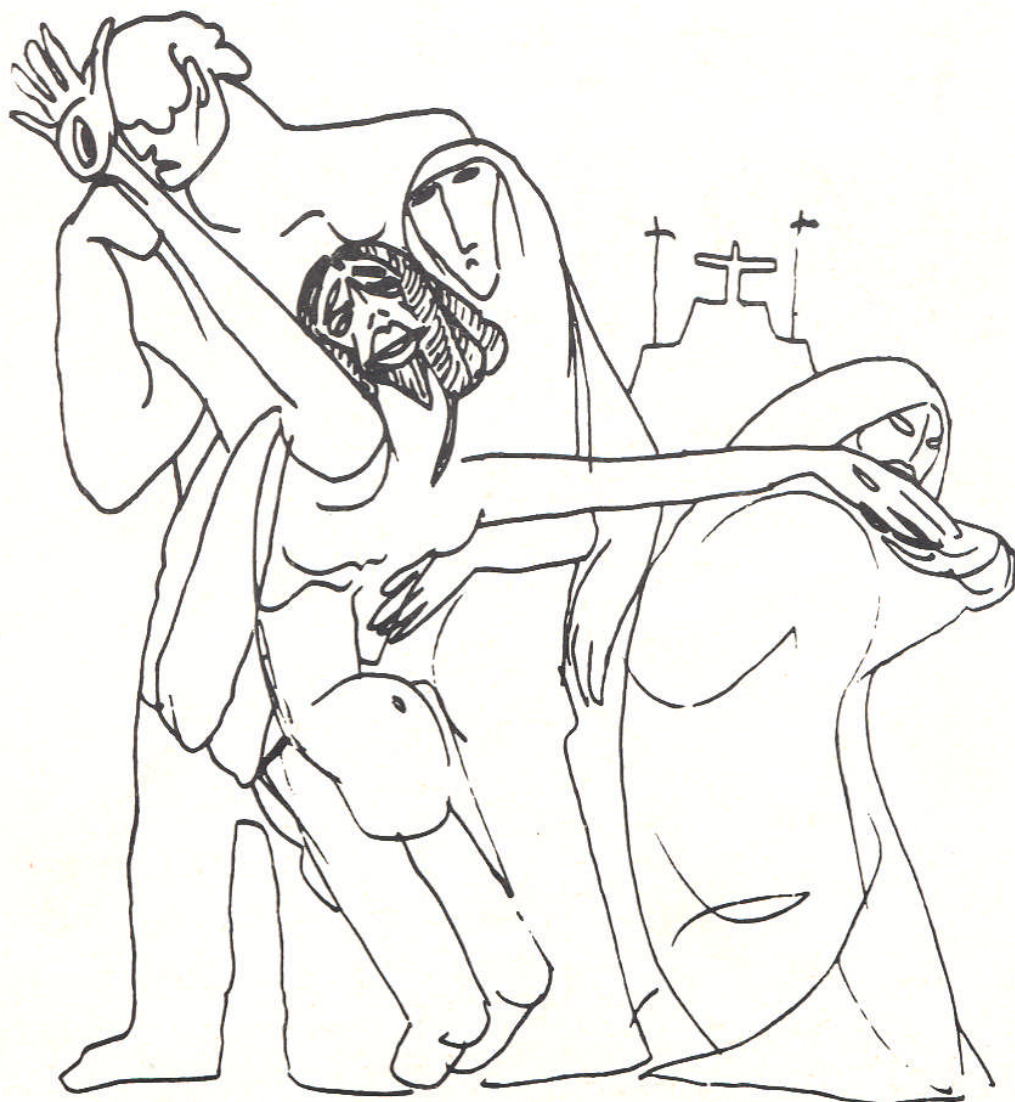


# Espressione Giovani '82

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





# EG '82

## ESPRESSIONE GIOVANI una rivista bimestrale

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

## ESPRESSIONE GIOVANI uno strumento di espressione e comunicazione:

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

## ESPRESSIONE GIOVANI un sussidio di animazione pratica per la scuola

- suggerisce metodi e lavori a chi intende impostare una didattica nