tommy prende per mano Jimmy e insieme escono).

Quadro sesto: Il parco di periferia

SCENA 4

(Tommy - Jimmy).

(Tommy e Jimmy entrano da destra tenendosi per mano).

JIMMY – *(respira a pieni polmoni)* C'è il sole, Tommy?

TOMMY – *(ha una fifa blu)* Certo, Jimmy, ma parla più piano...

JIMMY – Perché?

TOMMY – Tanto bene non l'ho capito. Ma Joe ha detto che non dobbiamo farci sentire da nessuno!

JIMMY – Dove siamo?

TOMMY – Nel parco... Nel posto dove ci siamo incontrati...

JIMMY – *(sorridente imitando la voce di un duro)* Ti do uno sgrugnone sul muso, Tom Fulmine!

TOMMY – *(sorridente)* Avevo tanta fifa che mi tremavano le gambe!

JIMMY – Oh, mi si è slacciata una scarpa! *(Si china)*.

TOMMY – Aspetta. Te la lego io. Metti un piede qui... *(Lo aiuta a mettere un piede sulla panchina. Analizzano la scarpa)* Si è rotto il legaccio.

(Tommy sta armeggiando con le stringhe, quando si sente fischiare a sinistra. Arriva qualcuno: è Brillantina).

TOMMY – (*impaurito*) Arriva gente. Presto, nascondiamoci! (*Si accoccolano dietro il grosso bidone abbandonando la scarpa sulla panchina*).

SCENA 5

(*McKay - Tommy - Jimmy*).

McKAY – (*entra impettito da sinistra, mulinando il manganello*) Bene, bene. (*Parla da solo ad alta voce mimando*) Guardate, signori, che tranquillità, che pace... E questo a chi è dovuto? È dovuto a Eugene McKay! Eugene McKay il solerte ed infallibile poliziotto! Ammirate, signori (*mima un oratore*) l'ordine che regna in questo quartiere: è opera di McKay! Non c'è malfattore che tenga in questo quartiere: li sento ad un miglio di distanza! Nulla sfugge al mio sguardo d'aquila! (*Molla una gran manganellata sul bidone*) Nemmeno la scarpa dimenticata sulla panchina. (*Lo dice rivolto al pubblico. Subito la mano di Tommy ritira la scarpa*) Che spirito di osservazione, eh! eh! Altro che Sherlock Holmes! (*Si gira verso la panchina con un risolino di trionfo, ma la scarpa non c'è più*) Per le trippe di Satanasso! (*Si volta, si stropiccia gli occhi, si gratta la testa*) Avrei giurato che c'era una scarpa sulla panchina un momento fa. Non ho ancora bevuto niente... Ho mangiato polpette ieri sera... Per Bacco... Baccone! (*Esce a destra borbottando, mentre Tommy e Jimmy escono dal loro posto*).

SCENA 6

(*Tommy - Jimmy*).

TOMMY – (*sottovoce*) L'abbiamo scampata per un pelo!

JIMMY – Chi era?

TOMMY – Un poliziotto!

JIMMY – Ho capito perché non dobbiamo farci vedere! Avete paura che non vi credano e che in ogni caso pensino che voi mi abbiate rapito...

TOMMY – Forse è così come dici... Non ho mai visto un bianco credere ad un negro! Una volta un bianco aveva perso il portafoglio e sosteneva che era stato un negro che vendeva Coca-Cola a portarglielo via. Anche quando ritrovò il portafoglio sul pavimento della macchina continuò ad accusare il nero!

JIMMY – (*tira giù la scarpa che Tommy gli ha finito di legare*) Finirà tutto questo, vedrai... Un giorno bianchi e neri andranno d'accordo e si vorranno bene.

TOMMY – Hai ragione. (*Ci pensa su*) Il mondo diventerà come un giornale.

JIMMY – Come?

TOMMY – Il giornale è bianco, ma le parole sono nere. Se fosse tutto bianco, non si potrebbe leggere niente. Ma ora è meglio andare... Mi sembra che arrivi di nuovo qualcuno. Vieni in fretta!

JIMMY – Sì. (*Si riprendono per mano e fanno alcuni passi verso sinistra*).

(*Improvvisamente da sinistra*).

VOCE DI PERRY – Randy, tuo fratello! L'abbiamo trovato!

VOCE DI RANDY – Dov'è?

(*Stacco musicale. Tommy e Jimmy si riportano verso la panchina, in cerca di una via d'uscita*).

TOMMY – Ci hanno visti! (*Guarda a destra e a sinistra*).

JIMMY – (*calmo*) Non avere paura, Tommy. È mio fratello, con i suoi amici.

Non ti faranno del male... Ci sono qua io dopotutto!

TOMMY – (*ripreso dalla fifa blu*) Speriamo...

(*Le Jene compaiono a sinistra. Ci sono tutti*).

SCENA 7

(*Tommy - Jimmy - Perry - Randy - Franck - Popy - Tap*).

RANDY – (*entra seguito da Perry, Tap e dopo un po' dagli altri*) Jimmy, finalmente! Sapessi quanto ti abbiamo cercato. (*Lo attira a sé mentre Tommy si ritrae*) La mamma sembrava impazzita.

PERRY – (*con l'indice puntato su Tommy*) Randy, il negro! È il negro di ieri!

TAP – È stato lui!

RANDY – (*lascia Jimmy e va verso Tommy*) Tu, ranocchio, sei stato tu! (*Tommy indietreggia*) Maledetto scarafaggio... Hai voluto vendicarti, eh? Chissà che cosa gli hai fatto, sporco negro... È facile ingannare un cieco (*gli altri si fanno avanti*) Ma ora pagherai tutto, cioccolatino!

JIMMY – No, Randy!

RANDY – (*afferra Jimmy per un braccio*) Non t'immischiare, Jimmy. Tu non lo sai, ma questo è un negro!

JIMMY – Lo so! E siamo amici!

PERRY – Cosa aspettiamo?

FRANCK – Facciamogli la pelle!

POPY – È un rapitore di bambini, linciamolo!

TAP – Perry, Franck, le pietre. Forza con le pietre! (*Si abbassano per raccogliarle*).

TOMMY – (*fugge di scatto proteggendosi la testa*) NO! NO!

(*Popy, Perry e Tap lo inseguono gridando*).

RANDY – (*prende per mano energicamente Jimmy ed esce anche lui a destra*) Su. Sta solo attento e vieni. Dobbiamo aggiustare i conti!

(*Voci fuori scena ma non urlate*).

VOCE DI ALVIN – Joe, Tommy è in pericolo!

VOCE DI JOE – Salomone, Dick, qui, correte!

VOCE DI JIMMY – (*urla*) AHI! Randy! Randy!

(*Si smorzano le voci fino a tacere. Passa di corsa Popy da destra a sinistra. Randy, Franck, Alvin e Joe trasportano in scena Jimmy colpito alla fronte da una pietra, sanguina. Entrano anche Perry, Dick, Salomone e Tap. Abbacchiati*).

RANDY – Chi è stato? Chi è stato?

PERRY – Forse Popy per sbaglio. È scappato via...

ALVIN – Ci voleva anche questa! Porcaccia la miseria!

SALOM. – Giù, stendetelo per terra. L'ha beccata in testa. Seduto può svenire.

(*Invece che sulla panchina stendono allora Jimmy per terra. Gli sono tutti attorno a semicerchio*).

TOMMY – (*arriva trafelato con Willie e Johnny*) Jimmy! Ma che gli avete fatto? (*Si china*) Jimmy, non morire per favore!

SCENA 8

(Tutti eccetto Popy).

JOE – *(arrabbiato)* Voi e le vostre maledette pietre! Siete dei vigliacchi ecco quello che siete!

RANDY – *(lo guarda furente)* Ma tu che vuoi? Chi ti ha chiamato?

JOE – *(indica Jimmy)* Questo è l'unico bianco che valga un accidente. Solo voi potevate ammazzarlo!

RANDY – Se lo tocchi ti spacco in due! *(A Tap)* Va a chiamare qualcuno, sbrighati! *(Tap esce a destra)* Jimmy, ti prego rispondimi!

JOE – Tienigli su la testa! *(Si toglie il giubbotto e glielo mette sotto il capo)* Se muore ti faccio a pezzi...

(I due capi si guardano negli occhi. Intanto Jimmy si sta riavendo: sbatte gli occhi).

JIMMY – *(con voce fioca)* Randy!

(Tutti: un sospiro di sollievo).

JOE – Lo sapevo che hai la testa dura. Non per niente sei suo fratello!

JIMMY – *(contento)* Oh, caro Joe. Sono contento che tu sia qui. *(Gli stringe la mano)* Ti presento mio fratello. È un bravo ragazzo, anche se fa un po' lo sbruffone. Ma ho l'impressione che vi conosciate già...

RANDY – *(tra i denti)* Difatti!

JIMMY – Vorrei tanto che fossimo tutti amici! Dammi la mano, Randy. Anche tu, Joe. *(Unisce le due mani. Con un po' di resistenza i due si stringono la mano. Gli altri sono colti di sorpresa. Stacco musicale).*

JIMMY – Il colore della pelle non conta, Randy. Ed il cuore ce l'abbiamo tutti uguale.

RANDY – *(piano)* Forse hai ragione tu, Jimmy!

PERRY – *(sprezzante ed ironico)* Mi strizzi il cuore, paparino Randy!

FRANCK – *(lo trattiene)* Lascia perdere, Perry!

PERRY – *(sempre più rabbioso)* Sembra un finale di un film di Walt Disney. Ti propongo per l'Oscar degli strappalacrime... puah... che schifo! *(Volta la schiena).*

RANDY – Perry, ascoltami...

PERRY – Non rompere, Samaritano... Mi si torcono le budella se ti guardo. *(Si gira di scatto verso Randy)* Guardatelo il grande capo delle Jene: ha perso unghie e denti.

RANDY – *(abbattuto)* Sei sempre stato amico mio, Perry.

PERRY – Scordatelo, mollaccione. Non sono amico dei traditori! *(Randy si erge di scatto, ma Franck lo trattiene. Perry se ne va).*

RANDY – E tu Franck?

FRANCK – Io resto con te, Randy. Ma non puoi essere diventato amico di questi scarafaggi!

JOE – *(si scaraventa su Franck a pugni chiusi)* Ripetilo e ti caccio il naso in pancia!

ALVIN – *(urla)* Fermi, ascoltatevi, ragazzi! Non vogliamo affatto essere amici!

JIMMY – EH?!

ALVIN – Sì, Jimmy! Continueremo ad essere nemici, ma in modo diverso: Alleluia e Jene continueranno a combattere, ma lealmente. NON PER IL COLORE DELLA PELLE. Saremo rivali, ma senza odio. Propongo che sia

costituita una commissione mista di vigilanza formata da Tommy-soldo-diacio e Jimmy-bravo-bambino e che tanto per cominciare, oggi, al parco, ci sia una sfida all'ultimo sangue... con le mazze e le palle da base-ball! Allora Randy?

RANDY – *(ci pensa un po')* OK Alvin!

ALVIN – E tu Joe?

JOE – Ci sto! *(Stringe la mano a Randy)* Sfida accettata!

SNOOPY – Ma ci manca il battitore! Ci manca Perry, Randy!

RANDY – Quando saprà le condizioni della pace, tornerà, vedrai... *(A Joe)* Non ne avrete mai prese tante!

JOE – Fammi ridere! Vi faremo un cappotto tale che vi passerà per sempre la voglia di giocare a base-ball!

SALOM. – E il solito Snoopy farà il raccattapalle!

(Snoopy sta per partire a razzo contro Salomone quando da destra arrivano trafelati Tap e McKay).

SCENA 9

McKAY – Dov'è il morto? Dov'è il morto? Sgomberate, largo, arriva la polizia! *(Sullo slancio supera il gruppo. Se ne accorge, frena, si volta, ma finisce lungo e disteso per terra).*

JIMMY – *(apprensivo)* Cos'è? Cos'è?

SALOM. – *(tranquillo)* Niente, niente! È passato un rinoceronte!

(Tutti scoppiano a ridere. McKay infuriato si alza, si spolvera ed afferra Salomone per un orecchio).

McKAY – Ti ho preso finalmente! Ora vedrai come ti concio!

SALOM. – *(fingendo grande disperazione)* Oh, Badrone! Berghé bigghiare biggolo negreddo? Io innocente!

(Grandi risate).

McKAY – *(sempre più infuriato)* Oh, basta, via tutti! Via! O vi sbatto tutti in galera *(tutti fingendosi impauriti escono a destra mogi mogi)* Ah! Ah! Avete paura, eh! Scappate come lepri davanti al grande McKay! *(Si volge a sinistra tutto impettito. I ragazzi lo seguono tutti in fila indiana ripetendo alla lettera e sincronicamente tutti i suoi gesti, comici a soggetto. McKay ad un tratto si volta e si trova faccia a faccia con Salomone e tutti gli altri. Rimane per un istante senza fiato. Un suono indefinibile esce dalla sua bocca poi urla)* BASTA! VADO A DARE LE DIMISSIONI!

(I ragazzi sorridendo intonano l'ultimo spiritual).

LA SCHEDA DI PRESENTAZIONE DEL FILM

Spunti e appunti per un cineforum

Arturo Bombardieri

Sì o no alla scheda di presentazione?

La mia risposta è sì, e la ragione fondamentale è fornita dall'oggetto di cui parliamo: il cineforum.*

Il cineforum non è un alibi per coscienze più o meno infantili allo scopo di vedere film imbastiti su situazioni scabrose e costruiti con immagini e sequenze variamente provocanti sul piano del costume sessuale o del comportamento umano: vedi certi film di gratuito orrore, di sadica crudeltà e di morbosa violenza. Il cineforum è uno strumento di lavoro per chi «vuol leggere un film» quale utente-consumatore del prodotto filmico, nel ruolo del classico e spesso ingenuo spettatore o pagatore del biglietto d'ingresso; non nel ruolo di costruttore-regista né di critico competente del linguaggio filmico e dei meccanismi della produzione-distribuzione del film.

Un film, come un romanzo, come una poesia, è composto da più strati e livelli informativi e da più formule espressive o mezzi linguistici, sia sul piano grammaticale (angolazioni di ripresa, giochi di luce, composizione dei soggetti ed oggetti nell'inquadratura...), sia sul piano sintattico: legame delle sequenze a dissolvenza o a stacco; costruzione della vicenda di tipo cronologico o ad incastri di memoria-ricordo (flash back), seguendo un personaggio o alternativamente più personaggi (montaggio parallelo), ecc.

L'anticipazione di quelle indicazioni che favoriscano, già ad una prima lettura (che spesso rimane l'unica lettura!) la percezione e la comprensione del maggior numero di questi livelli informativi e la loro decifrazione unitaria e comprensiva con il conseguente più intenso gradimento emotivo del film, è sicuramente utile anzi necessaria in un cineforum.

E questo è il compito della scheda di presentazione del film.

Quali le informazioni da non anticipare?

Vanno eliminate, ovviamente, tutte quelle informazioni che colpiscono la caratteristica-base del film a soggetto col rischio di svuotarne il messaggio e la forza di coinvolgimento.

Il film a soggetto, che copre la quasi totalità dei film prodotti per il gran pub-

* La perentorietà della presa di posizione, ed altre affermazioni nel corso dell'articolo, potrebbero dare spunto a richieste di chiarimento, a discussione e ad interventi illustrativi, utili e graditi a chi scrive e a chi legge. Grazie!

blico dalla mostruosa macchina commerciale cinematografica, è sempre il racconto di una vicenda o totalmente immaginaria ed inventata o di una vicenda reale e conosciuta, ma meritevole di essere raccontata per il meccanismo dell'intreccio, per la carica umana ed emotiva del fatto, per motivazioni varie socio-politiche... e, non ultime, economico-commerciali. Di conseguenza la sua caratteristica-base è l'imprevedibilità, la sorpresa, la curiosità, la novità, la suspense.

Nel caso della vicenda inventata, tutto questo nasce dal fatto in sé (di avventura, di guerra, di amore...) e dal racconto del fatto,* cioè dal «come il fatto è raccontato».

Nel caso della vicenda reale, la suggestione del film nasce prevalentemente da «come» il fatto è raccontato, dalla sua forma espressiva ossia, cinematograficamente, dalla ripresa e montaggio, dal regista e attori interpreti dei personaggi della vicenda.

La scheda di presentazione, pertanto, deve eliminare quanto intacchi la sorpresa raccontata ed il godimento emotivo che ne consegue. E cioè:

1. sul piano della vicenda va esclusa ogni anticipazione circa l'ambiente, i personaggi e le situazioni chiave e circa la soluzione finale, soprattutto quando questa spiega e giustifica il comportamento del protagonista o di altri personaggi;
2. sul piano del «come la vicenda è narrata» cioè sul piano dell'espressione filmica, vanno escluse anticipazioni riguardanti ogni formula di linguaggio che il regista usa in funzione non tanto narrativa, ma chiaramente espressiva: certi effetti di luce, primi piani e dettagli, silenzi e musiche di accompagnamento.

Bisogna far eccezione per quegli stilemi e moduli espressivi troppo personali, sofisticati e nuovi, di qualche regista tipo Buñuel, che potrebbero ingenerare oscurità ed ambiguità nella lettura dello spettatore.

Quali informazioni anticipare?

Presentiamo dei modelli di scheda, aperti ad ogni possibile modifica, suggeriti in modo particolare dalle esigenze del pubblico destinatario della scheda stessa.

PRIMO MODELLO

1. **TITOLO**, anche quello in lingua originale. Curiosa e significativa spesso la titolazione italiana rispetto all'originale.
2. **CAST**: soggetto, con indicazione dell'eventuale fonte letteraria; soggetto, sceneggiatore, scenografo, fotografo, musicista, attori-personaggi, regista, produttore, distributore, luogo ed anno di produzione.
3. **INFORMAZIONI** su tempi, costi e fatti della lavorazione/produzione e, nel caso, sugli attori (interviste, dichiarazioni...).
4. **FILMOGRAFIA** cronologica del regista, note biografiche di interesse in rapporto al film, stralci di sue dichiarazioni sul film, sua collocazione nella produzione nazionale e nella storia del cinema.

* Semiologicamente si potrebbe dire, secondo lo schema del De Saussure, che se prendiamo tutto il film come un *segno* che comunica, la sua *significazione* o *senso* cioè il messaggio, è il risultato del suo *significante* che è la vicenda e del suo *significato* che è il «come è narrata la vicenda».

5. *IL FILM*: piste di analisi e di lettura; cenni sulla vicenda, sulla tematica, sull'aspetto linguistico-estetico, sui contenuti socio-politico-etico-umani.

6. *LA CRITICA E VALUTAZIONE CRITICA*:

- citazione di giudizi critici specializzati e/o della stampa di massa;
- spunti di valutazione critica sulla vicenda, tematica, aspetto linguistico-estetico, contenuto socio-politico-etico.

SECONDO MODELLO

E' composto da una parte informativa e da una griglia di lettura.

a. La parte informativa segue i numeri 1-2-3-4 del primo modello con l'aggiunta di brevi cenni sulla vicenda del film.

b. La griglia di lettura, che ha il compito di contrastare e di eliminare il carattere di passività nel piacevole atteggiamento di curiosa attesa dello spettatore, si può costruire nel modo seguente:

1. *Lettura strutturale*

— individuare quali sono, a proprio giudizio, le scene ed i personaggi principali;

— individuare, sulla base di questa rapida e relativamente facile indicazione, il tema centrale ossia «ciò che il film vuole dire e significare» e, se ci sono, i temi secondari.

2. *Lettura critico-estetica*

— individuare quali dei mezzi filmici ed in quali momenti il film ci ha maggiormente impressionato e colpito:

SCENOGRAFIA da non confondersi con sceneggiatura;

RECITAZIONE da non confondersi con il dialogo, il parlato;

COLORE usato in funzione descrittivo-naturalistica o in funzione espressivo-narrativa;

MUSICA come semplice accompagnamento sonoro o come scansione dei passaggi nodali della vicenda o come tipizzazione dei personaggi o come fattore di atmosfera di una situazione;

— individuare se il tema centrale è espresso con un discorso lineare ed efficace o frammentario ed oscuro;

3. *Lettura valutativa*

— individuare l'ottica con cui sono visti i valori sociali: uomo, famiglia, comunità, società e loro strutture, rapporti, dialettiche;

— individuare i valori umani che il film evidenzia e privilegia;

— individuare problematiche, giudizi e orientamenti operativi che il film «con il regista» e il film «nonostante il regista» ha provocato in noi e nel pubblico.

4. *Indicazioni metodologiche. Distinguere fra:*

— vicenda e tema;

— fatto narrato e narrazione del fatto, cioè «come» il fatto è narrato;

— regista del film e idee o ideologia del regista;

— autenticità del fatto e credibilità del fatto «nel film»;

— attore e personaggio.

A mo' di conclusione

1. Alcune fonti a cui attingere materiale e suggerimenti per costruire le proprie schede di presentazione di un film:

- *LETTURE*, mensile di libro e spettacolo, Piazza S. Fedele 4, Milano
- *CINEFORUM*, mensile di cultura cinematografica, Via Locatelli 62, Bergamo
- *RASSEGNA-STAMPA CINEMATOGRAFICA*, mensile, C.S.C. Via Bonomelli 13, Bergamo
- *SCHEDARIO CINEMATOGRAFICO*, Centro dello Spettacolo, Via Siria 20, Roma
- *G. DI LIBERO*, *Educazione al linguaggio dell'immagine*, *Elle Di Ci*, Torino, vol. 4

2. Vi sono certamente dei lettori che usano altri tipi di schede di presentazione di film, collaudati ed utili: perché non scrivono ad EG, mettendo così a disposizione di tutti la loro esperienza? Contribuiranno certo a quel miglioramento che tutti desideriamo.

3. La scheda di presentazione, usata con continuità e sistematicità, sviluppa voglia e capacità di lettura, costruisce gradualmente un metodo di lettura, alimenta e stimola la cultura personale, spinge l'individuo a liberarsi delle sue chiusure psicologiche ed ideologiche, lo apre al dialogo ed al confronto, alla partecipazione ed alla collaborazione.

INTERIORS

di Woody Allen

Pierrot lunatico: perdente nell'amore per Colombina-Annie («Io e Annie»), non disposta ad accettare rassegnata il suo nevrotico mazzo di fiori di chiar di luna, il clown triste e sfortunato, il goffo «shlemiel» delle barzellette ebraiche, abbandona il palcoscenico e si ritira lassù, la bambola di Oscar sotto il braccio per tenergli compagnia, sull'astro candido della poesia, a spiare col suo canocchiale-cinepresa come, quaggiù sulla Terra, se la passano le donne senza di lui.

E tutti sono rimasti a bocca aperta dalla sorpresa quando l'Ippogrifo ha riportato qui il primo frutto di quelle osservazioni: sorprese per come le donne se la passavano male senza il loro Pierrot.

Qualcuna ha sostenuto che invece se la passava benissimo lo stesso ed era lui ad avere le tra-

veggole. Perciò, per sapere la verità e sondare l'animo dell'esule-aventuriero-lunare, abbiamo deciso di approfittare della cortesia del succitato cavallo volante e fargli portare sul satellite questa nostra missiva.

Lettera a Pierrot sulla luna

«Pallido, occhialuto, romantico e sadico Pierrot: davvero hai ragione di consolarti puntando la tua lente sui trionfi della femminilità: che, stando a ciò che ne hai mostrato, appaiono ben più effimeri e dolorosi di quelli di Pirro.

Oppure, sii sincero, ci stai ingannando? Amante frustrato, maschio in esilio, hai forse cancellato il tuo personaggio soltanto per rivincita? Per vendicarti, nascosto lassù in un cratere dietro la macchina da presa, di quelle donne

che ti hanno fatto fare inutilmente il pagliaccio in tanti film? O forse hai filmato quello che stavi sognando, dimenticando che sulla luna i sogni sono in tutto identici alla realtà? Lasciamo rispondere al tuo pubblico e ai nostri lettori, ma, perdonaci il sospetto, aiutaci un po' a capire.

Perché, vedi, proprio due mesi fa, da queste stesse pagine, come si suol dire, si parlava della donna nel cinema americano: di come fosse maturata, di come avesse finalmente trovato un proprio ruolo non subordinato al controllo maschile. E ti avevamo persino fatto i complimenti per il tuo ultimo film, «Io e Annie», dove la donna dimostrava, nei tuoi confronti, più autonomia, più sicurezza, più capacità di vivere la vita.

Poker antifemminista

Ma ora, dopo aver visto «Interiors», ci sembra che tu quei complimenti li abbia graditi poco. Può darsi che non avessi tutti i torti: si fanno forse i complimenti a chi si fa sconfiggere da una donna? Pensavamo però che tu, da artista qual sei, intendessi farci capire qual è la realtà contemporanea, nella vita e finalmente anche nel cinema, dei rapporti tra uomo e donna: senza lamentartene davvero o soffrirne personalmente. Ora alle donne di «Interiors» riservi invece un destino a dir poco amaro: mentre il maschio, nell'ombra, trama la propria rivincita puntando sulle carte più «scartate» dal poker femminista: maternità, soggezione, ignoranza, esibizionismo, ocaggine e, soprattutto, sentimento. Carta pericolosa quest'ultima per le donne, lentiginoso Pierrot, e lo sai bene, e la giochi da maestro. Oppure hai truccato il mazzo? Perché carte così brutte in mano a tutte e quattro le giocatrici sono davvero sospette quasi come cinque assi.

Madre perdente

Iniziamo dalla prima, la madre: sembrava la donna ideale del femminismo moderato dei rotocalchi chic. Arredatrice dal gusto raffinatissimo, colta, intelligente, con una famiglia modello libera e felice. Poi, all'improvviso, la terribile carta del sentimento che le distrugge il cuore, la famiglia, la mente e la vita. Tutto salta all'aria: e perché? Chi le ha messo in mano quella tragica carta? Ma il marito, natural-

mente: rimasto quietamente e grigiamente alle spalle della sua donna per quasi una vita, accettando la parte di personaggio ombra, di marito sottomesso e padre silenzioso, eccolo improvvisamente troncare tutti i fili che lo reggevano e, sulle sue proprie gambe, andarsene di casa per vivere agli antipodi umani e culturali del mondo che la moglie gli aveva disegnato attorno con tanta passione per il Bello. Ma come non provare almeno un po' di simpatia per quel fellone? Non aveva forse la moglie troppo sacrificato il sentimento e l'umanità, che è anche calore, imperfezione, spontaneità e perfino cattivo gusto (le buone cose di pessimo gusto...) ai suoi canoni estetico-morali di equilibrio, armonia, razionalità, eleganza? Non danno forse un senso di gelo quegli squisiti e costosissimi vasetti di cui ha riempito, con maniacale ricerca della posizione perfetta, la propria casa e quelle delle figlie? Ah, gozzaniano Pierrot, come conosci la fragilità dell'uomo (e della donna)! Ma ora confessa, sei tu che hai fatto le carte e le hai distribuite a piacimento, senza troppa compassione per le tue vittime.

Tre figlie, tre sconfitte

Anche la partita delle figlie è infatti crudelmente compromessa; una mediocre attricetta, la prima, che sognava le mille e una notte del divismo hollywoodiano e deve invece accontentarsi delle scarse emozioni di qualche telefilm e, ogni tanto, delle attenzioni di qualche uomo in cerca di distrazioni; la seconda, una aspirante artista senza talento e senza neppure le idee chiare circa la forma e i contenuti della sua eventuale produzione estetica: nevrotica per la sua incapacità a proiettarsi sullo schermo-modello della madre, che assiste tollerante e umiliata; una poetessa, la terza, che, lei sì, almeno lei, forse perché è la tua Diane Keaton, ha avuto successo nella propria attività, riuscendo a porsi psicologicamente sullo stesso piano della madre: senonché, guarda caso, si ritrova, proprio come sua madre, tra le mani quel sentimento guastafeste che non hai voluto risparmiare proprio a nessuna, complessato Pierrot freudiano. A farsene portatore è, manco a dirlo, suo marito, che si sente frustrato dal successo della moglie cui fa da contrappunto il proprio fiasco come scrittore: ed eccolo perciò tormentare se stesso e lei, dedicarsi a cru-

deli stroncature critiche delle opere degli amici, a tentare ripagatrici avventure con la cognata attrice (che gli nega peraltro anche questa consolazione). Per non parlare poi del terzo uomo, l'altro marito-ombra di questa storia (quello della seconda figlia, l'artista mancata), il quale cerca invano con pazienti prediche di riportare coi piedi per terra la inquieta sognatrice, senza riuscire a farle capire come sia meglio un lavoro normale e una famiglia normale piuttosto di chimeriche ambizioni artistiche, fertili esclusivamente di delusioni, insofferenze, depressioni.

La donna-pupazzo

Ma non sono questi uomini ombra, questi mariti in agguato, i veri alfieri della tua bandiera maschile: non in loro hai voluto trovare la maschera che ti vendicasse, ma, con l'astuzia di un serpente, hai scelto una donna per porgere al femminismo la mela del peccato. E precisamente quella donna-pupazzo, tutta istinto, verve e pacchianeria, che il padre presenta in casa a sorpresa come sua nuova fidanzata: veste sgargiante, non legge niente ma sa fare le carte, mangia bisteccone e dimena le sue abbondanti polpe in danze sfrenate tra le preziose ceramiche della casa. Fa rabbrivire, è vero, ma non le hai forse insegnato tu, subdolo Pierrot dai radi capelli rossicci, a lanciare con quei suoi occhi a carboncino il ricattatore messaggio: «Ma io ho un cuore grande così»?

Tragedia ambigua

Chi vince allora quaggiù, o poeta della luna? Chi sopravvive, o comico del dolore, alla tragedia che ti è piaciuto mettere in scena? Quale realtà, quale maschera, quale sogno? Forse il

gioco un po' crudele dell'artista che fa soffrire i suoi personaggi per non doversi confessare lui stesso personaggio, burattino sospeso che regge altri burattini? O è il tuo orgoglio a trionfare, l'orgoglio del burattino diventato burattinaio, l'orgoglio per avere imparato la tecnica dei grandi, per saper fare le riprese come le fa Bergman, l'orgoglio dell'innamorato deluso che ha avuto la sua vendetta maschilista, anzi «machista»? E' l'uomo brutto, sempliciotto ma buono che spinge il fiero Titanic femminista verso l'iceberg dei sentimenti congelati, della solitudine e delle contraddizioni?

«Interiors» deve averti dato, lunatico Pierrot, non poche «interiori» soddisfazioni: è elegante, profondo, perfetto, pulito, quel tantino noioso che basta a dargli la patina dell'opera seria. Ma davvero non hai sentito almeno una punta di nostalgia del palcoscenico, della tua maschera timida e impacciata che ci fa ridere, e persino sorridere, delle nostre sofferenze «interiori»? Via, Pierrot: siamo tutti quanti burattini, e ci serve qualcuno in cui specchiarci, un capofila, un eroe per noi che non lo siamo e a cui non piacciono gli altri eroi. Se perciò ti senti orgoglioso e vendicato, e se hai sentito negli «interiors» quel po' di nostalgia, scendi giù dalla luna e rimettiti la tua vecchia maschera: ne erano già rimasti così pochi a saperci consolare prendendoci in giro». E adesso aspettiamo la risposta.

FEDERICO BIANCHETTI TACCIOLI

Scritto e diretto da Woody Allen - Direttore della fotografia: Gordon Willis - Interpreti: Kristin Griffith, Mary Beth Hurt, Richard Jordan, Diane Keaton, E. G. Marshall, Geraldine Page, Maureen Stapleton, Sam Waterston - Origine: USA 1978 - Produzione: Jack Rollins e Charles H. Joffe - Distribuzione: United Artists Europa Inc.

UN MERCOLEDÌ DA LEONI

di John Milius

Album di ricordi tenero e malinconico. «Un mercoledì da leoni» è come una foto che viene alla luce lentamente dalla magica alchimia del-

lo sviluppo: via via i suoi contorni si fanno sempre più definiti e quello che sembrava nascosto si rivela in tutta la sua profondità.

Dopo due film («Dillinger», «Il vento e il leone») e un'attività di sceneggiatore prestigiosa quanto frequentata da accuse di fascismo, John Milius, classe 1942, approda ora al film intimista, seguendo la giovinezza di tre ragazzi scandita in quattro momenti, stagioni precise e fondamentali della loro esistenza.

Lecito e immediato il parallelo con «American Graffiti», che dovrebbe però risolversi in una sostanziale differenza nello spirito che li anima: là festosa rievocazione della scatenata allegria degli anni '60, pur venata da sottile tristezza nella didascalia che chiude il film, qui meditata rivisitazione del passato.

Seguiamo il film nei suoi momenti.

Come eravamo: ogni stagione ha la sua anima

Coste meridionali della California: è la grande mareggiata dell'estate 1962. L'America di Kennedy vive i suoi giorni più felici, mentre le radio e i juke-box gorgheggiano rock'n roll, sulle spiagge impazza il surf. E per Matt, Jack e Leroy il surf è una delle principali ragioni di vita. Chi è campione ha rispetto e privilegi. E se si ha qualche problema c'è sempre Bear, grande santone di questo sport affascinante; nella sua casa all'estremità del pontile si possono avere consigli e ascoltare le sue imprese fantastiche, punto di riferimento e di identificazione per tutti.

L'amicizia tra Matt, Jack e Leroy si manifesta in esplosioni di allegro cameratismo, la loro è una vita senza problemi, affrontano ogni cosa, dallo sport alle ragazze, con sfrenato entusiasmo.

Questa tradizionale normalità di rapporti, che rispecchia tanti serials americani sui teen-agers degli inizi degli anni '60 (ivi compreso American Graffiti, come si diceva e la stessa serie televisiva «Happy days») è confermata dalla festa in casa di Jack, con musica, balli, coca-cola, Coppette appartate, genitori tra il burbero e l'indulgente, scazzottatura con la banda rivale (che conserva tratti di sfida divertente) e l'escursione in Messico, correlata da visite ai locali notturni e rissa, questa volta più violenta (ma siamo in un paese più «animalesco»).

Elementi nuovi affiorano al ritorno, come la maternità della ragazza di Matt, peraltro annunciata ed accolta dai ragazzi con euforia, primi sintomi del tramonto della spensieratezza.

Una nuova mareggiata da ricordare è quella dell'autunno del '65.

Già le cose non sono più le stesse, molti hanno ricevuto la chiamata al servizio militare e questo significa rischiare di partire per il Vietnam. Non si può restare eterni bambini, Matt lo sa ma non riesce ad accettarlo. Lui è un campione di surf, famoso e riconosciuto, ma al di fuori di quello e dell'amore per la sua ragazza e la figlia si sente fallito, finito. Vorrebbe persino abbandonare l'attività competitiva.

E' ancora Bear ad esercitare la maggiore influenza sui ragazzi. Convince Matt a non rinunciare al surf e lo riappacifica con Jack, che aveva cacciato l'amico per avere causato un incidente con il suo lasciarsi andare.

Jack invece affronta la realtà, perché sa che sfuggirla è in ogni modo un aumentare l'angoscia delle proprie preoccupazioni, vivendo peggio e sfuggendo soltanto a se stessi, sapendo benissimo di non potersi sfuggire. Per questo alla visita militare non cerca, come gli altri, di evitare la chiamata, ricorrendo a deformazioni e malattie inventate al momento (ultimo rigurgito dell'antica goliardia). Leroy sembra non possedere sentimenti sfumati, al contrario ne è pieno, ma non sa esprimerli manifestamente e copre il suo carattere chiuso con una vistosa ruvidità esteriore.

La partenza di Jack per il fronte è il definitivo annuncio dell'inverno. E l'inverno arriva, con una violentissima mareggiata di ghiaccio.

E' il 1968, molto è cambiato negli Stati Uniti e nel paese, per tutti c'è una sconfitta. Leroy va al nord e la sua partenza ha il sapore di una fuga, Bear cessa di essere il saggio consigliere per ridursi a ubriaco vaneggiatore, Matt sopravvive con un piccolo lavoro.

Il peso della sua inutilità si fa sentire anche nel surf, ormai il suo nome viene citato sbrigativamente tra i surfers del passato e teme che la figlia non abbia più stima di lui. Chi gli dà la forza è la sua ragazza (fra tutti i personaggi, il più saldo) che riesce con sicura dolcezza ad infondere un po' di coraggio a Matt. Amaro è il ritorno di Jack. Gli anni passati al fronte ne hanno fatto un emarginato, un isolato rispetto al mondo, anche la sua vecchia ragazza non lo ha aspettato e si è sposata.

E la vita sottolinea la sua durezza con la morte di un altro compagno dei ragazzi in Vietnam. I tre si ritrovano al cimitero per rendergli l'ul-

timo saluto. E' un abbraccio disperato e dolce il loro e il riso nel ricordare le avventure degli anni spensierati evoca fantasmi e conferma la perdita di ogni illusione. Il rimpianto dei ricordi, però, potrebbe sopraffarli, i propositi che si scambiano potrebbero svanire con la luce del giorno. Bear aveva detto che un campione di surf trova la sua vera occasione di gloria nel cavalcare una gigantesca mareggiata, magari aspettandola tutta una vita: primavera 1974, sulle coste californiane il mare si abbatte con cieca violenza, aprendo la sua bocca di onde gigantesche. E' passato molto tempo, ma Jack, Matt e Leroy, obbedendo ad un invisibile appuntamento, si lanciano tra i flutti minacciosi, e in una danza fantastica Matt realizza la più grande impresa della sua vita.

La giovinezza è conclusa, ma questo non è la fine di tutto.

E' il saluto di una nuova primavera, la presa di coscienza di quanto di positivo c'è in ciascuno.

Il grande mercoledì (così il titolo originale) è la prova straordinaria su cui basarsi per affrontare il domani. L'amicizia indistruttibile dei tre dà loro una forza ancora maggiore per decretare la raggiunta maturità. La distanza non sarà più per Leroy motivo di fuga verso orizzonti diversi, ma non per questo migliori; Jack, assorbito lo shock della guerra, rientra nella normalità; Matt soprattutto, si scuote di dosso quella tranquilla apatia che gli derivava dal non riuscire a darsi un volto, ripiegandosi sulla autocommiserazione.

Tra rimpianto e recupero: interrogativi

Il primo interrogativo da sciogliere (ed è anche spartiacque di lettura) è se la pellicola vuole essere un recupero positivo del passato, tra rimpianti e soffice tristezza, sfruttando la vitalità e lo spirito giovanile oppure se sia una mesta, suggestiva e coinvolgente «recherche» del tempo perduto.

Milius, perciò, fa dell'autobiografismo sentimentale o si serve di questo per trovare spunti nel presente?

E' giusto, nel secondo caso, ritenere che il regista voglia in fondo dimostrare come il restare fermi sul proprio passato comporti una mancanza di crescita?

Bear, perciò, sarebbe fallito perché chiuso in una sterile testimonianza di memorie?

In che maniera è determinante l'amicizia fra i tre?

C'è effettivamente un parallelo non casuale tra stagioni e momenti della vita dei ragazzi (per cui: estate = adolescenza, autunno = crisi, inverno = fine della adolescenza, primavera = rinascita di una dimensione più matura)?

Che funzione ha il surf? Quella di alimentare il mito del successo? Quella di evasione dalle proprie responsabilità?

Se si basa la soddisfazione della personalità sulla riuscita e sulla affermazione sociale, l'impresa finale di Matt ne è la ulteriore conferma?

O piuttosto, il passaggio del simbolo del prestigio, la tavola da surf, da Matt al giovane ammiratore è il superamento anche di questa gerarchia di valori?

Se è così, si può ampliare il discorso, affermando che si diventa veramente maturi quando si riesce a comprendere come il successo non sia «il» modello di vita?

Queste poche domande vogliono essere uno spunto per avviare una discussione e non pretendono perciò di chiudere il discorso all'interno di esse. L'importante è ricordare che l'album dei ricordi potrà farci guardare all'indietro con nostalgia, ma dovrà anche rivelarci se non avremo smarrito quella parte di noi che era viva.

VALERIO GUSLANDI

Titolo originale: A Big Wednesday - Regia e soggetto: John Milius - Fotografia: Bruce Surtees, Get McGilivray - Interpreti: Jean Michael Vincent, Gary Busey, William Katt - Origine: USA 1978 - Distribuzione: P.I.C.

CORSO-ATELIER

per animatori di centri socioculturali e insegnanti

28 giugno - 7 luglio '79 ● 1 - 9 settembre '79

per informazioni e iscrizioni: C.G.S. segreteria - Maria Ossi - Roma - via Marghera 59

GARAGE

di Vilgot Sjöman

Il moralismo, si sa, è merce poco apprezzata: a nessuno piace sentirsi puntare il dito addosso, e tanto meno la cinepresa. Il gioco più furbo, allora, quando capita in ballo un film come «Garage», dello svedese Vilgot Sjöman, ex assistente di Bergman, autore di numerosi film di denuncia della corruzione e dell'ipocrisia contemporanea, è quello di assegnargli prima qualche bel premio (come la menzione speciale al Festival di Taormina del 1975), tanto per far vedere che si sa riconoscere la qualità, poi tenerlo in cantina per tre anni come si fa col vino, infine distribuirlo dopo avergli appiccicato l'etichetta dell'immoralità: «il film che nessuno osava importare in Italia». E dal produttore al consumatore il gioco è fatto: l'acqua è trasformata in vino. E nessuno andrà mai a denunciare il gestore di un cinema perché il film non era pornografico come invece si aspettava: incasserà i pugni nello stomaco che gli vibra senza complimenti il regista e magari si consolerà col fatto di scoprire che anche gli svedesi mandano i soldi in Svizzera di nascosto.

Il preambolo polemico è inteso come stimolo alla visione di questo film senza cadere nelle trappole delle ottiche commerciali preconfezionate e a considerarlo come un oggetto degno di essere esaminato con maggiore attenzione di quella riservatagli anche dalla gran parte della critica dei maggiori giornali nazionali.

La «proposta di lettura» che segue può essere utilizzabile in due modi: prima di vedere il film, come mappa di orientamento e come scelta di percorsi problematici da seguire per giungere a risposte personali; dopo averlo visto, per sviluppare una serie di analisi sulle sue strutture e, soprattutto, una ulteriore ricerca che, partendo dal film, arrivi a considerare altri elementi ed altri fattori della società contemporanea sui quali lavorare criticamente.

Gli elementi fondamentali del film

Iniziamo, empiricamente, come avrebbe fatto Bacone, catalogando gli elementi fondamentali

del film, quei nuclei di attrazione intorno ai quali ciascuno deve raccogliere il materiale presente nel film per elaborare poi le proprie tavole di presenze, assenze e comparazioni circa il problema che gli pare più interessante. Seguiamo, per comodità, l'ordine diegetico (diegesi: termine tecnico cinematografico che indica l'organizzazione e lo sviluppo temporale e spaziale della vicenda quale appare nella costruzione filmica) del film.

1° elemento: il garage in cui la donna tenta il suicidio.

Il garage tornerà ancora nel film diverse volte, sempre come uno dei luoghi chiave della problematicità del film. Osservare come vi si muove all'interno la macchina da presa, come viene usato il sonoro. C'è anche un altro garage, quello della stazione di servizio: e il collegamento con il primo è molto forte, reale e simbolico. Il primo può apparire come un luogo di morte, di fuga, di chiusura e il secondo come lo spazio in cui tutto è pulito (il lavaggio dell'auto), onesto, candido: ma la verità è esattamente l'opposto. Come l'opposto del garage del professore è il garage del preside. In tutti e tre i casi il garage appare come il confessionale, l'anima e lo specchio segreto dei personaggi.

2° elemento: l'amicizia tra il preside e il professore.

Quali sono i segni di questa amicizia? Il fatto che il professore va in barca con il preside, che sono insieme sulla macchina di questi, che tra loro non ci sono segreti. Tutto sembra in ordine nelle prime scene. Ma esaminate questi elementi: e soprattutto quell'essere insieme nella macchina del preside. Anche alla fine del film ci sarà una scena analoga: ma allora la verità si sarà fatta strada, almeno per lo spettatore. Il professore è vittima e prigioniero del preside: del suo potere sociale ed economico, della sua violenza mascherata di amabilità, della sua ipocrisia. Quali e quanti sentimenti sono in gioco in questo rapporto?

3° elemento: il tentato suicidio di Piera, il suo ricovero in ospedale, la convalescenza in clinica.

Tra l'ingenuità e il senso di colpa del marito e l'ipocrisia e la crudeltà del preside-amante, la figura della donna. Donna che si pone all'incrocio di forze sociali culturali e psicologiche che la dominano completamente trasformandola in riflesso delle ambizioni e delle nevrosi maschili, facendone soprattutto un segno delle contraddizioni della società.

Ha, in questo personaggio, la donna rivendicato il senso di una propria autonomia, di un proprio potere di autodecisione? Riesce ad essere donna indipendentemente dall'uomo e indipendentemente dalle costrizioni sociali? O non è piuttosto la vittima, oltre che materiale, anche morale e culturale delle nuove regole della società borghese, che la vogliono sterile e disponibile, segno di una aspirazione ad una integrale subordinazione della natura e dei sentimenti ai valori della merce e dell'indifferenza? C'è una donna innocente (la giovane farmacista) e una donna colpevole (la moglie): ma secondo quali criteri è possibile giudicarle? Non sono forse le donne soltanto specchi degli uomini che le desiderano? E soprattutto della società che le condiziona? Perché Piera tenta il suicidio? Qual è il suo fallimento? Contro chi è fatto il suo gesto? Contro il marito, che senza rendersene conto la tradisce, contro l'amante, che la strumentalizza, contro se stessa, incapace di difendersi?

4° elemento: la scuola.

È il luogo sociale più importante del film. In esso si ritrovano i problemi che costituiscono l'ossatura del film: l'ipocrisia del potere (il preside), la sua freddezza e la sua implacabilità; la fragilità dei più deboli, la cui risposta alle prepotenze è una scelta tra la resa e il suicidio. Ma esistono altre strade? Qual è la scelta del professore? Come si può giudicarla? Altri elementi collegati alla scuola: la istituzione del nuovo liceo (il potere si gloria di creare e governare nuove istituzioni per la società, ma il solo reale interesse resta quello del denaro, per il quale non esistono istituzioni se non le casseforti delle banche); l'insegnamento dell'uso degli anticoncezionali; la festiciola degli insegnanti, vera summa di ipocrisie.

5° elemento: il delitto.

È la parte stilisticamente forse meglio riuscita, e più suggestiva da un punto di vista problematico. Si ripetono, dilatate e modificate nei particolari, le due scene iniziali: quella del tentato suicidio di Piera e quella del ritorno in paese del professore col preside. La verità si è intanto ormai fatta strada, le maschere sono state tolte dal volto dei personaggi, ma il vero giallo inizia solo ora: ora che sappiamo chi è l'assassino. L'unico all'oscuro della verità è il marito che soltanto alla fine si renderà conto di non essere l'unico colpevole, ma di essere il solo ad avere diritto a scontare la propria colpa. Osservare come si muovono e come si incontrano i tre protagonisti nella fase finale: marito e moglie nel garage, poi la moglie e l'amante, i tre insieme sulla macchina del preside (la moglie nel bagagliaio), poi la separazione: il marito in carcere, la moglie nel garage, il preside al sicuro nella propria rispettabilità e nei propri capitali esportati. Il ciclo si conclude: la donna, salvata dai due uomini, dai due uomini finisce uccisa. Perché? È interessante osservare come, contrariamente ai soliti gialli, non si tratta di trovare l'assassino: anzi l'assassino si sa bene chi è. Lo sa lo spettatore e crede di saperlo la società rappresentata nel film, quella società così sicura di sé e delle proprie istituzioni, quella società che ha saputo sostituire la razionalità alla follia del sabba medioevale (confronta la trasmissione alla radio dell'auto nelle prime scene), la permissività borghese ai sentimenti autentici e profondi, l'equazione così rassicurante scuola-chiesa-cultura-sport all'inspiegabilità e all'indomabilità delle autentiche esigenze di conoscenza, di affettività, di spiritualità e di natura dell'uomo. Il vero mistero non è l'assassino, dunque, ma il colpevole: chi ha commesso il peccato? Il peccato per conseguenza del quale una donna è morta? A pagare sarà il legalmente innocente, che espierà, senza protestare, il delitto che non ha commesso se non col desiderio (un tema questo che richiama la problematica di alcuni film di Buñuel). Viene notato da un personaggio del film, il cronista del quotidiano locale, come il marito accetti la condanna del tribunale come se questa non lo riguardasse: ed infatti essa riguarda da un lato un delitto che egli sa di non avere materialmente commesso, dall'altro chiama in causa un ordine (la coscienza)

che la società rifiuta di prendere in considerazione. La società si sente così assolta dalla condanna del suo capro espiatorio, mentre il marito vede condannata con sé la società che ha protetto il vero assassino.

Alcune possibili piste di lettura

Ci sono due ordini principali di elementi intorno ai quali organizzare la lettura: gli elementi contenutistici, narrativi e metaforici, e gli elementi tecnico-stilistici. Distinguiamo perciò:

1. Elementi contenutistici.

1.1 *Lettura in chiave sociale*: il potere economico borghese ha come suoi valori il denaro, la esteriore rispettabilità, la certezza del diritto, la cultura, il potere dei forti sui deboli. La vicenda rappresenta il macabro trionfo dell'ideologia borghese all'interno di una società apparentemente linda e onesta come quella di un piccolo villaggio della provincia svedese. E' possibile ritrovare tracce di legami con la problematica sociale di Ibsen.

1.2 *Lettura in chiave religiosa*: la vicenda è una parabola sul peccato costituito dalle intenzioni malvagie, sufficienti ad innescare il processo del male all'interno dell'animo umano, non solo individuale ma anche collettivo, non solo di chi è soggetto dell'intenzione, ma anche degli altri. Ma d'altra parte l'intenzione malvagia è a sua volta il prodotto di colpe precedenti e di precedenti responsabilità. Chi allora potrà essere salvato? Solamente chi, senza scaricare sugli altri le colpe di tutti, avrà il coraggio di pagare per esse, assumendosi le colpe anche non sue (ma che sono inevitabilmente anche le sue) ed espiandole senza ribellarsi: chi perde la propria vita la salverà.

Possibili collegamenti culturali con Bergman, Strindberg e il pensiero religioso protestante. Nel settore della letteratura gialla è rintracciabile un rapporto con le idee di Graham Greene circa la responsabilità morale dei delitti e circa la religiosità.

1.3 *Lettura in chiave psicanalitica*: la vicenda è il travaglio psicologico prodotto in una società resa sterile e in cui la sessualità è stata deviata verso forme non riproduttive. Tanto la famiglia del preside quanto quella del professo-

re sono senza figli. A scuola si insegna l'uso degli anticoncezionali e costantemente, in ogni situazione, il ruolo della donna è messo in crisi, subordinato ad una sostanziale trasformazione di valori in senso utilitaristico e commerciale: la donna diventa, o ridiventa, merce di scambio e oggetto di piacere sessuale, secondo una prospettiva culturale che è tutt'altro che femminista e tutt'altro che liberatoria. La permissività è allora il sintomo di una nevrosi che cerca di compensare una sterilizzazione e un suicidio affettivo traumaticamente recepito dall'inconscio. Del resto anche il maschio è trascinato in una logica che lo nega come tale: e la conseguenza è il bisogno di paternità del marito di Piera, e il bisogno di potere (sociale e sessuale) del preside, che si circonda di simboli inconsapevoli della propria necessità di compensare una affettività dongiovannesca (che è sostanziale impotenza): primo fra tutti il cric con il quale uccide l'amante «indisciplinata». Il garage e le automobili, rappresentano poi altrettanti tentativi di ritorno ad uno stadio anteriore di esistenza: quello dell'infanzia, del gioco, dell'amicizia, fino al tragico ripiegamento in un garage-ventre materno che deve riassorbire gli incapaci ad adattarsi alla vita quale è regolata dalle leggi morali, sociali, psicologiche, economiche, culturali, imposte dalla borghesia.

2. Elementi tecnico-stilistici

2.1 *Lettura della macchina da presa*: la m.d.p. ha la funzione di informatore segreto dello spettatore, di occhio sincero della verità. Considerare i suoi movimenti e le soggettive, molto importanti in questo film in quanto istituiscono un ulteriore momento di verifica tra vero e falso, sincerità e menzogna. La soggettiva accompagna la scoperta della verità. Ed è anche un occhio profondamente, intensamente morale nel giudicare ciò che osserva e comunica allo spettatore. Sarebbe poi interessante esaminare quale ruolo assume nel film proprio lo spettatore, chiamato a fare da testimone di una vicenda per tanti aspetti paradossale ma non del tutto fantastica.

2.2 *Lettura della struttura narrativa*: è fondamentalmente una struttura di ricerca all'interno di uno spazio circoscritto in un breve lasso di tempo. Per quanto riguarda i personaggi questa ricerca coincide con una loro maturazione, nel

bene o nel male, e con una rivelazione sul piano dei fatti che porta il personaggio centrale, il marito, dalla convinzione della propria colpevolezza a quella della propria innocenza (il percorso inverso di «Edipo Re» di Sofocle) e, successivamente, ad accettare ugualmente il suo destino (soluzione «tragica») come se fosse effettivamente colpevole. Il senso potrebbe essere: non esiste, per la coscienza morale, nessun possibile «colpo di scena» che possa cancellare le responsabilità: la «catarsi» (che è anche liberazione sociale) può avvenire solo se il personaggio porta fino in fondo la propria parte tragica, non scegliendo la via di una facile ma illusoria salvezza, ma facendosi in-

nanzitutto segno della tragedia che tutti i deboli sono condannati a patire. Il complesso gioco di strutture narrative induce anche ad una riflessione sul ruolo che ha, nel film, la libertà, come concetto e come pratica. Ma questa, come altre possibili su questo interessante film, la lasciano sviluppare a chi intenda affrontare su di esso una lettura personale.

FEDERICO BIANCHESI TACCIOLI

Regia, soggetto, sceneggiatura: Vilgot Sjöman - *Interpreti:* Agneta Ekman, Frej Lindqvist, Per Myrberg, Christina Scholling - *Origine:* Svezia, 1975 - *Distribuzione:* L.R.C. - Menzione speciale al Festival di Taormina del 1975 - Il film è vietato ai minori di 18 anni.

UNA PANORAMICA

da "Geppo il folle" all' "Assassinio sul Nilo"

Per i malati gravi ci vogliono cure intensive. Come sempre, a Natale, grande abbuffata di film, sperando che la gente torni a riempire le sale: sedici pellicole più la consueta riedizione di successo («La carica dei 101») e un ennesimo capitolo di «Heidi».

I risultati sono relativamente soddisfacenti per gli incassi (più frequenze rispetto allo scorso anno, ma ancora poche andando indietro nel tempo), con «Geppo il folle» come battistrada (214.000 spettatori dopo due settimane).

Il nostro discorso, pur con una certa brevità, vorrebbe gettare un rapido sguardo alla qualità, indicando piccole notazioni.

(Non si tiene conto di «L'amico sconosciuto», «Uomini d'argento» e «Come perdere una moglie e trovare un'amante», usciti agli inizi di dicembre).

ITALIA. Megalomani, commedie e fantascienza

In soli quindici giorni Adriano Celentano con GEPPIL FOLLE ha già raccolto quasi mezzo miliardo di incasso e si avvia a bissare il successo di *Yuppi du* (e a superare i costi di pro-

duzione, che si aggirano sui tre miliardi). Ma il racconto della star della canzone (prima in Europa, seconda al mondo dopo la Streisand) che prende lezioni di inglese per andare in America e si innamora della avvenente professoressa è esile e, come si diceva una volta, tirata per le lunghe. Sono rari i momenti di vera fantasia nel caravanserraglio di immagini mischiate con abilità, ma anche con un occhio alla moda.

La stessa canzone di base che fa da tema al film è un'evidente e sin troppo smaccata copiatura da «Stayin' alive» e dalla «Febbre del sabato sera». Il confronto con altri film sulla vita di idoli della canzone, da «Privilege» a «Stardust» è nettamente a sfavore di «Geppo», così come la riproposta di temi cari a Celentano, quali la condanna della violenza è fatta con un discorso tanto pieno di belle parole quanto gratuito.

Celentano si concede anche il lusso di prendersi in giro, ma può farlo solo lui. I momenti di maggior riuscita restano sempre quelli in cui il molleggiato si abbandona alle sue battute assurde o ai movimenti snodati del suo corpo, come nel divertentissimo tango di Capodanno. Purtroppo questo avviene raramente.

Tratto da un lavoro teatrale, e si sente, di Jaia Fiastrì è invece AMORI MIEI diretto da Steno (collaudatissimo artigiano di casa nostra) con tre nomi di successo: Monica Vitti, Johnny Dorelli ed Enrico Maria Salerno. Presentandoci una Annalisa che si divide fra due mariti per trovare la vera felicità salvo poi scoprire che quando i due si conoscono, fanno presto a passare ad un cameratismo da adulteri, spesso strappa il sorriso. Ma grattando la superficie, si trovano scompensi di ritmo che, data la «commedia degli equivoci», doveva essere più calibrato. La morale del film, poi, è ambigua: lanciate grosse e piccole frecciate ai due uomini che, senza essere dei mostri, hanno tutte le vigliaccherie e i difetti del maschio borghese, anche Annalisa viene ad essere coinvolta nelle critiche, pur con indulgenza. Sicché certe accuse si stemperano nel compromesso dello spettacolo e non ci si stupirebbe di veder finire tutto a tarallucci e vino.

Ritorno al genere popolare (col solito titolo chilometrico) per Lina Wertmüller, dopo il mezzo passo falso de «La fine del mondo...» FATTO DI SANGUE FRA DUE UOMINI PER CAUSA DI UNA VEDOVA è ottimo nel suo impianto scenico, nella fotografia e nella recitazione di Sofia Loren soprattutto, ma fa un po' acqua nella vicenda, gonfiata oltremodo in alcune scene e nel dialogo sovrabbondante. Probabilmente il difetto principale del film è quello di non riuscire a definirsi, a darsi un volto preciso, quel suo restare a mezz'aria tra romanzo d'appendice (la vedova che vuol vendicare l'uccisione del marito), commedia popolare (i rapporti tra la donna e i due uomini innamorati di lei) e spaccato storico (il fascismo dilagante che porta allo scontro finale). Una gioia per gli occhi che rischia di sopraffare il resto.

Il film ad episodi ha sempre sottolineato periodi di minor estro produttivo (leggi: idee scarse), non poteva perciò mancare in un momento come questo e ne abbiamo la testimonianza in due film: DOVE VAI IN VACANZA? di Salce, Bolognini e Sordi presenta un episodio decisamente squallido e ovvio, con i soliti facili umorismi che puntano sulla volgarità, non riuscendo a mirare più in alto. Si tratta di «Sì buana», con l'ormai logoro Villaggio

fantozzesco negli improbabili panni di un animatore di Safari. Le uniche battute azzeccate riguardano certi «cumenda» lombardi e furbi romanacci (peraltro già visti e rivisti), accomunati nell'idiozia e nell'ignoranza più tronfia. Un po' meglio l'episodio «Sarò tutta per te», in cui un uomo cerca di riportarsi a letto l'ex-moglie ormai convertita al femminismo. La morbida strigliata contro i cinquantenni ossessionati dal fare bella figura nel talamo strappa lo spettatore dalla noia, se non altro per merito di un Tognazzi particolarmente in forma. Certo viene da pensare che di queste «voglie matte» (tanto per citare un famoso film degli anni '60) ne abbiamo osservate parecchie con la generazione dei quarantenni dieci anni fa e probabilmente dovremo attendercene di nuove da quella degli ormai prossimi sessantenni magnifici quattro Sordi-Gassman-Tognazzi-Manfredi.

Più sostanzioso l'episodio di Sordi sulle vacanze intelligenti programmate da tre figli «impegnati» ai genitori, due fruttaroli abituati alla calca di Ostia. Le vacanze finiscono col diventare una vera e propria tortura e irresistibili sono il pranzo al grand-hotel, il concerto di musica contemporanea e la visita alla biennale. Sordi è felice nella sua polemica contro il facile intellettualismo, seguito in ossequio alla moda e nel mettere alla berlina tutti i forzati del blabla culturale. Peccato che il finale moraleggiante finisca con l'annacquare il discorso, affermando che i giovani si accorgeranno di come il passato non sia da buttare e ridendo in allegria davanti a un piatto di spaghetti.

Se il livello della pellicola precedente non era eccelso, molto più basso è quello di PER VIVERE MEGLIO DIVERTITEVI CON NOI di Flavio Mogherini. Quasi da dimenticare il primo sketch, trionfo della povertà e della stupidità della sceneggiatura, con una Vitti sofferente di fallofobia per essere stata bloccata in una caverna con degli sherpa e riportata alla normalità da un extraterrestre in viatole dal marito.

Meglio «Il teorema gregoriano» con Dorelli che si finge un ammiratore segreto per mettere alla prova la fedeltà della moglie, ma il totale disinteresse è messo in crisi soprattutto dall'episodio con Pozzetto, saga di ingenuità surreali, radio-

grafia di un poveraccio che vive di espedienti e piccoli imbrogli, pallido momento di allegria.

Dei due film italiani restanti, il primo, I SOGNI DEL SIGNOR ROSSI ripropone il simpatico personaggio creato vent'anni fa da Bozzetto, prototipo dell'uomo medio schiacciato dal sistema, un'occasione per ridere dei propri difetti e delle proprie inibizioni che non ha niente da invidiare ai film fin qui presentati; il secondo SCONTRI STELLARI OLTRE LA TERZA DIMENSIONE diretto da Luigi Cozzi (che si firma Lewis Coates più per presunzione che per pudore), possiede tutti i difetti delle imitazioni. Con pochissime varianti, ci troviamo davanti a un «Guerre stellari» in sedicesimo, con accorgimenti tecnici più o meno simili. Chi ne fa le spese è l'inventiva, che finisce con l'essere sacrificata all'altare del «chi più ne ha più ne metta», per cui il risultato è un'accozzaglia di ripetizioni, un'ennesima conferma di come la mancanza di idee stimoli solo a copiare dal primo della classe.

AMERICA. Ritorni, evasione e radiografie

Anche in campo americano il rispetto delle tradizioni è sacro, perciò, visto che «Lo squalo» aveva incassato miliardi su miliardi, si è pensato bene di affiancargli un fratello minore, più giovane forse, ma altrettanto diabolico.

Cambiato il regista (al posto di Spielberg, Jeannot Szwarc, esperto in telefilm), gli interpreti e il «luogo del delitto» sono gli stessi, ma lo spirito è diverso, più da film giallo, appunto, che da film dell'orrore.

LO SQUALO n. 2 è un perfetto giocattolo di tensione su cui si innestano come binari paralleli i problemi familiari del capo della polizia Brody, le accuse alla borsa cecità dei politicanti che non vogliono credere al pericolo e perdere clienti e persino qualche accenno psicologico sul gruppo dei ragazzi bloccati in mare aperto in balia del mostro. Tutto confezionato secondo le più viete regole spettacolari, se si vuole, ma preciso, perfetto. Non si possono avere cedimenti guardandolo, è il suo obiettivo, discutibile forse, ma raggiunto appieno.

E' l'eterno discorso della differenza tra cinema italiano e cinema americano. Finché si resterà

legati al provincialismo e agli espedienti, ci sarà poco da criticare.

Chiaramente d'evasione sono altri due films che ci giungono dagli Stati Uniti.

Il risultato più confortante è dato da IL PARADISO PUO' ATTENDERE rifacimento di un vecchio classico di Hollywood del '41 («L'inafferrabile Mr. Jordan») con Warren Beatty nelle vesti di co-regista, co-sceneggiatore, attore e produttore.

Ancor più che nello «Squalo» c'è il rischio che lo spettatore resti ipnotizzato dalle vicende del giocatore di rugby fatto morire anzitempo che si trova a dover proseguire la sua esistenza in corpi altrui, fiaba su un aldilà pasticciona che scende a compromessi col destino, dove i cattivi sembrano dei buoni che hanno sbagliato indirizzo. Lo spettatore si sente gratificato nelle sue attese; gli eroi vincono, e anche se alla fine ci può essere un po' d'amaro, l'ultima inquadratura rimette il cuore in pace e si esce dalla sala con l'animo sollevato, migliori (potere occulto del cinema!).

Ai non pochi detrattori di questo genere, paladini del «film che deve dire qualcosa», si può rispondere che certo il messaggio è importante, ma che a questi chiari di luna, piuttosto che ascoltare le «tirate» di Celentano o «vivere meglio divertendosi con noi», è preferibile sorridere con una fragile fiaba. (E con ciò non si vuole affermare che sia un capolavoro).

Di puro consumo è FORZA 10 DA NAVARONE, film di guerra diretto da uno dei registi-007, Guy Hamilton, fumettone su un gruppo di arditi impegnato a far saltare una diga, che strizza l'occhio al fruitore (usiamo questo vocabolo per la gioia degli addetti ai lavori) ed entusiasmo i giovani (i motivi della ripresa del filone bellico sono da imputarsi alla necessità di mostrare alle ultime generazioni cos'era la guerra).

Solo il kolossal può combattere la crisi del cinema, è il motto degli americani; resta il fatto che, al di là di una buona confezione, c'è un po' troppa confusione di idee.

Per gli appassionati del musical arriva SERGENT PEPPER'S LONELY HEART CLUB BAND, di Michael Schultz (suo era «Car

wash»), in cui una trama raffazzonata e piro-
tecnica è puro pretesto per presentare le più
famoso canzoni dei Beatles.

Due le considerazioni da fare: la prima ri-
guarda proprio le canzoni che pur essendo ripro-
poste da grossi nomi del mondo pop quali i
Bee Gees, Peter Frampton, Alice Cooper, non
raggiungono mai il mitico livello del quar-
tetto di Liverpool; la seconda è che, basandosi
sulle canzoni, il film vive sui diversi momenti
dei brani e su effetti visivi talvolta autenticamente
ingegnosi, ma così slegati tra loro da
disperdere la pellicola in emozioni momentanee.

Nel panorama americano si staccano poi due
film di cui si parlerà più diffusamente in una
lettura a parte. Si tratta di UN MATRIMONIO
di Robert Altman graffiante affresco (una
cinquantina di attori) della società borghese
americana attraverso uno dei suoi riti più esem-
plari, il matrimonio appunto, che avvicina il
regista allo spirito di certi lavori di Buñuel, e
di INTERIORS, primo film serio di Woody
Allen (ed unico, visto che il successivo «Man-
hattan» è comico), vivisezione alla Bergman
(ma non come Bergman) di una ricca famiglia
in cui nevrosi e rancori serpeggiano sottile-
mente, corrente a bassa tensione che logora
ogni rapporto. Ne parliamo a parte.

RESTO DEL MONDO. Intimismo francese e gialli inglesi

Acuta e partecipe osservazione delle piccole
cose di ogni giorno è UNA DONNA SEMPLI-
CE (titolo originale: Una storia semplice), am-
mirevole più per il tema scelto — quello
della condizione di una donna avviata alla pie-
na maturità che trova il coraggio di affrontare
la vita da sola, staccandosi da uomini infantili
e vigliacchi, restando nel mondo con sofferza
consapevolezza — che per il modo in cui è

svolto, con frequenti cadute di tono e lunghezze
forse inutili.

Forse: perché sarà nostra preoccupazione tor-
narci sopra in modo più approfondito.

Gli ultimi due film in elenco non portano gros-
se novità: la versione cinematografica di «Mor-
te sul Nilo» di Agatha Christie, ASSASSINIO
SUL NILO batte bandiera britannica a par-
tire dal regista Guillermin, ma è internazionale
in quanto al cast di attori di fama mondiale
(Peter Ustinov, Bette Davis, Mia Farrow, Da-
vid Niven, Olivia Hussey...).

La struttura del film è simile al precedente
«Assassinio sull'Orient-express», tutti sono so-
spettati, un vero invito a nozze per gli appas-
sionati di enigmi. Siamo davanti a un grosso
pachiderma che si dipana con magnificenza:
battute in punta di forchetta, elegante satira
del cosiddetto bel mondo anni '30 e ricerca
del colpevole, in uno scenario incantevole come
l'Egitto. Il pranzo è servito.

E di pranzi serviti anche in modo inconsuet-
to ne sono diversi in QUALCUNO STA UCCI-
DENDO I PIU' GRANDI CUOCHI D'EU-
ROPA (il titolo già spiega ogni cosa). Anche
qui, colpevole da scovare e sorpresa finale. Non
fosse per l'interpretazione del grosso Robert
Morley che non sa cedere alla tentazione di gu-
starsi prelibati bocconcini e di deliziose scher-
maglie tra i gelosissimi e dispettosi cuochi, il
film sarebbe una bella cartolina illustrata delle
città europee, un viaggio turistico che finisce
con l'annoiare.

Se qualche segno di maggior afflusso di pubbli-
co c'è stato (e non è il caso di illudersi) certo,
tranne eccezioni come Altman, il contenuto
del cinema natalizio non va oltre un vago pas-
satempo, per non dire perditempo, di cui ben
poco resta nella nostra mente.

VALERIO GUSLANDI

PROPOSTE CINEFORUM

Qualcosa di diverso per un cineforum. Con tre obiettivi:

- 1. agganciarsi alla produzione sperimentale in formato ridotto non soltanto attraverso letture o il peggior «sentito dire», ma in modo diretto, concreto;*
- 2. sperimentare il valore e le possibilità di richiamo di questa produzione all'interno di reali dimensioni umane e culturali;*
- 3. confrontarsi sul già fatto per progettare il da farsi, insomma costringersi a interrogarsi sul cinema da un'ottica nuova, quella dell'«anch'io posso fare qualcosa di utile e di buono».*

Quello che segue, diversamente dalle consuete «proposte cineforum», non è un elenco di film: è un elenco di autori. Si tratta dei principali autori italiani di cinema sperimentale a passo ridotto, distribuiti secondo la città di residenza (forse qualcuno si è trasferito, i dati non sono tutti recentissimi): non si tratta di «mostri sacri», si tratta di gente impegnata a trovare strade nuove per il cinema e ben lieta di essere interpellata da chi ha gli stessi interessi. Perché non organizzare finalmente qualche rassegna di cinema a formato ridotto, tenendo ben presente l'opportunità di produzione autonoma che tali tecniche offrono? Perché non chiedere il parere di chi è più esperto in materia, perché non domandargli di far conoscere ai giovani le sue opere, possibilmente intervenendo di persona alle proiezioni per spiegare e consigliare circa quella che riteniamo la più attuale e la più promettente delle espressioni giovani?

Non sono certo tutti gli autori, che sono numerosissimi, del cinema italiano a passo ridotto; i nomi riportati costituiscono un primo gruppo rappresentativo e «pilota»: vorremmo fare insieme a voi l'esperimento. Cercate di stabilire qualche contatto e poi informateci di come sono andate le cose. Fateci anche sapere se questo tipo di proposta vi ha interessato e se può essere utile continuare su questa strada.

TORINO: *Buffa Michelangelo, De Bernardi Tonino, Epremiam Pia, Parenti Marco*

FIRENZE: *Bussotti Silvano, Loffredo Silvio, Newell Susanna*

MILANO: *Dias Antonio, La Pietra Ugo, Leonetti Francesco, Mariani Elio, Munari Bruno, Paradiso Antonio, Pardi Gianfranco, Perrotta Raffaele, Simonetti Gianni Emilio*

ROMA: *Degli Amidei Romano, Grifi Alberto, Leonardi Alfredo, Lombardi Guido, Patella Luca, Giorgio Garibaldi*

NAPOLI: *Caruso Luciano*

PADOVA: *Luginbühl Sirio, Pacus Stanislao*

BOLOGNA: *Ontani Luigi*

MODENA: *Vaccari Franco*

Sono tutti reperibili attraverso le guide telefoniche.

IL MANIFESTO DEL SUPEROTTO

In occasione del Convegno «Dal non-professionismo al professionismo», organizzato il 20 ottobre 1978 dal Sindacato nazionale giornalisti cinematografici italiani, nell'ambito del Festival internazionale del cinema di Salerno, è stato approvato il seguente ordine del giorno:

«La crisi del cinema italiano ripropone, in modi drammatici e con urgenza, il problema della ricerca di nuove vie e nuovi strumenti per il rilancio di quello che è e rimane uno dei più importanti mezzi di comunicazione di massa e di formazione culturale. Il Super 8, con il suo sviluppo tecnologico e la sua diffusione, rappresenta una di queste vie, se non addirittura quella principale, in considerazione, del costo limitato e della maneggevolezza e agilità del mezzo, che può essere utilizzato nella scuola, nella ricerca, in campo sperimentale, e, perfino, come dimostrano casi recenti di passaggio al 16 e al 35 mm, nel cinema commerciale.

In considerazione di ciò, si invitano gli organi statali competenti, gli enti culturali, le associazioni di categoria e gli uomini di cinema tutti ad adoperarsi affinché:

1. la nuova legge del cinema regoli, con opportune e specifiche norme, questo settore in pieno sviluppo;
2. siano incoraggiati, con aiuti e agevolazioni, l'insegnamento e l'uso del Super 8 nelle scuole e, innanzitutto, in quelle di cinema, come il Centro sperimentale di cinematografia;
3. sia riservata una parte dei contributi previsti per i film di particolare importanza artistica e culturale a quelli girati in questo formato e sia aperta la partecipazione dei cortometraggi girati in Super 8 ai premi governativi destinati a quelli in 16 e 35 mm;
4. sia assicurata la collaborazione, a tutti i livelli, degli enti di Stato destinati alla produzione e all'esercizio, nonché l'interessamento e l'intervento degli enti regionali e locali;
5. sia promossa la diffusione delle opere così prodotte attraverso i canali televisivi e quelli costituiti dalle grandi manifestazioni nazionali e internazionali».

Decine di cineamatori e organizzatori culturali hanno dato la loro adesione a questo importante manifesto, che abbiamo ripreso dalla rivista «Cinema in Casa», impegnata ad appoggiare e a portare avanti l'iniziativa. Anche «Espressione Giovani» è particolarmente sensibile ai problemi della produzione in Super 8 come concreta dimensione di una cinematografia giovane. Rilanciamo perciò con entusiasmo il messaggio, sperando di contribuire in qualche misura al suo successo.

Gottardo Blasich

Tenendo conto delle risposte al questionario apparso sulla rivista e riguardante l'animazione, vogliamo accennare ad alcuni punti che intendiamo affrontare in articoli successivi, nei prossimi numeri.

Vorremmo anzitutto riprendere i risultati di un incontro a più voci su «**Prospettive e limiti dell'animazione**». La discussione era inserita in un ciclo di dibattiti organizzato in occasione dell'anno del fanciullo. Ed era quindi logico privilegiare nel discorso un quadro che cogliesse la situazione del bambino nella famiglia, nella scuola, nei suoi rapporti interpersonali, ecc. per inserire quindi la prospettiva dell'animazione. Un insieme di fattori che interagiscono attorno al bambino doveva essere puntualizzato prima di affrontare e delineare le prospettive dell'animazione. Queste acquistavano maggiore evidenza come occasione non puramente tecnica o tecnicistica, ma come momento che sollecita dinamiche precise nel bambino e nel gruppo, presenta possibilità svariate di espressione e di comunicazione e si pone come elemento che si rivolge a interagire fra diverse situazioni, abitualmente settorializzate, per presentare e programmare una tensione unificante e globale. Una dimensione che abitualmente ritorna parlando di animazione è il **ricupero dei linguaggi non verbali**, per valorizzarli nella loro caratteristica specifica e per potenziarli in una direzione organica. E questo non in contrapposizione al linguaggio verbale e scritto, ma appunto in una visione totalizzante l'esperienza del bambino. Intendiamo quindi, e seguendo il suggerimento di alcuni lettori, offrire una serie di **lavori di**

animazione come si sono organizzate in alcune scuole. Anche se da un certo punto di vista la minima sperimentazione è positiva per un gruppo di ragazzi, e può offrire il pretesto per scoprire una varietà di situazioni analoghe, diventa maggiormente stimolante offrire un quadro più completo e organico su alcune direzioni di lavoro: la gradualità dei passaggi, per esempio, compiuta per saggiare le potenzialità espressive della propria voce, per ritrovare e scoprire le possibilità espressive e sonore ottenute con oggetti di uso comune, le condizioni per costruire una colonna sonora, ecc.

Altra occasione di riflessione è ridocumentare il percorso compiuto dai ragazzi nell'impostare una ricerca e nel comunicarla quindi agli altri con varie tecniche; ancora sottolineare i diversi passaggi compiuti da un gruppo per allestire uno spettacolo partendo da un testo preesistente e cogliendo la solidarietà che man mano si forma nel gruppo, mentre si saggiano movimenti mimici, s'inventano maschere e scenari, ecc. Un settore che non vorremmo lasciar cadere è quello dell'intervento dell'**animazione in un quartiere, in una festa collettiva**, dove gli stimoli che partono da un gruppo sono capaci di coinvolgere un gran numero di persone. Si tratta di coinvolgere la dimensione comunicativa propria dell'animazione, stabilire delle premesse che possono valutare la risposta e il grado di partecipazione che si è creato.

Sono queste alcune direzioni che vorremmo riesaminare e presentare. Certamente un intervento critico dei lettori sarà sempre qualcosa di stimolante per quanto proponiamo.

IL CORPO SI MUOVE... E' VIVO, IMPROVVISA

dalla mimica all'expression corporelle

Luigi & Bano

Al centro del palcoscenico una piattaforma circolare color grigio terra. Su di essa, raggomitato, in posizione fetale, il corpo di Adamo, nudo e ancora inanimato. A prima vista sembra una creta di Medardo Rosso. Investito dal soffio di Dio, quel corpo morto si muove. È vivo e improvvisa una danza alla Luce. L'abbiamo visto nella scena della creazione di Penderecki.

Il movimento è una delle affermazioni più concrete e convincenti della vita; mentre l'immobilità è argomento di morte.

Prova a sentirti morto — e non solo a fare il morto — e a «rivivere», lentamente, muovendo prima l'indice di una mano, poi il medio; successivamente tutta la destra, poi la sinistra; e ancora un piede, la gamba, le gambe... Questo esercizio ti aiuterà a prendere coscienza di due realtà originali e inalienabili: la comunicazione con il mondo che ti circonda e ti accoglie sentendolo (l'aria che respiri, il calore, la terra, la luce, il buio, il cielo, i suoni, la gente...) e il trasbordare dal mondo con la creazione di nuove forme, rapporti e simboli.

Ed è a questo punto che si colloca il lavoro dell'improvvisazione di espressioni corporali, individuali, con un partner o in gruppo. Partendo da una situazione ambientale, da un'atmosfera, enunciata da un tema e sostenuta da un supporto ritmico (musica, recitazione di un testo, rumori), il corpo viene messo nella condizione di muoversi liberamente, spontaneamente, in sintonia o in dissonanza con l'habitat.

I suoi movimenti traducono in immagine visiva e dinamica i fantasmi inconsci, le figure nebulose, i personaggi, le indicibili sensazioni e sensibilità, fino allora sepolte e sigillate dentro il corpo. Sono gli aspetti segreti e nascosti della personalità che vengono richiamati alla ribalta della vita dagli angoli oscuri della propria individualità.

Il risultato del lavoro sarà questo: aderendo al clima di una situazione proposta, potrai comunicare con il tuo più profondo io e contemporaneamente ti sentirai coinvolto nell'elaborazione autonoma e diffusiva di gesti espressivi.

In altre parole: il tuo corpo perché vive e per sentirsi vivo, improvvisa nuove forme nello spazio, stimolato dalle sue sensazioni e dalle proposte ambientali.

È chiaro che i movimenti espressivi diventano le forme che il corpo modella trasmettendo a sé e agli altri l'esuberanza della sua vita, e dialogando con le proposte che gli vengono dall'ambiente.

Non bisogna dimenticare che ogni movimento espressivo — diversamente da

quello isterico che scopre l'intenzione e misconosce il gesto — è un susseguirsi di momenti: nel primo è contenuto l'ultimo, nell'ultimo il primo.

Sarebbe interessante analizzare come mai certi «corpi» restano immobili anche se sono vivi (se realmente lo sono). Pensiamo, ad esempio, a certi nordici che con la stessa rigidità corporale raccontano una barzelletta, descrivono un rapporto d'amore o annunciano un sciagura apocalittica. Può essere un costume che trova le sue origini in una visione manichea dell'uomo? Certamente noi latini, dopo un bicchiere d'acqua, facciamo più movimenti di un tedesco che si è tracannato un litro di vino!

E gli esercizi di improvvisazione che vi proponiamo devono partire da un'atmosfera nella quale ognuno si riconosca e si senta spinto a esprimersi nel movimento. I supporti ritmici che suggeriamo sono utili per arricchire maggiormente questa atmosfera.

Secondo la dinamica di ogni movimento distinguiamo tre gruppi di improvvisazioni: su temi di apertura (a sé, agli altri, alla natura), su temi di chiusura, e, da ultimo, improvvisazioni su temi di apertura, chiusura, apertura. Abbiamo constatato che i primi sono i meglio impiegati e vissuti; è cioè più facile improvvisare Caino che Abele, e sono i secondi. Noi riteniamo fondamentale insistere sul fatto che l'espressione corporelle non deve portarci alla «depressione» fisica, psichica, sociale, per abbandonarci, ma per passare ad un successivo movimento d'apertura.

IMPROVVISAZIONI SU TEMI D'APERTURA

1. FORZA

Il vento e la quercia

Maestosità, forza e resistenza della quercia. Aggressione, foga e impotenza del vento.

Supporto: 1. Beethoven «6ª Sinfonia» (4° movimento);
2. Wagner «Il vascello fantasma» (Overture).

Il fuoco

Le fiamme s'accendono e si muovono a guizzi, crepitano, ingigantiscono, rischiarano, riscaldano...

Supporto: De Falla «Danza del fuoco».

Traguardo

L'exploit di un atleta che arriva alla vittoria battendo degli avversari immaginari.

Supporto: 1. dal brusio al vociare esaltante della folla;
2. Ciaikovsky «Lo schiaccianoci» (Danza russa);
3. Ciaikovsky «Overture 1841».

2. GIOIA

Adamo

L'improvvisa scoperta che Adamo fa di Eva nel giardino: «Oh! Meraviglia! Questa sì è carne della mia carne e ossa delle mie ossa».

Supporto: 1. Penderecki «Paradiso perduto»;
2. Genesi 2,18-24.

Composizione «atomica»

Gli atomi si incontrano, si legano gli uni agli altri, creano una struttura geometrica e armoniosa.

Supporto: Ravel «Bolero».

3. PACE

Immersione

Entra lentamente in acqua e compi evoluzioni piacevoli, immedesimandoti con l'acqua, imitando un delfino, la ninfea, la rana...

Supporto: Debussy «La Mer».

Al sole

Esponiti al calore del sole, ubriacati di luce, sentiti attratto improvvisando movimenti verticali.

Supporto: 1. Grieg «Peer Gynt» (Il mattino);
2. Nono «Al bel sole carico d'amore»;
3. Mascagni «Iris» (Inno al sole).

Il gabbiano

Rappresenta il volo del gabbiano che gode delle immagini delle sue evoluzioni riflesse nell'acqua.

Supporto: 1. Beethoven «Concerto Imperatore» (2° movimento);
2. Smetana «Vysehrad»;
3. Smetana «La moldava».

Il cigno

La serenità del cigno, la signorilità, un senso di immortalità, il suo respirare aria e acqua, pulizia intangibile...

Supporto: 1. Ciaikovski «Il lago dei cigni»;
2. Saint-Saens «Il cigno»;
3. Sibelius «Il cigno di Tuonela».

IMPROVVISAZIONI SU TEMI DI CHIUSURA

1. SOLITUDINE

L'albero e l'inverno

Spogliazione e mutilazione dell'albero investito dall'inverno.

Supporto: Mussorgskij «Notte sul Monte Calvo».

Adamo nel giardino

Nonostante le bellezze naturali Adamo si sente solo e triste.

Supporto: 1. Penderecki «Paradiso perduto»;
2. Beethoven «7^a sinfonia» (2° movimento).

L'eclisse

Passaggio improvviso dal caldo al freddo, dalla luce alla tenebra.

Supporto: Strauss «Also sprach Zarathustra» (Inizio).

Rigetto

Con evoluzioni improvvisa domande successive e insistenti di comunicare con i differenti componenti del gruppo da cui sei circondato. Da tutti sei rifiutato. Resti solo e sofferente.

Supporto: 1. Frammenti di conversazioni con singole persone di lingua diversa;
2. Schubert «La morte e la fanciulla» Quartetto (2° movimento).

Nel deserto

In marcia nel deserto: sabbia, calore, vento, siccità, sudore, sete, disorientamento, solitudine.

Supporto: 1. Bartok «Konzert fur Orchester» (2° movimento);
2. Borodin «Nelle steppe dell'Asia».

2. ANGOSCIA

Faccia a faccia

Due gruppi di uomini e donne, uno di fronte all'altro, tentano di ricongiungersi, di fondersi. Uno è mitragliato; l'altro è paralizzato dalla paura. Non riesce a prendersi per mano nonostante i tentativi e gli sforzi.

Supporto: 1. Rumori di guerra;
2. Penderecki «Oratorio».

Il vuoto

In preda alla paura, un tentativo di fuga. Ma le tante porte d'uscita s'aprono sul vuoto angosciante.

Supporto: 1. Schoenberg «Verklaerte Nacht» op. 4;
2. Beethoven «La patetica» Sonata per pf. (1° movimento).

La morte

Alla prima visione della morte (manichino, scheletro, mimo) paura e angoscia.

Supporto: 1. Mussorgskij «Quadri di un'esposizione» (Catacombae);
2. Saint-Saens «Danza macabra» op. 40;
3. Berlioz «Sinfonia fantastica» (Sogni di una notte di sabba).

3. AGGRESSIVITÀ

In prigione

Su uno spazio angusto e delimitato, le guardie sorvegliano un gruppo di carcerati.

Supporto: Tic-tac di un orologio; goccia d'acqua insistente; tamburo.

Il serpente

Partendo da una posizione di riposo, silenzioso e attorcigliato su se stesso, con la testa nascosta, scattare in posizione d'allarme, e aggredire l'avversario con gesti ostili e micidiali.

Supporto: Mendelsohn, Sinfonia «Scozzese» (Passaggio dal 3° al 4° movimento).

Ribellione: da carnefice a vittima

Quattro carnefici (boia) tengono ciascuno una fune immaginaria alla cui estremità è legata la vittima, uomo o animale, accasciata al suolo. A forza di tirare le funi si spezzano contemporaneamente. I quattro cadono per terra. La vittima,

libera, domina la situazione avventandosi contro i suoi carnefici e interrogandoli con il mimo.

Supporto: Gounod «Marcia funebre per una marionetta».

IMPROVVISAZIONE SU TEMI CHIUSI E APERTI

1. DA MORTE A VITA

Il fiore

Dal bocciolo alla piena fioritura.

Supporto: Beethoven «6ª Sinfonia» (5° movimento).

Germinazione

I chicchi di frumento rompono la zolla, crescono, maturano al sole.

Supporto: Stravinskij «Sagra della primavera» (Inizio).

Metamorfosi

Dal bozzolo la larva, il bruco, la farfalla.

Supporto: Ciaikovskij «Lo schiaccianoci» (Danza dei fiori).

Risurrezione

Da morto riprendere lentamente la vita, parte per parte in tempi successivi.

Supporto: 1. Strauss «Morte e trasfigurazione» (Ouverture sinfonica);
2. Ciaikovskij «5ª Sinfonia» (1° movimento).

Risveglio

Dal sonno profondo al risveglio luminoso.

Supporto: 1. Strauss «Also sprach Zarathustra».

2. ATTESA E LIBERAZIONE

Lager-libertà

Dalla posizione di attesa disperata, al momento della liberazione.

Supporto: 1. Beethoven «9ª Sinfonia» (4° movimento).

In marcia

Marcia di giovani brillanti ed esuberanti; e marcia di vecchi ansimanti e

Supporto: 1. Brahms «Danze ungheresi» per pf. a 4 mani (nn. 5-6);
2. Dvorak «Danza slava» n. 3 op. 46 n. 3.

3. SEDUZIONE E INCONTRO

Caino e Abele

Invito. Insieme camminano nel giardino. La preghiera, il fratricidio, l'incontro con Dio.

Supporto: Penderecki «Paradiso perduto».

La coppia

La donna è annodata e raggomitolata al suolo, l'uomo la snoda, la libera, la fa rialzare presso di sé.

Supporto: Wagner «Lohengrin» (Preludio atto 1°).

IN TRAM

PERSONAGGI:

— *una decina di mimi; i personaggi in particolare verranno specificati durante lo svolgimento dell'azione*

COSTUMI:

— *vestiti ordinari*

OGGETTI:

- *due panche o una serie di sedie sono i sedili del tram*
- *un giornale*
- *un cappello*
- *due borse di plastica stracolme di pacchi, pacchetti, cartocci, ecc. ecc.*
- *un pacco molto ingombrante*

NOTA:

I mimi devono essere molto ben allenati nel mimare i sussulti e i sobbalzi del tram, le curve, le brusche frenate, le accelerazioni, ecc. Le reazioni ai vari movimenti del tram devono essere corali ma anche diversificate da personaggio a personaggio. Consigliamo di elaborare una specie di scaletta riguardante i suddetti movimenti.

AZIONE:

1. Salgono sul tram, in cui c'è solo il conducente, i primi cinque passeggeri.
2. Il primo è un giovane baldanzoso seguito da un'avvenente ragazza. Il terzo è un signore miope e per di più un po' sbronzo; il quarto è un uomo distinto, elegante con tanto di cappello, ed infine un signore tutto assorto nella lettura di un giornale.
3. Il giovane si affianca alla signorina avvenente, si tiene saldamente allo scorcimano, ed inizia a farle il filo.
4. Il miope-sbronzo vaga barcollando per il tram finché si siede dopo diverse esitazioni. Borbotta fra sé e conversa di tanto in tanto con tutto ciò che lo circonda, intervallando queste «conversazioni» con rumorosi pisolini.
5. Il signore distinto si siede in disparte molto compostamente. Ogni tanto con sguardo distaccato e sufficiente osserva gli altri passeggeri.
6. Il lettore accanito, con una mano si regge agli appositi sostegni, e con l'altra tiene tutto piegato il giornale di cui è intento a leggere un articolo.
7. Il tram parte. Il conduttore è un giovane spericolato. Partenza veloce, curve a piena velocità, decelerazioni improvvise, brusche accelerazioni, secche frenate.
8. All'improvviso il tram frena bruscamente.
9. Il giovane finisce addosso alla ragazza che scoccia gli schiaffeggia le mani e lo spinge a sedere.
10. Il signore col giornale, che temporaneamente si era staccato dallo scori-

mano per voltare pagina, balza in avanti e cercando un appiglio, afferra maldestramente il cappello del signore distinto schiacciandolo fra le mani.

11. Il signore distinto, non fa una piega, se non un leggero sospiro scocciato ed uno sguardo come dire: «Ma dove sono capitato?».

12. Tutto confuso, il lettore accanito guarda il cappello che stringe tra le mani ben schiacciato. Cerca di ridargli una forma e lo infila sulla testa del signore distinto, ma al contrario.

13. Lo sbronzo, colto dalla frenata appisolato, si trova steso sul sedile, dove, ancora addormentato, cerca la miglior posizione.

14. Il conducente del tram, si volta verso i passeggeri e ride soddisfatto di ciò che è riuscito a combinare.

15. Salgono dei nuovi passeggeri.

16. Dapprima sale una massaia con le borse della spesa stracolme, da cui ad ogni passo fuoriescono pacchi, pacchetti, cartocci. La massaia ha il suo daffare nel raccogliarli e rimmetterli nelle borse, finché riesce ad appoggiare le borse sui sedili vicino allo sbronzo appisolato.

17. Sale poi una ragazzina tutta pepe che mastica con gusto un chewing-gum formando ogni tanto enormi palloni.

18. Sale anche una signora chic seguita da un «barbone» malandato. La signora cerca un posto libero ma piuttosto discosto dagli altri. Il barbone si guarda un po' in giro e con un enorme sorriso si siede accanto alla signora elegante. La signora, schifata, lo guarda con sufficienza.

19. Per ultimo sale un signore con un pacco molto ingombrante e pesante. Sbatte un po' contro tutti vagando per la vettura cercando una sistemazione.

20. Il tranviere, dà uno sguardo allucinato ai passeggeri, si sfrega soddisfatto le mani e parte.

21. Lo sbronzo, annusando, si è svegliato. Attratto dal profumo che fuoriesce dalle borse della massaia, le guarda curiosamente, le tasta ed inizia a borbottare fra sé.

22. Il giovane cerca di far pace con la ragazza che, dapprima molto restia, inizia a cedere.

23. Il signore con il pacco ingombrante cerca equilibri sempre più difficili con il tram in movimento.

24. L'elegantona, disturbata dalla vicinanza del barbone, si alza per cercare un nuova sistemazione.

25. In quel mentre il tram effettua una curva a gran velocità.

26. La signora chic finisce in braccio al barbone che le stampa un sonoro bacio sulla guancia; la massaia parte con borse, pacchi, pacchetti e cartocci che finiscono a terra; il signore col giornale, sempre leggendo, si trova seduto; la ragazzina con il chewing-gum, che stava facendo un grossissimo pallone, finisce addosso al signore distinto imbrattandogli la faccia; il trasportatore del pacco si viene a trovare steso a terra con l'enorme pacco addosso; lo sbronzo, nel tentativo di salvare i profumati pacchetti della massaia, finisce a terra anche lui.

27. Non appena il tram si rimette in sesto, il giovane, il distinto, il barbone, la ragazzina, tutti insomma, compreso il tranviere cercano di togliere il pesante pacco dal corpo del signore che lo trasportava.

28. Dopo vari sforzi riescono a liberarlo.

29. Ma all'improvviso, curva a destra, curva a sinistra, frenata, accelerazione, sbalottati in tutte le direzioni finiscono tutti a terra.

30. Il tranviere è il primo a rialzarsi e va ad occupare il suo posto alla guida frenando bruscamente.

31. I passeggeri finalmente fermi si rialzano faticosamente da terra, raccolgono le loro cose il più velocemente possibile e scendono fuggendo.

LA CONFERENZA

PERSONAGGI:

- *il conferenziere*
- *il pubblico (dieci mimi circa)*

COSTUMI:

- *abiti di tutti i giorni per il pubblico. Se volete, potete caratterizzare i personaggi con più precisione anche attraverso un costume particolare; per il conferenziere è d'obbligo un abito scuro, adatto alla circostanza.*

OGGETTI:

- *un tavolo con una sedia*
 - *un bicchiere e una bottiglia d'acqua*
 - *una cartelletta con fogli dattiloscritti*
 - *una serie di sedie per ospitare il pubblico*
 - *sacchetti di patatine, caramelle, arachidi...*
- (Altri oggetti verranno specificati durante lo svolgimento dell'azione).*

NOTA:

Possono essere aggiunti altri personaggi tra il pubblico e quindi creare altre situazioni. Poiché la conferenza è muta, il conferenziere deve essere molto abile nel mimare i cambiamenti di tono nell'esposizione; consigliamo perciò, di scrivere sui fogli dattiloscritti o un vero discorso o una serie di parole o frasi, anche slegate e senza senso, che permettano così al conferenziere una certa continuità nell'esposizione.

AZIONE:

1. Il conferenziere non è ancora giunto, mentre il pubblico ha già iniziato ad affluire.
2. Sedute vicine vi sono due zitelle bisbetiche. sguardo altero, rigide, osservano e commentano fittamente tra di loro.

3. Poco distante, c'è un signore raffreddato che continua a starnutire ed a soffiarsi il naso rumorosamente. Ha le tasche gonfie di fazzolettini di carta.
4. C'è poi un signore, particolarmente stanco, sguardo assonnato, cui ogni tanto crolla la testa dal sonno. Cerca di star sveglio continuando a modificare la sua posizione sulla sedia, ma è inutile, crolla dal sonno.
5. Una ragazza, seduta inquieta, continua a controllare l'orologio e a sbirciare dietro di sé. Evidentemente attende qualcuno.
6. Entra il conferenziere, il pubblico applaude.
7. Lo stanco, svegliato di soprassalto dall'applauso, si guarda in giro sorpreso e si mette ad applaudire in ritardo. Tutti lo guardano; imbarazzato, smette in crescendo.
8. Il conferenziere si versa un bicchiere d'acqua e lo beve, apre la cartelletta, estrae i fogli dattiloscritti ed inizia la conferenza.
9. Non riesce a leggere che poche frasi (mimando con la bocca e il corpo il tono del discorso), quando entrano il ritardatario e il giovane «sgranocchiatore».
10. Il ritardatario, entra con passo felpato, attento a non fare il minimo rumore, ma inciampa travolgendo una sedia e facendo un baccano infernale.
11. Lo «sgranocchiatore» si siede in ultima fila, estrae dalle tasche: sacchetti di patatine, caramelle, arachidi, ecc. ecc. Inizia a sgranocchiare senza posa, gettando carta, gusci dappertutto, ogni tanto gonfia un sacchetto vuoto e lo fa esplodere.
12. Il conferenziere, già disturbato dagli starnuti e dalle soffiate di naso del raffreddato, dagli sbadigli e dai continui appisolamenti dello stanco, dal continuo agitarsi della ragazza che aspetta qualcuno, interrompe la conferenza, si alza, guarda con aria omicida il pubblico.
13. Improvviso cala il silenzio. Il conferenziere, soddisfatto, si versa un bicchiere d'acqua e lo beve.
14. Lo stanco, svegliato dall'improvviso silenzio, si mette ad applaudire pensando che la conferenza sia terminata. Il conferenziere e le due zitelle lo fulminano con lo sguardo. Lo stanco si blocca, si guarda in giro perplesso, si fa piccolo piccolo e si riappisola.
15. Il conferenziere riprende con maggior vigore.
16. Dopo alcuni istanti la ragazza riprende ad agitarsi impaziente sulla sedia, il raffreddato a starnutire ed a soffiarsi rumorosamente il naso, lo stanco si stende addirittura sulle sedie ed inizia a russare, lo «sgranocchiatore» riprende la sua attività ancora più rumorosamente, il ritardatario continua a cambiare di posto cercando di seguire la conferenza, le zitelle cercano di zittire tutti facendo più confusione di tutti gli altri.
17. Il tono della conferenza si scalda sempre più, il conferenziere si agita, continuando a parlare, quasi urla sporgendosi verso il pubblico, picchia i pugni sul tavolo.
18. Il pubblico si zittisce ancora una volta e travolto dal tono sempre più aggressivo del discorso sprofonda nelle sedie.
19. Entra un giovane che, nonostante l'atmosfera tesa, tranquillamente si aggira

tra le sedie, facendo alzare i presenti, cercando evidentemente qualcuno.

20. Il conferenziere, ormai sull'orlo della disperazione, picchia ripetutamente i pugni sul tavolo, si versa nervosamente da bere, rovescia il bicchiere, si porta le mani ai capelli. Infuriato riprende con rinnovato vigore la conferenza fissando ripetutamente il giovane che nemmeno se ne accorge.

21. Finalmente il giovane ha trovato chi cercava: la ragazza inquieta.

22. Si abbracciano, si baciano, si alzano e se ne vanno sotto lo sguardo esterefatto del conferenziere.

23. Il pubblico, notato il crollo del conferenziere, riprende le sue «attività».

24. Il conferenziere sfinito crolla sulla sedia, piange disperato, strappa con rabbia i fogli della conferenza, avvilito se ne va tra l'indifferenza generale.

25. Il pubblico, uscito il conferenziere, scoppia in un applauso fragoroso e se ne va.

26. Solo lo stanco, profondamente addormentato, rimane disteso sulle sedie a dormire.

SEGNALAZIONI

Presentiamo un breve elenco di alcune recenti produzioni musicali «giovanili» italiane, per la preghiera e la liturgia dei giovani o trattanti argomenti tra il sociale e il religioso.

Maggiori dettagli si possono trovare sulla rivista *Musica e Assemblea*, Ed. Queriniana.

I seguenti dischi sono raggruppati insieme perché appartengono, globalmente presi, alla cultura giovanile di massa, con il suo gergo musicale (tipo di vocalità, genere di strumentazione, sound complessivo): ci sono delle promesse.

1. IL RIVOLUZIONARIO (Biagioli, Aliscioni) Pcc CS 0205
2. GIOBBE, UNO DEGLI UOMINI (C. Regazzoni) ECO 600
3. PER LE STRADE DELLA LIBERTA' (Gruppo comunità aperta) Rusty Records 303320.
4. MISSIONE UOMO (Anawim) Rusty Records 303321
5. UNA RAGIONE PER VIVERE (Orsatti-Mazzoleni-Parodi) Rusty Records 303322.

Questo nuovo gruppo di dischi si segnala o per la pregevolezza della musica, o per la superiorità dei testi, o per tutte e due le cose insieme. In genere

gli autori, non più giovanissimi, vivono però abitualmente a contatto coi giovani, mutuandone quindi le esigenze musicali e di contenuti.

6. ...E SI E' FATTO UOMO (Turolto, Oosterhuis, Rossi-Rossi) ECO 608
7. IO CANTERO' PACE (M. Giombini) Pcc MS 0064
8. CRISTO UOMO NUOVO (D. Facciotti) LDC 73313
9. CHIAMARSI AMORE (L. Oliveto) Pcc CS 0170
10. EDEN, EDEN (D. Macchetta) LDC 75504
11. IN CERCA D'AUTORE (P.A. Sequeri) Rusty Records 303323
12. BIRD IN THE SUN (Eddy Hawkins) Pcc CS 0169
13. COME OGNI DONNA (Valenti-Farruggio) EP F-CAM 30.7
14. LA CASA (C. Chieffo) I dischi dell'Ippopotamo DIP 3
15. LA SIGNORA STRACCIONA (Cooperativa l'Ippopotamo) DIP 1
16. LA CANTATA DEI PASTORI (R. de Simone e la Nuova Compagnia di Canto Popolare) EMI 3C 064-18300

Maddalena Casati & gruppo "Espressione AV"

Ci siamo accorti degli zingari. E' accaduto senza veri motivi, inizialmente.

Sai da anni che ci sono, ne hai visti un po' ovunque, anche con un po' di curiosità... Ma non te ne sei mai interessato.

E all'improvviso t'accorgi di loro e desideri saperne di più, incontrarli per chiedere loro perché... Quanti perché! Girovaghi, elemosinanti, analfabeti... Perché vivere così?

Rom significa uomo

Come per molte popolazioni primitive, si danno un nome che significa semplicemente *uomo*: Rom. Così Bantù significa uomo; il Boscimane si definisce Kum cioè uomo; l'Eschimese vuol essere chiamato Inùc, uomo. Nella Bibbia, Adamo significa uomo.

Non andare!

Abbiamo deciso, per iniziare, di non andare in un accampamento di Rom. Non si possono bruciare in un attimo, in nome dell'autenticità e della schiettezza, secoli di diffidenza reciproca. Ci siamo rivolti, invece, all'Opera Nomadi. E' un'organizzazione nazionale a servizio della dignità e dei fondamentali diritti dell'uomo contro ogni forma di pregiudizio e di esclusione; è nata nel 1965; promuove l'elevazione sociale e culturale dei gruppi nomadi con interventi operativi e con studi (attraverso il Centro Studi Zingari); chiama i Rom ad assumere responsabilità sempre più dirette, a mano a mano che si sentono preparati; informa l'opinione pubblica anche con la rivista *Lacio Drom*

(Buon cammino!); ha sede a Roma (Via delle Zoccolette, 17) e delegazioni in ogni provincia. E' così possibile incontrare i Rom insieme ad una persona che li conosce già e che introduce.

Senza paternalismo...

...ci hanno detto. C'è sempre, nel fondo di noi, almeno qualche residuo di superiorità sociale o culturale dall'alto della quale ci chiniamo verso il poveretto Rom.

Anche la compassione ha radici nel paternalismo se si esprime (male) in contributi materiali, in servizi presso uffici od autorità (chiedere all'ENEL l'allacciamento della linea elettrica; fare il certificato di vaccinazione per un bambino...).

Occorre invece insegnare loro a risolvere da sé i loro problemi, a valorizzare le loro capacità e ruoli, a dare il meglio di sé, conservando il massimo numero di valori che siano compatibili con la loro partecipazione alla vita sociale.

Oggi è urgente una previa azione indiretta, che stimoli l'opinione pubblica alla nostra portata, che proponga e riproponga il problema agli occhi di tutti i nostri «vicini».

Prima, però...

Abbiamo trovato una simpatica coppia di sposi che conosce bene i Rom e che ha tenuto loro corsi scolastici. Aspettiamo il bel tempo per scattare foto e documentare visivamente le risposte a molti perché.

Non sappiamo se riusciremo ad andare a Pa-

dova il 13 giugno (festa di S. Antonio, affollata di Rom) o il 24 maggio addirittura a Les-Saintes-Maries-de-la-Mer, nella Provenza francese (festa internazionale dei Rom).

EG intende collaborare perché l'evoluzione profonda in corso fra i Rom abbia esiti positivi. Ci preme dirti in seguito fin dove siamo giunti; ci aspettiamo che anche tu lo faccia sapere. Se desideri suggerimenti più ampi, scrivici presso EG. E buon lavoro!

INTERVENTO CON UN AUDIOVISIVO COSTRUITO INSIEME

1. La storia dei Rom

Conviene usare la lavagna luminosa. Nell'argomento sono determinanti le carte geografiche per indicare gli spostamenti dall'India verso l'Europa; un breve elenco di parole dei vari paesi attraversati, rimaste nella lingua *romanes* (utile il dizionario preparato da G. Soravia in *Lacio drom* di aprile-giugno 1978); la caratterizzazione dei vari gruppi di Rom dei diversi paesi.

Esiste una ricerca storica esemplare e stimolante di Alessandro Giuseppe Spinelli su «Gli Zingari nel Modenese» (in *Lacio drom*, settembre-ottobre 1978, pp. 25-56).

2. Un vero popolo si rivolge all'ONU

Si può iniziare con il 2° Congresso Internazionale dei Rom, svoltosi a Ginevra nell'aprile 1978. Si evidenziano gli elementi culturali che unificano i Rom e ne fanno un popolo, pur nella molteplicità di gruppi, dialetti, costumi.

3. Struttura sociale

Tribù, clan, famiglia, *Kris* (tribunale).

4. Ideali caratteristici

Libertà, nomadismo, non-accumulo di beni, festa...

5. Religione

Quasi tutti i Rom europei sono cristiani (cattolici, evangelici, greco-ortodossi), pur mantenendo

alcune forme di paganesimo tipiche della loro cultura.

6. Tradizioni

Non dobbiamo estendere a tutte le tribù ciò che sappiamo di alcune di esse. I Rom hanno un fondo comune di tradizioni tramandate oralmente, con racconti, usanze e gesti. Caratteristiche sono quelle riguardanti la nascita, il matrimonio, la morte; avvenimenti che riuniscono molte persone e sovente sono interpretate come l'elezione di un re o di una regina (che non esistono presso i Rom).

7. Una favola dei Rom

Se ne trovano molte nei libri sui Rom; si possono visualizzare, favorendo una maggior conoscenza del mondo dei Rom e della loro mentalità.

Ambientando l'interesse per i Rom in periodo natalizio, si può scegliere il brevissimo racconto di una bambina: «La fiaba del povero violinista» (in *La mano allo zingaro*, p. 195) con un interessantissimo commento di Mirella Karpati che ne evidenzia i tratti caratteristici dei Rom.

Bella anche la novella autobiografica di Matéo Maximoff, *Il mio primo Natale* (nello stesso volume, a p. 196).

L'anno del fanciullo... Rom

EG ha dedicato l'editoriale del n. 1 di quest'anno all'importanza del bambino nella società. Pensa ad un bambino Rom ed ai suoi diritti (ideali) rapportati alla sua vera condizione attuale; somiglianza ed opposizione rispetto ai suoi coetanei non-zingari.

I Rom attorno a noi

Inchiesta su ciò che capita nel quartiere: divieto di sosta ai nomadi; oppure spiazzo che essi usano (e l'acqua potabile? l'energia elettrica? le fogne?). Pareri della gente e delle varie autorità (iscrizione all'anagrafe, al registro parrocchiale...). Fatti lontani e recenti di cronaca locale.

Possibili interventi: scuola, assistenza medica, lavoro...

Secondo Mirella Karpati, non vanno offerte soluzioni ma mezzi e strumenti perché i Rom possano trovare nuove forme di adattamento attivo alla società ospitante e quindi salvaguardare dal di dentro la loro cultura.

10. Decine e decine...

...di altri audiovisivi sono possibili ed interessantissimi. Quando si sa con chi e dove intervenire per sensibilizzare, si prepara anche l'audiovisivo adatto. Per esempio:

Quali nuove attività sostituiscono oggi gli antichi mestieri artigiani dei Rom? — Quali loro diritti fondamentali sono principalmente calpestatati da noi? — Per quali aspetti ed atteggiamenti la gente li rifiuta, come inaccettabili? — Hanno arte? qualche artista si è ispirato al loro mondo? — Restare nomadi? divenire seminomadi? sedentari? — Campi nomadi ai margini delle città — Esperienze di scolarizzazione — Com'è la situazione della famiglia presso di loro? — Quanti Rom in Italia? — Come giudicano la nostra società? — Perché solo recentemente hanno incominciato a parlare di sé? ecc.

11. Per quantizzare i pareri

Ti proponiamo un questionario, adattato da uno scritto di Mirella Karpati. Prima o dopo la riunione in cui usare l'audiovisivo (o la lezione scolastica): il questionario fa riflettere ed è certo uno strumento promozionale.

1. Chi sono, secondo lei, gli zingari?

- un popolo senza patria
- gruppi di persone che vivono alle spalle di altri popoli
- gruppi di persone che girano il mondo per diletto
- altre risposte: ...

2. Da dove vengono, secondo lei?

- dall'India
- dall'Europa centrale
- dall'America
- altre risposte: ...

3. Perché, secondo lei, gli zingari girano?

- perché sono artigiani e commercianti che si spostano per vendere i loro manufatti, per partecipare alle fiere

— perché in questo modo possono rubare un po' qua e un po' là

— perché sono, a loro modo, dei turisti

— altre risposte: ...

4. A suo avviso, gli zingari girano il mondo:

- da più di 100 anni
- da più di 1000 anni
- da più di 2000 anni
- altre risposte: ...

5. Secondo lei, gli zingari sono:

- ladri e vagabondi
- gente onesta rifiutata dalla società
- gente ricca che finge di essere povera
- altre risposte: ...

6. Perché ha scelto quella risposta nel numero 5?

- perché tutti dicono così
- perché ho avuto delle esperienze che mi hanno convinto a pensarla in questo modo
- altri motivi: ...

7. Conosce qualche fiaba zingara?

- sì
- no

8. Lei diffida o ha paura degli zingari?

- sì
 - no
- Perché? ...

9. Che cosa pensa delle domande di questo foglio?

- con tutti i problemi che abbiamo già noi Italiani, non ci dobbiamo interessare anche di quelli degli zingari!
- se c'è un popolo da riconoscere e da valorizzare, io ci sto!
- Penso che non sia possibile aiutare gli zingari.
- altre risposte: ...

10. Notizie su di te che hai compilato questo foglio:

- età:
- da 0 a 10 anni
 - da 11 a 14 anni
 - da 15 a 24 anni
 - da 25 a 34 anni

- da 35 a 44 anni
- dopo i 44 anni

sesso:

- femmina
- maschio

attività:

- operaio
- casalinga
- artigiano
- libero professionista
- studente
- ...

QUALCHE LIBRO SOLTANTO

1. Levakovich Giuseppe-Ausenda Giorgio, *Tzigari. Vita di un nomade*. Milano, Bompiani, 1975.

Tzigari è il nome proprio di un Rom (Giuseppe Levakovich) che con la grandezza e la dignità dei «primitivi» racconta la sua storia ad uno studioso (Giorgio Ausenda) che è riuscito a conquistare la sua amicizia. E' un documento eccezionale del suo popolo ma anche un'immagine verissima (e non sempre lusinghiera) di noi stessi. — In appendice: un ampio saggio storico-etnografico, una bibliografia e un lessico dei Rom.

2. Francois de Vaux de Foletier, *Mille anni di storia degli Zingari*. Tradotto e integrato da Mirella Karpati. Milano, Jaca Book, 1978.
E' il volume migliore sull'argomento.

3. *La mano allo zingaro* (a cura del gruppo ARCA). Milano, IGIS edizioni, 1978.
E' il più completo dei libri che presentano il mondo zingaro. Sta per uscire un secondo volume.

4. Nicolini Bruno, *La famiglia zingara. La chiesa nella trasformazione socio-culturale degli zingari*. Brescia, Morcelliana, 1969.

L'A. è un prete che ha anticipato i tempi, interessandosi agli zingari prima che nascessero le attuali organizzazioni. Tra i tanti aspetti interessanti, il volume si raccomanda in particolare per la ricerca di una soluzione che, nel

mutamento culturale in atto, lasci intatto il patrimonio zingaro.

5. Karpati Mirella, *Ròmano Them (Mondo zingaro)*. Trento, Artigianelli, 1963 / 2ª edizione. E' l'unica opera che all'indagine del mondo zingaro nei suoi molteplici aspetti unisca un'analisi delle varie esperienze educative condotte in Europa, allo scopo di formulare le linee di una pedagogia degli zingari, che valga a dare loro una nuova dignità umana. — Della stessa A. si possono leggere, in edizione «pro manuscripto» a cura dell'Istituto di Pedagogia dell'Università di Padova, *Note per una metodologia e una didattica degli zingari* (1966) e *Problemi dell'educazione degli adulti zingari* (1967).

6. Soravia Giulio, *Dialetti degli Zingari Italiani*. Pisa, Pacini Editore, 1977 (con disco)
Di carattere strettamente scientifico.

7. Uffreduzzi Marcella, *Canti Zigani*. Padova, Rebellato, 1962.

8. Riboldi Mario, *La Bibbia raccontata agli zingarelli*. Milano, Scuola grafica salesiana, 1976.

• Per la scuola dell'obbligo, tre fascicoli di Mirella Karpati (La Scuola Editrice, 1978): sono ben strutturati, in vista di un'utilizzazione scolastica.

9. *Fra i Rom: vita e storie zingare*.

10. *I figli del vento: gli zingari*.

11. *Sandor, zingaro allevatore di cavalli*.

• Riviste in italiano:

— *Lacio Drom (Buon cammino!)*, rivista bimestrale di studi zingari. Oltre agli studi sulla cultura zingara, la rivista affronta i problemi della promozione dei gruppi nomadi. Ha avuto inizio nel 1965. Centro Studi Zingari, via delle Zoccollette 17, Roma.

— *Comunità in cammino*. Due numeri unici all'anno, editi dall'OASNI (Opera Assistenza Spirituale Nomadi in Italia, Circonvallazione Aurelia 50, Roma, tel. 06/6225845-46).

Sono ricchi di notizie. La collaborazione dei nomadi è ampia.

BOB DYLAN: nasce la mia canzone di protesta; volevamo cambiare le cose e parlavamo con sincerità delle ingiustizie sociali.

Giovanni Mauri

Ti ho già detto (e lo leggi nel n. 1 di EG 79) che a quindici anni avevo un padre che non mi capiva, compagni con cui non legavo, una scuola repellente ed una professoressa odiosa...

Ma la musica è un mondo diverso! E fuggo, nell'unico modo possibile, mimetizzato: fuggo dentro di me.

Mi camuffo con centomila maschere. Non comunico me stesso, perché cerco me stesso al di là del piccolo mondo meschino in cui vivo.

Incontro gli uomini-mito dei media; faccio il giramondo; mi credono un beatnik; e invece mi interessa solo la musica.

Le cose non erano così semplici allora, tutto un mondo si agitava fuori dalla mia mente: non puoi fermare il fiume del tempo e questo fiume ti trascina, ti spinge avanti insieme a tutti gli altri: perché erano i tempi delle prime *freedom ride*, degli studenti e professori, bianchi e neri, dei sacerdoti e dei militanti incarcerati nelle prigioni del Mississippi per aver richiesto l'uguaglianza razziale sugli autobus e nelle stazioni; i tempi dei *sit-in* di protesta nelle tavole calde segregazioniste; i tempi della fiducia, dell'impegno, dell'ottimismo; i tempi delle utopie e dei sogni: «Ho fatto un sogno... Ho fatto un sogno... Un giorno ogni valle sarà ricolmata, ogni collina e ogni montagna si abbasserà, i luoghi impervi diverranno piani e quelli tortuosi si raddrizzeranno, e la gloria del Signore verrà rivelata, e tutti gli uomini la vedranno insieme... Finalmente liberi! Finalmente liberi! Grazie a Dio Onnipotente noi siamo finalmente liberi!»¹⁸.

Uscii dai libri di storia ed entrai nella storia

Così emersi dal mitico sogno degli Anni Trenta,

dai treni merci, dalla depressione e dalla fame nella *Dust Bowl*: sapevo bene di avere poco da spartire con le situazioni descritte nelle vecchie canzoni popolari e allora cominciai a vivere i miei giorni e a cantare il mio tempo, uscii dai libri di storia ed entrai nella storia, scrissi le mie canzoni: «Woody Guthrie fu il mio ultimo idolo / fu il mio ultimo idolo / perché era stato il primo idolo che avessi incontrato / che mi avesse insegnato faccia a faccia / che gli uomini sono uomini / facendo a pezzi anche se stesso / come idolo / e che gli uomini hanno qualche motivo per fare quel che fanno / e per dire quel che dicono / e che ogni direzione si può criticare / Non c'è ordine che si possa lasciare com'è / o preso per buono / obbedito o ossequiato / ... / Gli idoli invisibili creano la paura / e calpestanto le speranze / quando vengono infranti»¹⁹. Dunque ho im-

¹⁸ Discorso tenuto da Martin Luther King il 28 agosto 1963 al termine della marcia su Washington, che aveva coinvolto almeno 200.000 dimostranti.

¹⁹ *11 Outlined Epitaphs*, note in copertina all'album (3).

parato da Woody, l'ho imitato e ho suonato la chitarra come lui: ma poi non ho avuto paura a passargli oltre quando il suo tempo era venuto, e sono riuscito a spezzare l'idolo invisibile quando ormai era solo per la mia nuova strada, e lui stesso ne sarebbe stato contento: ogni direzione si può criticare, non c'è ordine che si possa lasciare com'è.

E il nuovo ordine, adesso, era nelle nostre mani di giovani: era desiderio di cambiare, speranza di riuscire, certezza di essere nel giusto. Dovevamo parlare della gente oppressa e scatenarci contro quelli che la ingannano, perché «alcuni ti derubano con una pistola a sei colpi / altri con una stilografica»²⁰.

Dovevamo farci capire da tutti, perché nessuno rimanesse cretino fino alla morte, perché qualcuno sentisse, si accorgesse: e dovevamo farlo a qualunque costo, in qualunque linguaggio, alzare le spalle ed andare avanti per la nostra strada anche contro i puristi del folklore che detestavano le nostre manipolazioni della musica popolare e parlavano di noi con disprezzo. Insomma, volevamo davvero cambiare le cose e parlavamo con sincerità delle ingiustizie sociali, delle strutture fatiscenti, delle promesse fatte e mai mantenute dall'America, dell'antagonismo tra figli e genitori, dei falsi valori.

La mia canzone di protesta

Era la qualità della vita che ci interessava cambiare: «Scatolette su in collina / scatolette fatte di ticky-tacky / tutte uguali. / E nelle case tutti sono stati all'Università / dove li hanno messi nelle scatolette / e sono usciti tutti uguali: / e ci sono dottori, avvocati e dirigenti d'azienda / tutti fatti di ticky-tacky / tutti con la stessa faccia / e giocano tutti nel campo da golf / e sorseggiano il loro Martini Dry / e hanno tutti dei bei bambini / e i bambini vanno a scuola / e poi al campo estivo, e poi all'Università / dove li inscatolano ed escono tutti uguali / e i ragazzi entrano negli affari / e si sposano e mettono su famiglia / in quelle scatolette di ticky-tacky / tutte uguali»²¹.

Così la canzone di protesta fu rigenerata e così nacque la mia canzone di protesta, perché i tempi stavano cambiando: «Venite scrittori e critici / che profetizzate con le vostre penne / e tenete gli occhi bene aperti / non vi sarà data un'altra scelta / e non parlate troppo presto / perché la ruota sta ancora girando / e

nessuno può dire chi sarà designato / Il perdente di adesso sarà domani vincitore / perché i tempi stanno cambiando / ... / c'è una battaglia fuori che infuria / e presto scuoterà le vostre finestre / e farà tremare i vostri muri / perché i tempi stanno cambiando»²².

E di fronte a questa ribellione, a questa rivolta giovanile troppo a lungo trattenuta non ci sarebbe stato posto per i tiepidi, per gli ostruzionisti, per le menti vecchie inette a capire: «Venite, senatori e deputati / ascoltate il richiamo / non vi fermate sulla soglia / non bloccate l'ingresso / perché chi avrà cercato di rallentare / resterà ferito / ... / madri e padri da tutto il paese / non criticate quello che non potete capire / i vostri figli e le vostre figlie non li potete comandare / la vostra vecchia strada sta rapidamente invecchiando / Andatevene dalla nuova / se non potete anche voi dare una mano / perché i tempi stanno cambiando»²².

Ecco cosa contava

Bisognava fare come le truppe dei cinegiornali, o come i reporter: andare nel luogo dove la gente viveva davvero le cose di cui si parlava nelle canzoni. Andare in giro, vedere la gente, fermarsi nei bar e nelle sale di biliardo, parlare alla gente vera. Ecco cosa contava: la gente. Parlare con i contadini e con i minatori: era questo che contava ed era questo il vero.

E bisognava raccontarle le loro storie vere: parlare della desolazione e dell'abbandono nella solitudine di un contadino senza amici, costretto alla fame con la moglie e i bambini, disperato, calpestato, distrutto: «Gli serviva lavoro e denaro / ma la sua strada era dura / I tuoi bambini sono così affamati che non sanno più sorridere / Gli occhi del più piccolo sono come pazzi / e ti seguono ovunque tu vada / cammini avanti e indietro e ti chiedi perché / con ogni respiro che ti entra nel petto / I topi hanno mangiato la tua farina / la tua cavalla è finita in malora / ma questo nessuno lo sa / questo non importa a nessuno»²³.

²⁰ *Pretty Boy Floyd*, W. Guthrie, dalla raccolta *Dust Bowl Ballads*.

²¹ *Little Boxes*, Malvina Reynolds, pubblicata su *Broadside* nel 1962.

²² *The times they are a-changin'*, B. Dylan, dall'album (3).

²³ *Ballad of Hollis Brown*, dall'album (3).

Bisogna raccontare l'angoscia e la disperazione che portano al suicidio, l'indifferenza ed il cinismo del mondo attorno e della stessa natura impietosa: «Il tuo bambino adesso piange più forte / e ti martella il cervello / le grida di tua moglie ti pugnolano / come la sporca pioggia che scroscia / la tua erba è diventata nera / non c'è più acqua nel tuo pozzo / Hai speso l'ultimo dollaro per sette cartucce di fucile / ... / sette persone sono morte in una fattoria del Sud Dakota / da qualche parte sette altre sono nate»²³.

Bisognava raccontare e fare sapere al mondo intero le ingiustizie e le miserie, l'inganno e lo sfruttamento dei poveri, le storie amare e struggenti dei minatori in sciopero, le loro attese deluse intrise di fatalismo: «Così la miniera chiuse i cancelli / e il rosso ferro si coprì di marciume / nella stanza si avvertiva forte il puzzo di whisky / mentre la triste canzone del silenzio / rendeva le ore due volte più lunghe / e io aspettavo soltanto che sprofondasse il sole / Vivevo alla finestra mentre lui a se stesso parlava / Questo silenzio di parole non cessava di crescere / finché una mattina il letto era vuoto / e io rimasi sola con tre bambini / L'estate se n'è andata / la terra sta diventando fredda / le stelle una a una si stanno spegnendo / Anche i miei figli se ne andranno / quando saranno cresciuti / Non c'è proprio niente adesso che possa tenerli»²⁴.

E la sopraffazione e l'oppressione continua ed ossessiva delle minoranze, negri, polacchi ed irlandesi, «tutto per il colore della sua pelle» o per la diversità del loro parlare o la stranezza delle loro tradizioni: storie vere di ingiustizie e crudeltà consumate sulla pelle dei poveri da parte dei ricchi arroganti che uccidevano per il solo gusto di uccidere e guardare morire lentamente: «Hattie Carrol, sguattera di cucina, cinquantun anni e dieci figli, portava via i piatti e vuotava la spazzatura, e mai una volta si sedette al capo della tavola, e nemmeno parlò mai alla gente seduta. Puliva soltanto il mangiare da tavola e vuotava i portacenere a tutt'un altro piano. Abbattuta con un colpo, uccisa da un bastone che roteò nell'aria piombando nella sala destinato e deciso a distruggere ogni mite creatura, e lei non aveva mai fatto niente a William Zanzinger... William Zanzinger, ventiquattro anni, una piantagione di tabacco di seicento acri, genitori ricchi e influenti che lo

mantengono e lo proteggono con i loro legami in alto loco nel mondo politico del Maryland»²⁵. «Poi fecero rotolare il corpo giù per un precipizio in un torrente rosso di sangue e lo gettarono nel fiume per porre fine alle sue grida di dolore. La ragione per cui lo uccisero, e so che non è bugia, fu solo il gusto di ucciderlo e guardarlo morire lentamente»²⁶.

E poi la vergogna di una «civiltà» che vuole a tutti i costi un processo, così, per poter tranquillizzare la propria coscienza, per trasformarlo poi, subito, in una farsa comandata, in un teatrino di marionette teleguidate. L'assurdità di una Giustizia che si straccia le vesti e non vuole poi render ragione a chi invano è morto: «Ma voi che spiegate tutte le sventure / e severi criticate tutte le paure / toglietevi quello straccio dalla faccia / adesso non è tempo per le vostre lacrime»²⁵.

Il cinismo di una società che di fronte alla delinquenza minorile non è in grado che di reprimere: «Ma vorrei farvi una domanda / prima che mi uccidano / Mi chiedevo / se vi ho detto abbastanza / di tutti quei ragazzi che percorrono la mia stessa strada / sono nemici o vittime della vostra società?»²⁷.

La crudeltà del mondo dentro un penitenziario: «Oh, l'età dei detenuti la ricordo pressappoco / Non meno di dodici anni e non più di diciassette / Sbattuti dentro come banditi / e cacciati via come criminali / dentro le mura, le mura di Red Wing»²⁸.

L'indifferenza di quanti organizzano, partecipano o assistono ad un incontro di pugilato e si sentono innocenti quando un contendente perde la vita: «ucciso dalla fatalità», perché «è stato il destino, il volere di Dio»²⁹.

Occorreva scuotere il pubblico

Ecco, era di tutto questo che occorreva dire, parlare, raccontare: e con qualunque linguaggio sotto qualsiasi forma musicale: travestendo le linee melodiche, magari, oppure variandole di poco, o prendendo spunto dalla tradizione e ri-

²⁴ *North Country Blues*, dall'album (3).

²⁵ *The lonesome death of Hattie Carroll*, dall'album (3).

²⁶ *The Death of Emmet Till*, mai incisa ufficialmente.

²⁷ *Ballad of Donald White*, mai incisa ufficialmente.

²⁸ *Walls of Red Wing*, mai incisa ufficialmente.

²⁹ *Who killed Davey Moore?*, mai incisa ufficialmente.

facendo il verso ad arie ben note, allungando una battuta od accorciandola, mettendo una nota dove prima ce n'erano due, o viceversa. Insomma, anche a costo di apparire e di essere musicalmente rozzi, abbozzati, dilettanteschi. Più che le esecuzioni, più o meno levigate e gradevoli, dovevano essere le composizioni, con la forza sorprendente delle immagini evocate, a scuotere il pubblico. Occorreva mettere in poesia ciò che nelle mani degli altri autori era sempre stata soltanto rima. Io non scrivevo le parole delle canzoni tanto per scriverle. Le scrivevo per farle leggere. Anche togliendo tutto ciò che ne faceva delle canzoni — il ritmo, la melodia — avrei potuto sempre recitarle. Usavo le vecchie melodie perché c'erano e perché mi piacevano. Non mi interessava la melodia ma il testo, e se la gente riconosceva le vecchie melodie tanto di guadagnato: le accettava più facilmente.

Ma non si trattava semplicemente di scrivere dei pezzi giornalistici, delle canzoni di «colore», anche se talvolta l'ho fatto. Bisognava andare oltre la cronaca e mettere a nudo quel marcio mondo brulicante sotto la credulità di un singolo gesto ignobile.

Capire che se è un sicario ad uccidere non è lui il vero colpevole né il vero responsabile: lui è soltanto una pedina nel loro gioco: il gioco del politicante che fa credere al bianco povero di essere superiore al negro, il politicante che va al potere mentre il suo elettore abbagliato rimane in fondo al mucchio: «dalla miseria delle baracche guarda tra le crepe verso le tracce / e il tonfo degli zoccoli gli martella il cervello / e impara a scorrazzare in branco / a sparare nella schiena / con i pugni stretti / a impiccare e a linciare / a nascondersi sotto il cappuccio / a uccidere senza dolore / come un cane alla catena / non ha un nome ma non è lui il colpevole / è solo una pedina nel loro gioco»³⁰.

Occorreva capire che non basta detestare ogni singola guerra, bisognava andare alla radice della violenza per colpire quanti la guidavano, la usavano, la imponevano: «Venite padroni della guerra / voi che costruite i grossi cannoni / voi che costruite gli aeroplani di morte / voi che costruite tutte le bombe / voi che vi nascondete dietro i muri / voi che vi nascondete dietro le scrivanie / voglio solo che sappiate che posso vedere attraverso le vostre maschere /

... / Voi mettete il fucile nella mia mano e vi nascondete dai miei occhi / e vi voltate e correte lontano / quando volano le veloci pallottole / ... / Ma io vedo attraverso il vostro cervello come vedo attraverso l'acqua / che scorre giù nella fogna / ... / Voi vi nascondete nei vostri palazzi mentre il sangue dei giovani / scorre dai loro corpi / e viene sepolto nel fango / ... / E spero che moriate e che la vostra morte venga presto / seguirò la vostra bara un pallido pomeriggio / e guarderò mentre vi calano giù nella fossa / e starò sulla vostra tomba / finché non sarò sicuro che siete morti»³¹.

Bisognava abbattere i vecchi miti e le tradizioni, l'obbedienza cieca e la «missione salvifica»; distruggere le vecchie certezze che portavano in sé il tarlo della violenza: «Sono cresciuto e ho imparato / a ubbidire alle leggi / e che il paese in cui vivo / ha Dio dalla sua parte / ... / La guerra mondiale è venuta ed è andata / i motivi per combattere non li ho mai capiti / ma ho imparato ad accettarla / ad accettarla con fierezza / perché non si contano i morti / quando hai Dio dalla tua parte»³².

E occorreva distruggere l'arroganza e la forza di quanti tentano di guadagnarsi le simpatie delle minoranze per strumentalizzarle ai propri interessi, per scatenarle l'una contro l'altra, per manovrarle come cani alla catena: «L'uomo sul palco vuole il mio voto / si presenta come candidato in base ad un certificato / e là fuori che predica / davanti alla guglia / mi dice che ama tutti quanti / mangia ciambelle, mangia pizza, mangia salsicce»³³.

Occorreva dire basta a «ciò che spesso han mascherato con la fede / ai miti eterni della patria e dell'eroe / perché venuto è ormai il momento di negare tutto ciò che è falsità / le fedi fatte di abitudine e paura / una politica che è solo far carriera / il perbenismo interessato / la dignità fatta di vuoto / l'ipocrisia di chi sta sempre con la ragione e mai col torto»³⁴.

³⁰ *Only a Pawn in Their Game*, dall'album (3).

³¹ *Masters of War*, dall'album (2).

³² *With God on Our Side*, dall'album (3).

³³ *I Shall be free*, dall'album (2).

³⁴ Versi tratti da *Dio è morto*, 1967, cantata dal gruppo *I Nomadi* e scritta dal cantautore F. Guccini. I legami fra quest'ultimo e la poesia di Dylan sono stretti, interessanti e complessi.

Giovanile battaglia per la giustizia

E soprattutto procedere con la certezza in fondo al cuore, con la fede di chi sa di combattere la buona battaglia: perché «verrà il tempo / quando i venti si fermeranno / e la brezza cesserà di respirare / come la quiete nel vento / prima che l'uragano cominci, / l'ora in cui la nave arriverà al porto»³⁵. La fiducia che il giorno della rinascita non potrà essere lontano e inevitabilmente si farà strada da sé: «E le parole che adesso sono usate / per confondere la nave / non saranno capite / mentre verranno parlate / perché le catene del mare / saranno spezzate nella notte / e saranno sepolte sul fondo dell'oceano»³⁵. E sapere che il mare di questa profonda rivolta interiore travolgerà tutto al suo passaggio: «Oh i nemici sorgeranno / con il sonno ancora negli occhi / e dai letti si scuoteranno / e penseranno di sognare / ma si pizzicheranno e grideranno / e sapranno che è vero / ... / Allora alzeranno le mani /

dicendo «Risponderemo a tutte le vostre domande» / ma noi dalla prua grideremo / «I vostri giorni sono contati» / e come il popolo del faraone saranno sommersi dalla marea / e come Golia saranno vinti»³⁵.

Perché questa volta, in questa giovanile battaglia per la giustizia, sapevamo veramente di avere Dio dalla nostra parte, come qualcuno a sorreggerci ben oltre il limitato orizzonte del nostro sguardo, al di sopra del nostro ingenuo tentare: «Vienimi incontro Gesù / vienimi incontro in mezzo al cielo / Se queste ali mi mancassero, Signore / allora vienimi incontro con il tuo volo / Signore al tempo della mia morte / non voglio che nessuno mi pianga / tutto quello che ti chiedo Signore / è che tu mi accolga quando muoio»³⁶.

(2. continua)

³⁵ *When the ship comes in*, dall'album (3).

³⁶ *In my time of dying*, dall'album (1).

I COPIONI TEATRALI DI ESPRESSIONE GIOVANI 1978

La croce di Padre Marcello

dramma in tre atti di Mario Fratti

L'abbraccio

dramma teatrale di Pier Carpi

La gabbia: storie vere di minorenni in riformatorio

dramma teatrale di Luigi Melesi
musiche di Luciano Scaglianti

Il circo del signor Augusto

traccia teatrale per uno spettacolo di clowns di Bano Ferrari

Il villaggio: progetto n. 2 per lavoro sulla transizione

del Teatro dell'Arca

Serapio e Erbabuona

fiaba in tre quadri di Jorge Diaz

Qualcosa da raccontare sul Natale

spettacolo da veglia di Jorge Diaz.

FOTO-INSERTO

1. EXULTATE, JUBILATE

di Lar Lubovitch (musica di Mozart) dalla coreografia come una respirazione profonda, inquieta, vibrante, esaltante, creatrice.

Rappresentata al Teatro Gerarde Philipe di Parigi.

(Fotografia di Michel Lidvac)

2. 3. 4. L'OISEAU DE FEU

di Maurice Bejart. Un autentico successo nell'URSS dell'Opera di Parigi, con Michael Denard e una compagnia di ballerini impeccabili.

(Fotografia di Francette Levieux)

5. 6. 7. 8. LA TEMPESTA

di William Shakespeare, regia di Giorgio Strehler. Compagnia del Piccolo Teatro di Milano. Scene e costumi di Luciano Damiani.

Musiche di Fiorenzo Carpi.

Se non proprio l'ultima opera di Shakespeare — che scriverà ancora l'«Enrico VIII» — «La Tempesta» è certamente l'ultima straordinaria invenzione del grande poeta. «La Tempesta» appartiene, al ristretto gruppo delle opere definite dagli studiosi «romances», dalle trame fantasiose e surreali. Queste opere stanno certamente a significare come il grande autore, dopo tante opere di natura storica e realistica, avvertisse il bisogno di dedicarsi ad una più libera invenzione, ad un favoleggiare poetico, al tempo stesso più semplice ma più profondo. In questo clima, nel 1611, nasce la «Tempesta». E' la storia di un uomo, di nome Prospero, duca di Milano, che una congiura priva del potere, abbandonandolo con la giovane figlia Miranda su una barca che la provvidenza o il caso conducono ad approdare su un'isola deserta. Qui Prospero vive, con Miranda, avendo ai suoi ordini lo schiavo negro Calibano, simbolo della terra e delle forze materiali, e lo spiritello Ariel, simbolo delle forze dello spirito e della fantasia. Prospero è uno studioso, o meglio un mago, e con l'aiuto di Ariel sa compiere ogni sorta di prodigi. Quello che gli vediamo compiere all'inizio del dramma è una grande tempesta marina, che getterà sulla riva dell'isola, naufraghi, proprio i responsabili della congiura che gli ha fatto perdere il trono. Sono passati, da quel giorno, dodici anni; e Prospero ha finalmente nelle mani i propri nemici. Ma tutto, dopo una serie di mirabolanti avvenimenti, si concluderà per il meglio: il figlio del Re di Napoli sposerà Miranda, Prospero riavrà il suo ducato, e perdonerà a tutti, anche e soprattutto in virtù di quella saggezza profondamente umana che egli ha acquistato con lo studio e con l'esperienza.

La trama della «Tempesta» è dunque scarna, e più ricco di eventi è l'antefatto che non il dramma vero e proprio. Ma poche opere sono altrettanto ricche di «cose», di spunti e di suggestioni, di motivi di riflessioni, di invenzioni drammaturgiche e scenotecniche. Si pensi soltanto alla coppia dei buffoni, Trinculo e Stefano, o alla vicenda d'amore di Miranda. Si pensi, ancora, all'invenzione di Ariel, il folletto che scende dall'alto, che sparisce tra le nuvole, invisibile a tutti fuorché a Prospero. E si pensi, infine, all'occasione spettacolare della tempesta iniziale.

A sei anni di distanza dal «Re Lear», «La Tempesta» costituisce, ancora, uno dei più grandi spettacoli diretti da Giorgio Strehler: sia per l'importanza del testo che per l'impegno organizzativo. Sessanta persone, tra attori, tecnici, musicisti, e mimi, agiscono in una complessa macchina teatrale nella quale il minimo errore può compromettere un effetto o una scena. Alcune scene, alcuni momenti, fanno già parte del mito: come la tempesta iniziale, che alla prima rappresentazione il pubblico ha salutato con ben tre applausi a scena aperta; e come i voli di Ariel, appeso ad un sottile filo d'acciaio che lo libra sul palcoscenico come una libera presenza incorporea.

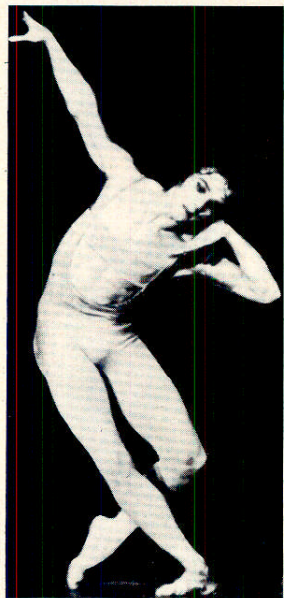
(Fotografie di Luigi Cimminaghi)

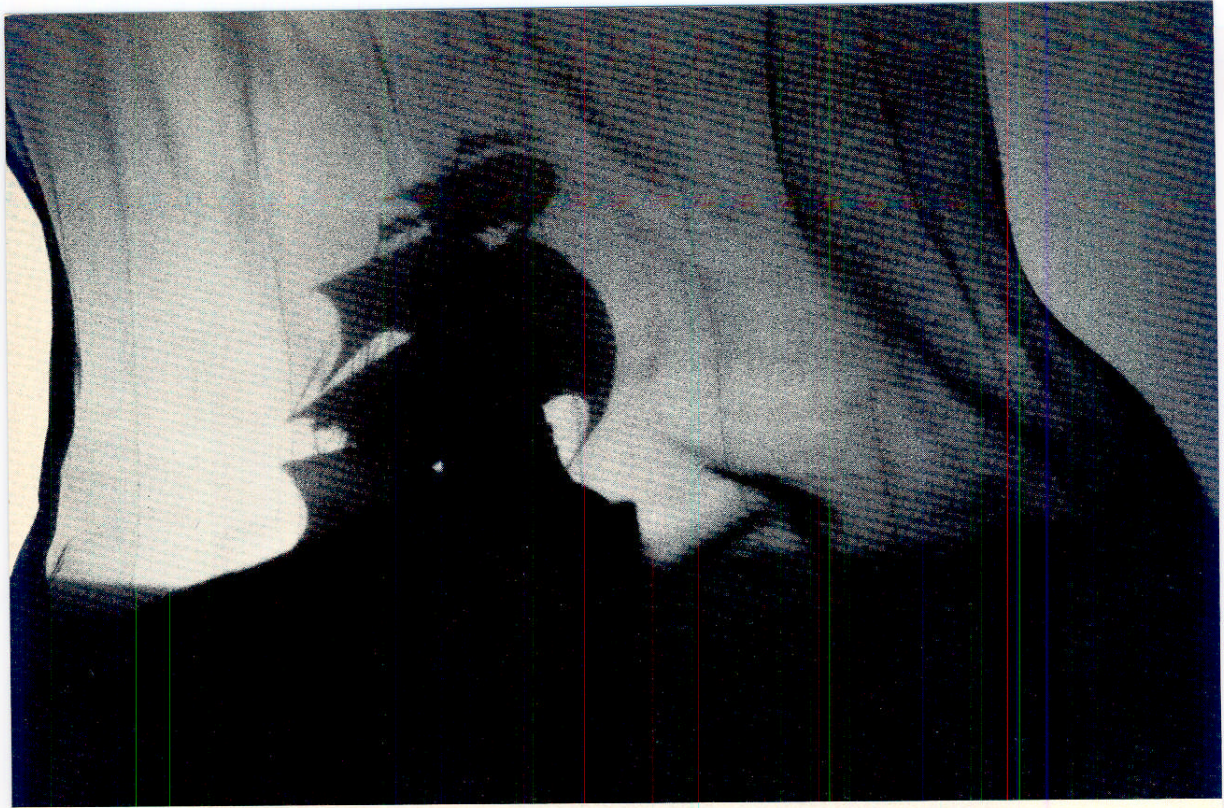
9. 10. LA RIVOLTA DEGLI ANIMALI

rappresentata da Quellidigrok, liberamente tratta da «La fattoria degli animali» di G. Orwell.

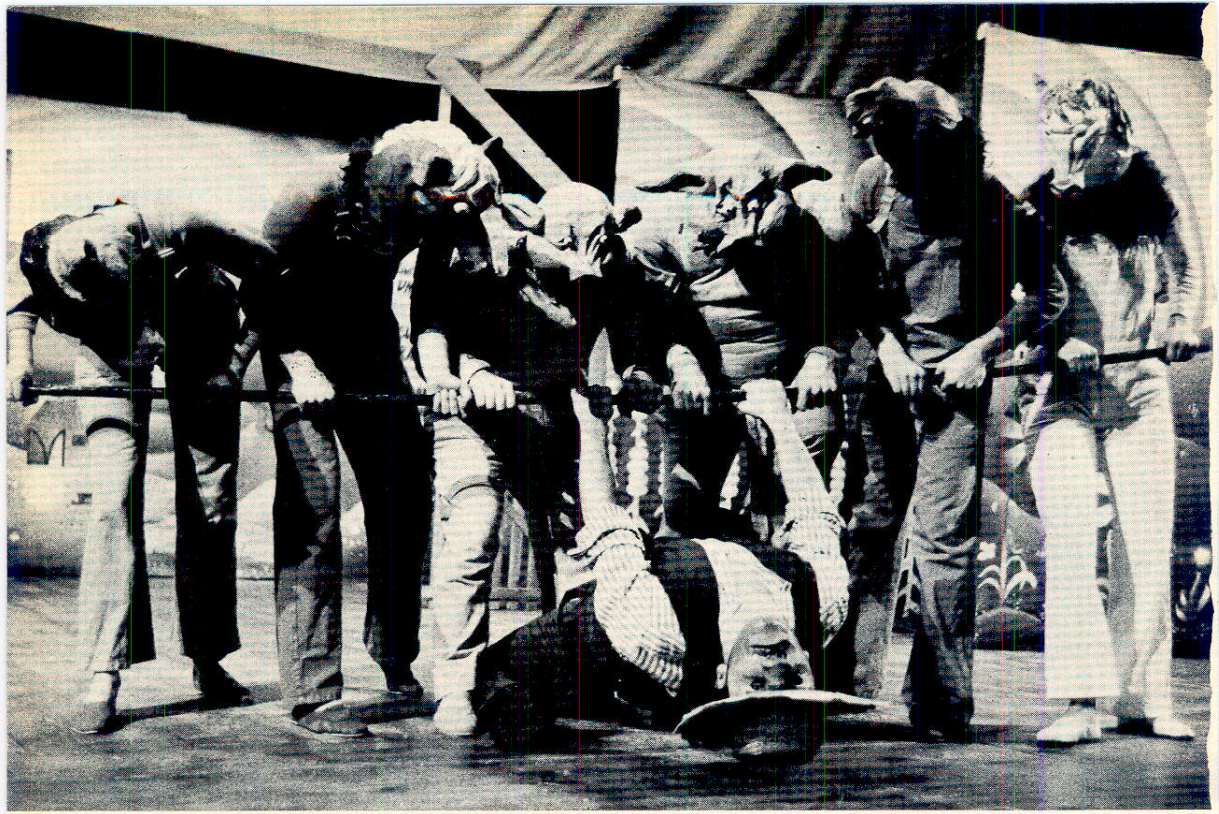
Un esperimento di teatro per ragazzi. Un impasto cosciente di mimo e recitazione, danza e canto, maschere e volti umani.

(Fotografie di Pietro Privitera)









Luciano Scaglianti

La ricchezza e la quantità della musica di cui oggi possiamo usufruire, con audizioni dirette, radiodiffusione e registratori, è davvero immensa e ci pone di fronte all'impressionante popolarità della musica.

Soprattutto i giovani sono sensibili a tale discorso: sono assidui consumatori di musica (forse non tutti opportunamente critici) e tanti di loro si esercitano a livello creativo ed esecutivo.

Vogliamo iniziare, in questa sezione musicale di EG, una serie di considerazioni a carattere prevalentemente pratico, per quei giovani o gruppi musicali giovanili alle prese con problemi di «arrangiamenti» di pezzi, propri o di altri.

Lo scopo finale sarà quello di arrivare gradualmente ad una conoscenza «elementare e pratica» di quanto riguarda la strumentazione, l'arrangiamento e l'improvvisazione, limitatamente agli strumenti che solitamente in tali gruppi vengono usati.

Il titolo «Musica insieme» che vogliamo dare a questa rubrica, significa che è rivolta a tutti coloro che, pur se a livello dilettantistico, vogliono far musica insieme, cioè suonare, cantare insieme, facendo del loro incontrarsi musicale l'occasione per una più profonda esperienza di gruppo. Inoltre, musica insieme significa che, dopo una inevitabile parte introduttiva in cui vengono esposti alcuni elementi descrittivi e «teorici», la rubrica rimarrà aperta a tutti coloro che vorranno collaborare con idee, proposte, e realizzazioni musicali concrete, meritevoli di essere conosciute da tutti.

Esamineremo in puntate successive:

- Alcuni elementi fondamentali del suono: altezza, intensità, timbro.
- La descrizione e l'uso di alcuni strumenti.
- La voce: possibilità, armonizzazioni.
- L'arrangiamento strumentale.
- L'improvvisazione.

GLI ELEMENTI FONDAMENTALI DELLA MUSICA

La conoscenza ed una certa familiarità con questi elementi e con la loro organizzazione può dare a chi ascolta e soprattutto a *chi fa*

musica un valido aiuto per capire il modo in cui essa funziona.

Sappiamo che il SUONO è generato da una qualsiasi *vibrazione* percepibile dall'orecchio, e si distingue dal *rumore* per la regolarità della vibrazione.

Ogni corpo che può vibrare con frequenza udibile costituisce una sorgente sonora. I numerosi tipi di sorgenti sonore conosciute si possono distinguere in:

— *Corde vibranti*: per es. violino, pianoforte, chitarra...

— *Tubi sonori o colonne d'aria vibranti*: strumenti a fiato, organo.

— *Verghe vibranti*: si tratta di lamiere o aste, generalmente metalliche, che emettono vibrazioni se opportunamente sollecitate: per es. i diapason, le campane tubolari, il triangolo. Anche l'*organo della voce umana*, per quanto si dice costituito di corde vocali, si riduce essenzialmente a due sporgenze lamellari poste in vibrazione dall'aria emessa dai polmoni.

— *Piastre a membrane*: campane, membrane dei tamburi, xilofoni, altoparlanti...

Tutti questi elementi vibranti, alternativamente comprimono e rarefanno l'aria che si trova nelle loro immediate vicinanze. L'aria trasmette queste perturbazioni sotto forma di un'onda che si allontana dalla sorgente. Entrando nell'orecchio, questa onda produce la sensazione sonora. Il suono riveste, nei confronti della musica, un valore analogo a quello dei colori per la pittura: i suoni si configurano in fenomeno musicale quando si dispongono in una struttura basata su differenze determinate e determinate analogie.

Nel suono, infine, dobbiamo considerare:

1. L'*ALTEZZA*, per la quale i suoni si distinguono in *alti* e *bassi*; essa dipende dalla *FREQUENZA* delle oscillazioni.

In particolare, se un suono ha frequenza eguale ad un altro, si dice che è all'*unisono*; se ha frequenza doppia, ne costituisce l'*ottava*; se ha frequenza multipla secondo un numero intero è una sua *armonica*.

La frequenza si misura in numero di vibrazioni al secondo, o Hertz (*Hz*).

La gamma percepibile dall'orecchio umano è tra i 16 e i 20.000 *Hz*, circa.

E' molto importante conoscere la banda di frequenza dei singoli strumenti ai fini di un arrangiamento che non risulti troppo pesante o troppo *ammassato*.

2. L'*INTENSITA'*, per la quale un suono si distingue in *forte* o *debole*, dipende dall'*AMPIEZZA* della vibrazione.

L'intensità si misura in *decibel (dB)*.

Per dare un'idea dell'intensità espressa in *dB*, si noti che: a 20 *dB* si è in un ambiente estremamente tranquillo; a 40 *dB* in un ufficio tranquillo; a 60 *dB* corrisponde una voce media a 1 *m* di distanza; a 80 *dB* il rumore dello scappamento di un'automobile a 7 *m* di distanza; a 100 *dB* un'officina rumorosa. Oltre i 100 *dB* i suoni diventano nettamente intollerabili e provocano anzi una sensazione di dolore.

Dal punto di vista musicale la prima questione che si presenta è di conoscere la gamma di intensità, espressa in *dB*, emessa da un determinato strumento.

3. Il *TIMBRO*, cioè quella particolare qualità, quel *colore* sonoro, che ci permette di riconoscere la voce di strumenti diversi.

Tale timbro è determinato dal numero, dalla qualità e dalla intensità delle armoniche che accompagnano il suono fondamentale.

A determinare il numero e la qualità delle armoniche contribuiscono generalmente diversi fattori, come la forma della cassa armonica, la sua sostanza e quella della sorgente che vibra. Ciò spiega la forma data alle casse armoniche, e la scelta di particolari metalli (ottone, argento, ecc.) per la costruzione di strumenti musicali. Tutti questi tre elementi concorrono in modo determinante nella riuscita estetica di un prodotto sonoro.

E' noto infatti quale influenza può avere l'*intensità*: spesso un brano musicale perde ogni sua attrattiva se non si osservano le regole di piano, forte, debole...

Così pure influisce il *timbro* al quale contribuiscono la bontà e il tipo di strumento; uno stesso motivo può essere riprodotto in modi ben diversi da uno strumento di marca e da uno dozzinale.

Infine nella musica ha importanza fondamentale il fattore *altezza* sul quale si fondano i concetti relativi agli *intervalli*, agli *accordi* e alle *scale musicali*.

Nella prossima puntata: la descrizione e l'uso di alcuni strumenti.

EG79
ayve
nimen
tie no
tizie

QUELLIDIGROCK

**Cooperativa Teatrale,
Via Panzacchi 1, 20133 Milano**

Carlo Rossi

La cooperativa teatrale «QUELLIDIGROCK» è stata fondata nel settembre 1974 da quattro mimi professionisti, allievi della scuola di mimo del Piccolo Teatro di Milano; questa scuola segue gli insegnamenti di Etiènne Decroux, il codificatore del mimo moderno (colui che ha raccolto una serie di esercizi e di tecniche tendenti a scomporre e ricomporre il corpo umano come una macchina).

Il proposito dei fondatori era quello di dare nuova vitalità al mimo che in quel momento era una forma di spettacolo di élite e nello stesso tempo di trovare una strada differente da quella del mimo classico alla Marcel Marceau, cercando un maggior contatto con il pubblico attraverso una «contaminazione» con l'esperienza dei clown e della commedia dell'arte.

Spariamo alle farfalle

E' di questo primo periodo il debutto al salone Pier Lombardo dello spettacolo teatrale: «Spariamo alle farfalle», uno dei primi spettacoli di clown teatrale in Italia. (Lo stesso nome della cooperativa deriva dalla predilezione per il palcoscenico che Grock manifestava nei confronti della pista circense).

Nella presentazione dello spettacolo si legge: «Spariamo alle farfalle, al mimo in calzamaglia nera che sotto un velo di luce compie azioni fredde, o perfette, irreali. Spariamo agli intellettualismi, all'attore con la «A» maiuscola, all'incomprensibile e lasciamo spazio al clown, alla sua fantasia, alla sua ingenuità, al suo mondo capovolto eppure così reale. Un clown inventa nuovi rapporti con le persone,

trova inaspettati utilizzi agli oggetti quotidiani, ha obiettivi irrealizzabili che continua testardamente a ricercare, porta all'impossibile situazioni banalissime... Il clown spezza con la forza della sua immaginazione la barriera tra platea e palcoscenico e stabilisce immediatamente un rapporto di intesa e complicità con chi lo segue nel suo universo».

Contemporaneamente agli spettacoli si apre l'attività didattica che, a detta degli stessi attori, coincide fortunatamente con il boom del mimo, contando la scuola, già al suo primo anno, ottanta allievi circa.

Nella primavera del 1975 la cooperativa allestisce «Il mimo non è muto», in collaborazione con gli allievi del primo anno di scuola. E' uno spettacolo didattico, dimostrativo della sequenza di esercizi fisici e acrobatici e di tecniche che la disciplina del mimo richiede e sulla tecnica di improvvisazione.

I comici dell'arte. Lazzi e strapazzi

L'anno successivo vede la rappresentazione de «I comici dell'arte. Lazzi e strapazzi» che è il secondo punto della ricerca della cooperativa sui meccanismi e i contenuti del comico; nel volantino di presentazione dello spettacolo che esordisce al tendone del circo Franchetti, si legge: «...Non uno spettacolo sulle maschere, quindi, ma piuttosto uno spettacolo che vuole ripercorrere l'itinerario di formazione dei vari "caratteri" attraverso le esperienze di una vita nomade non ancora identificata con una precisa professionalità teatrale, le famiglie di saltimbanchi padrone della piazza per sbarcare

il lunario: il loro gesticolare per sopperire alle barriere linguistiche e dialettali che ogni nuova piazza presentava: il loro avvicinarsi alle corti nella speranza di un pasto caldo: la loro reazione satirica all'incontro con il potere.

«L'importanza delle maschere e dei travestimenti desunta dalle feste del carnevale, la coscienza di una nuova professionalità teatrale che li portò ad affinare le tecniche delle loro rappresentazioni e dei loro personaggi... Cura del gruppo è stata infatti di seguire a questo punto chi, tra i saltimbanchi di piazza anziché abbracciare canovacci e copioni pre-scritti, preferì affinare tecniche sempre diverse di rappresentazione teatrale, diventando acrobata, funambolo, cavallerizzo e quindi clown».

Continua nel frattempo l'attività didattica del gruppo con un miglioramento delle tecniche d'insegnamento grazie all'esperienza acquisita e ai personali contributi degli insegnanti; il numero degli allievi si stabilizza sui 250 circa. Alla fine del 1977 la cooperativa mette in scena «La rivolta degli animali», liberamente tratta da «La fattoria degli animali» di G. Orwell; è un esperimento di teatro per ragazzi ma non inteso come teatro di serie B (tant'è vero che viene apprezzato anche dal pubblico adulto) ed è un lavoro di integrazione cosciente della tecnica del mimo con la recitazione, la danza e il canto (elementi questi che gli attori non scartano a priori) e sull'uso di maschere e costumi.

PROPOSTA DI INTERVENTO NELLA SCUOLA DELL'OBBLIGO

Libro, spettacolo teatrale e animazione, sono stati sino ad oggi proposti ad insegnanti e alunni in fasi distinte e non coordinate.

La Cooperativa teatrale «QUELLIDIGROCK» ha strutturato un intervento per la scuola dell'obbligo teso ad integrare questi tre momenti didattici e a farne oggetto di aggiornamento degli insegnanti.

Letteratura e teatro possono diventare gli strumenti e gli stimoli con i quali l'insegnante è in grado di suscitare fra gli alunni un clima psicologico che favorisca la creatività individuale o di gruppo. L'insegnante, come animatore può riuscire ad integrare ed unificare, utilizzan-

do e recuperando tutti i linguaggi espressivi, i tre momenti in un unico processo pedagogico. I tre momenti si articolano come segue:

— nella *prima fase* il testo letterario (G. Orwell, *La fattoria degli animali*, Ed. Scolastiche A. Mondadori) viene letto in classe dagli insegnanti con gli alunni; nella lettura critica del testo vengono puntualizzati: la struttura narrativa, le tecniche e i personaggi.

Contemporaneamente il gruppo di Animazione tiene un seminario di aggiornamento teorico-pratico agli insegnanti sui linguaggi espressivi (teatrale, mimico, grafico-pittorico, plastico-manipolativo, musicale);

— la *seconda fase* consiste nella rappresentazione de *La rivolta degli animali* di L. Morini, liberamente ispirato al testo proposto, e nella successiva scomposizione dello spettacolo nei vari linguaggi espressivi ad opera dei tecnici ed operatori teatrali della Cooperativa secondo uno schema di abbinamenti che indicativamente per la scuola media potrebbe essere il seguente:

Lettere: autore-regista: regia e scrittura teatrale;

Educazione tecnica: scenografo: scenografia, costumi, maschere, ecc.;

Educazione fisica: mimo, linguaggio gestuale; Musica: compositore, canzoni e musica.

La seconda fase si conclude con la programmazione da parte degli insegnanti di un intervento di animazione interdisciplinare nelle classi con i ragazzi;

— nella *terza fase* (intervento di animazione con i ragazzi) si recuperano e si utilizzano i linguaggi espressivi già sperimentati durante il seminario dagli insegnanti, elaborando le tematiche proposte dai ragazzi in seguito alla lettura del testo e alla visione dello spettacolo;

— nella *quarta fase* l'analisi della documentazione finale e la verifica dell'intervento potrà essere usata come individuazione di una metodologia didattica.

Durata complessiva dell'intervento e calendario: da concordare secondo le esigenze.

Durata del seminario: 30/35 h.

Questo discorso, che prevede l'intervento nelle scuole, prosegue con «Viola e Bumbum», spettacolo per ragazzi ultimato quest'anno.

VIOLA E BUMBUM

Spettacolo per ragazzi di Giorgio Caldarelli.

La marionetta Viola e il pupazzo di gomma Bumbum si rendono conto di non potersi più inserire nel mondo dei bambini, ormai sovrappopolato di giocattoli meccanici, decidono così di fuggire dal negozio in cui sono esposti, alla ricerca di libertà e fantasia.

Il loro viaggio è però lungo e faticoso e nei mondi che attraversano, si scontrano con i frutti della nevrosi e della alienazione della nostra Società: tecnicismo, burocrazia, rumore, paura del tempo che fugge, pubblicità.

Al termine di innumerevoli peripezie la tenacia di Viola e Bumbum viene però premiata con l'arrivo in un mondo dove la fantasia si confonde con la realtà, dove ciò che si vuole lo si crea dal nulla, dove lo spazio è concesso solo alla creatività.

Lo spettacolo è disponibile

PROGETTO

QUELLIDIGROCK hanno anche elaborato un progetto di intervento di animazione nel territorio che trascrivo nella sua formulazione schematica.

Definizione dell'animazione e dei suoi obiettivi
Animazione è:

- attività pedagogica intesa a stimolare la creatività di gruppo
- capacità di coinvolgere emotivamente ed intellettualmente le persone
- momento di socializzazione
- strumento critico di interpretazione della realtà
- recupero dei linguaggi verbali e non verbali.

Come esperienza pilota intendiamo privilegiare l'intervento nella scuola (materna, elementare, attività parascolastiche, media inferiore).

Consideriamo l'animazione un contributo fondamentale al rinnovamento culturale e pedagogico della scuola ed alla sperimentazione attualmente in atto.

La priorità dell'intervento nella scuola si inserisce in un discorso più ampio di partecipazione dell'animatore al tentativo di ricomposizione del tessuto sociale (collegamento scuola-territorio).

L'animazione come momento di riaggregazione tra individuo e territorio

Utilizziamo la memoria collettiva come elemento catalizzatore, in modo che sia possibile fare del quartiere un momento di progetto politico, a cui l'animatore partecipa come promotore, recuperando in modo interdisciplinare tutti i linguaggi a tutti i livelli (bambini e anziani).

Ipotesi operativa di intervento nella scuola

L'animatore non deve sostituirsi, neppure parzialmente, all'insegnante.

Riteniamo invece che l'intervento di animazione sia rivolto alla formazione dell'insegnante e al suo appoggio-sostegno all'interno della classe. La presenza fra gli animatori di specialisti di diversa formazione (psicologo, pedagogista, insegnanti, psicomotricista, assistente sociale) assicura interventi pedagogici privi di spontaneismo e di improvvisazione.

Organizzazione dell'intervento

1. *Incontri preliminari con:* Direzioni didattiche, Organi collegiali, Commissioni scuola-Consiglio di Zona, Equipe psicopedagogica, Insegnanti e Genitori, Organismi di base presenti nel territorio. Queste prese di contatto hanno lo scopo di informare e programmare l'intervento operativo di massima.

2. *Formazione.* Il momento di aggiornamento degli insegnanti (ed eventualmente dei genitori) si struttura attraverso:

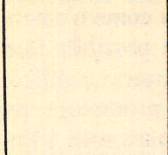
- stage, incontri, seminari, corsi;
- animazione dell'allievo-insegnante;
- sperimentazione di materiali, modalità di intervento;
- progettazione da parte degli insegnanti con o senza animatori;
- interdisciplinarietà dei vari linguaggi espressivi.

3. *Sostegno e appoggio dell'insegnante.* L'animatore verifica assieme all'insegnante, all'interno della classe, il momento di aggiornamento vissuto, con tutte le motivazioni pedagogiche.

4. *Verifica.* Intendiamo per verifica la possibilità di scientificizzare la metodologia dell'intervento di animazione, come attività didattica e pedagogica permanente.

Al momento di formazione e di verifica possono partecipare anche i genitori.

Il gruppo di animazione è formato da sei elementi.

EG79

IL FUTURO DELLA TELEVISIONE E' GIA' INIZIATO

**Nascerà l'uomo "tecnofronico":
andranno persi i valori umani sociali e spirituali
della persona?**

Mario Brusasco

L'epoca della televisione che stiamo vivendo non appartiene ormai più che alla preistoria delle comunicazioni di massa. Quelle che ieri sembravano ipotesi proprie solo della fantascienza sono destinate, in un futuro immediato, a diventare realtà quotidiana, con imprevedibili conseguenze umane.

Nuove tecnologie si stanno infatti approntando in tutto il mondo, destinate a cambiare volto ai sistemi comunicativi radiotelevisivi che noi conosciamo.

Dal satellite ai televisori

Prima che finisca il secolo, in Europa si disporrà, oltre che delle reti nazionali, delle emittenti locali e della Eurovisione, anche di una serie di satelliti nazionali ed europei a trasmissione diretta,¹ capaci di consentire collegamenti radiotelevisivi *polivalenti*, per comunicazioni televisive, radiofoniche e per trasmissione dati. Spetterà all'EUTELSAT, l'unione che gli stati europei hanno costituito in concomitanza con l'INTELSAT, l'organizzazione televisiva intercontinentale, gestire a livello sovranazionale tutta questa vastissima rete di comunicazioni via satellite.

Questi saranno d'altronde più economici da mettere in orbita (e da riparare quando sarà necessario, allungandone così la vita, che oggi è di circa 7 anni) quando, verso la fine degli anni '80, entreranno in funzione le navette spaziali.

La ITT statunitense sta già lanciando su scala mondiale un sistema automatico di pilotaggio di navigazione per navi da carico e navi-pas-

seggeri, tramite satelliti, basati su un calcolatore elettronico, che danno automaticamente le coordinate della nave in un raggio di 200 metri, giorno e notte, in ogni parte del mondo.

Il cavo e i dati

Attraverso le società telefoniche, riceveranno un incremento decisivo le trasmissioni audiovisive via cavo, che, utilizzando le fibre ottiche poste nei normali condotti telefonici, daranno vita a reti *trasparenti*, capaci cioè di fornire agli utenti un'infinità di prestazioni che vanno dall'uso del videotelefono, al collegamento diretto con le emittenti radiotelevisive per avere in casa spettacoli scelti a pagamento, all'allaccia-

¹ Dal satellite (ruotante su un'orbita geostazionaria a 35.000 Km dalla Terra) verranno cioè direttamente rilanciati alle antenne domestiche i segnali della stazione trasmittente, eliminando così l'attuale distribuzione «indiretta» attraverso ponti di trasmettitori e ripetitori.

Nonostante il costo odierno di un satellite di questo tipo sia di circa 95 miliardi di lire, si potrà verificare una considerevole economia di impianti, dato che un solo satellite potrà supplire, coi suoi 5 programmi, tutta l'attuale rete di ripetitori, coprendo, con uniformità maggiore, l'intera area di uno Stato. Le frequenze, diverse, usate ora per la diffusione terrestre potranno quindi essere impiegate per programmi regionali, ecc.

L'accordo per l'assegnazione di un satellite ad ogni Paese europeo è già stato siglato nel febbraio 1977 a Ginevra, nel corso della Conferenza dell'Unione Internazionale delle Telecomunicazioni; mentre, nella seduta tenutasi dal 10-1 al 13-2 1978, tale Conferenza ha provveduto all'assegnazione di 907 bande di frequenza ai Paesi dei vari Continenti (escluso quello americano).

mento con «banche di dati» costituite da computers centralizzati.

Saranno presto in commercio televisori domestici impiegabili come «terminali video», televisori, cioè, che incorporano un computer tramite il quale si potranno avere immediatamente a disposizione informazioni scritte da tutta l'Europa, su semplice richiesta dell'utente, sia esso un comune cittadino che ha bisogno di una notizia, sia esso un'azienda che chiede una certa prestazione amministrativa o la formazione del suo personale mediante corsi individualizzati. Se l'ESA, che è l'agenzia spaziale europea, potrà attuare il progetto H-SAT, fin dal 1983 con un televisore adatto ed un'antenna paraboloide si potranno ricevere in ogni casa regolari trasmissioni da satelliti che copriranno col loro raggio zone geografiche plurinazionali. Uno speciale sistema, già oggi sperimentato in alcuni stati — come la Gran Bretagna, dove ne sono in esercizio 7.000 —, il *videotext* (un metodo di trasmissione che consente di inserire vari dati codificati nel segnale video dei normali programmi) riuscirà a far comparire sullo schermo televisivo qualcosa come 300-800 pagine di informazioni di tutti i tipi e che il cliente potrà richiamare a suo piacimento: bollettini di notizie e di borsa, orari di aerei e treni, cartine del traffico, elenchi degli spettacoli, mappe meteorologiche, ecc. Il tutto tradotto con didascalie selezionabili da più lingue.

Il *Viewdata*, già in fase sperimentale sempre in Inghilterra, offre all'utente la possibilità di eseguire, tramite il normale telefono e il video TV, una quantità di operazioni (calcolo, informazioni, esecuzione di ordini) sul computer di una banca di dati, standosene a casa propria. Vi sono anche soluzioni come il «*Qube*» (sistema TV via cavo) in funzione, per esempio, a Columbus, nell'Ohio, che, permettendo un certo colloquio diretto tra spettatore e studio TV, realizza una prima forma di feedback collettivo. Lo spettatore può istantaneamente esprimere il suo parere quando viene indetta una consultazione nel corso di un programma, agendo su una pulsantiera a 5 tasti che, collegata con l'apparecchio di casa, invia gli impulsi al calcolatore centrale. Immediatamente sullo schermo compare il risultato della votazione, elaborato dal computer.

Teleschermi contro cinema

Il cinema subirà una concorrenza determinante da parte dell'industria elettronica, volta alla fabbricazione di televisori a grande schermo, fino a 82 pollici e più. In Giappone si fa già ricerca su teleschermi di enormi dimensioni ridotti allo spessore di un vetro grazie all'impiego di cristalli e gas speciali, mentre, come è stato sperimentato in Francia nel '77, sarà possibile proiettare contemporaneamente in centinaia di sale cinematografiche uno stesso spettacolo diffuso da un'unica centrale.

D'altra parte, la microelettronica permetterà una sempre più sofisticata miniaturizzazione delle apparecchiature di calcolo analogico, di ripresa e produzione, rendendo velocissimi i procedimenti anche per lo svolgimento di funzioni estremamente complesse; abbassandosi poi i costi, anche il mercato domestico potrà usufruire di apparecchiature finora riservate ai laboratori specialistici.

Vent'anni intensi, fino al 2000

Il domani è già «oggi», quindi. E le conseguenze di questo processo rivoluzionario avranno effetti che ora si possono solo difficilmente immaginare, ma che si possono prevedere come certamente ingentissimi.

Nell'arco di 20 anni assisteremo alla più vertiginosa trasformazione mai vista dell'intero sistema di comunicazioni, in grado di sconvolgere completamente non solo le tecniche e i modi di agire, ma le forme stesse di pensare, le regole e i termini tutti di riferimento della società attuale.

La televisione che siamo soliti considerare ottimisticamente come «finestra aperta sul mondo», strumento di conoscenza immediata dei fatti, mezzo di arricchimento culturale e linguistico, «arengo» del confronto democratico, di-

² Contrariamente al mezzo naturale di produzione della luce, che è quello dell'incandescenza (un corpo produce luce se portato a una temperatura superiore a 500 gradi, sia esso legna, candela, filo della lampadina elettrica), la televisione sfrutta un principio radicalmente diverso: la *fluorescenza*, fenomeno luminoso che produce luce con radiazioni invisibili, senza effetto termico, generando fotoni luminosi sullo schermo mediante un getto di elettroni. Tale «luce fredda» (così definita nel 1888 dallo scienziato tedesco Wiedmann) dà vita quindi ad un'esperienza vi-

venterà con tutta probabilità la protagonista unica delle relazioni planetarie. E sarà la «luce fredda»² dei teleschermi la modellatrice vera del modo di funzionare del cervello umano. L'uomo alle soglie del 2000 vivrà immerso totalmente in un «ambiente-media» che, lasciandolo annotticamente, funzionerà su di lui come un «agente di impregnazione» capace di formarlo a sua immagine e somiglianza.³ E' un nuovo stadio di umanità quello verso il quale ci si avvia, con un uomo trasformato in *cosmocefalo*, tecno-manipolato, che ragiona solo per mezzo di «codici» (i costituenti del linguaggio specifico dei media, caratterizzati dal fatto di adoperare il solo «segno» al posto delle cose) e nel quale saranno accentuati esponenzialmente i processi di «spostamento del cervello verso la retina», di automatizzazione, di frantumazione, di uniformizzazione. In altre parole, un uomo che pensa e si esprime in termini numerici, ma psicologicamente e spiritualmente disperso in una rete di significati e di simboli che non riesce più a controllare.

In campo politico, si potrà assistere a fenomeni di assalto al controllo tecnologico, da parte delle élites di potere o si andrà verso forme di gerarchizzazione sempre maggiore e sempre più anonima, con possibilità di totale manipolazione dell'opinione pubblica. Mentre è tutto da valutare lo scombussolamento che potrà produrre, all'interno di altri stati, l'irraggiamento di programmi ed ideologie da parte di una potenza anche a lunga distanza, per mezzo di satelliti a trasmissione diretta.

Sono prospettive che si può sperare non si verifichino, ma delle quali non è sufficiente sbarazzarsi con l'ironia o l'incredulità.

Migliorare la tecnica pensando all'uomo

Le grandi industrie internazionali lavorano già febbrilmente lungo queste direttrici. E sono loro ad imporre i loro canoni produttivi al di là e al di sopra delle considerazioni d'ordine «umano». Come dice J.K. Galbraith, «il risul-

tato ultimo è che la grande industria modella gli atteggiamenti della collettività secondo i suoi bisogni, e quello che passa per un obiettivo sociale valido è un riflesso degli scopi della grande impresa e dei membri della tecnostuttura».⁴

Chi ha a cuore l'uomo non può restare passivo di fronte a queste trasformazioni epocali.

Nel vivo di questi problemi, dovrebbero essere coinvolti (sia all'interno degli apparati di comunicazione sia al di fuori di essi) partiti e sindacati, centri sociali, animatori culturali, educatori e giovani, e anche la chiesa.

E' chiaro che non si potrà entrare in competizione nel terreno tecnologico ed organizzativo. Si dovrà dunque puntare alla crescita di scienze libere e responsabili, in un mondo dove la «sapienza» rischia di cedere totalmente il passo alla «ragione» più fredda, e dove il calore del contatto tra persone corre il pericolo di essere sostituito dal dialogo anonimo, «in codice», con «sistemi».

siva e conoscitiva completamente diversa da quella che per millenni è stata tipica dell'uomo. Tra le caratteristiche di questa riproduzione luminosa TV, si possono rilevare: la «innaturalità» di forme e colori; la inconsistenza e confusa fuggività, con cui la realtà viene dall'occhio elettronico esplorata e descritta; il presentarsi dell'immagine non come tracciato (nel disegno) o impronta (la fotografia), ma come «puntino che scorre» (il quale si illumina 200.000 volte, succedendosi al ritmo di 30 corse al secondo sulle 625 righe dello schermo).

³ Come alcuni scienziati hanno dimostrato a proposito degli animali, «certi stimoli-segni hanno il potere di far scattare comportamenti determinati. Ad esempio, le piccole oche adottano come «madre» il primo oggetto mobile le cui dimensioni siano sufficienti per produrre il meccanismo dello «scatto». L'oggetto-madre non è dunque legato necessariamente a un processo di figliazione, e può essere determinato fuori di esso da un *fenomeno di impregnazione*» (René Berger, *La tele-fissione*, Paoline, Roma, 1977, p. 114). Così per l'uomo audiovisivo il medium a lungo andare non viene più considerato come strumento di informazione, ma si trasforma in madre, maestro, confidente, calmante, ecc.; ombra di se stessi, modello di ragionamento, termine dell'affettività.

⁴ John Kenneth Galbraith, *Il nuovo stato industriale*, Einaudi, Torino, 1968.

COLLANA ESPRESSIONE FANCIULLI

Questa collana propone un materiale-guida a tutti coloro che credono che l'immaginazione abbia il suo posto nell'educazione; a coloro che hanno fiducia nella creatività infantile guidata; a coloro che sanno quale valore di liberazione possa avere la parola, il mimo, il canto e il simbolo.

Le proposte presentate, pur guidando con indicazioni generiche ma sempre finalizzanti il lavoro di gruppo, lasciano un ampio margine alla libera creatività espressiva del singolo individuo. Attraverso il libero e spontaneo apporto personale di ogni scolaro, gradualmente tutto il gruppo della classe viene coinvolto nell'espressione mimica gestuale collettiva. La drammatizzazione diviene quindi una autentica espressione di gruppo. Il messaggio che ne consegue matura e si evolve primariamente nel gruppo, grazie soprattutto all'apporto personale di ogni singolo individuo e alla sua anche semplice tecnica di improvvisazione creativa, e progressivamente si completa e si potenzia nella dimensione collettiva.

VOLUMETTI USCITI:

ROMA KAPUTT

MARCO POLO E I CINESINI

LA BALLATA DELLA FELICITA'

LA LEGGENDA DI ZORRO

CAROSSELLO MEDIEVALE

GARIBALDI E LA SPEDIZIONE DEI MILLE

GLI ESCHIMESI

IL COW-BOY E GLI INDIANI

ABDULLAH

ANIMALI E NO

BAMBINI CANTIAMO

GIOIA DI CANTARE E DANZARE

ELLE DI CI - LEUMANN (TORINO)

Daniela Ferraris

invito alla danza



*elle di ci
editrice*

ESPRESSIONE GIOVANI

Bimestrale

N. 2 - Marzo - Aprile 1979 - Spedizione in abb. post. Gr. IV (70)

EDITRICE ELLE DI CI - 10096 LEUMANN (TORINO)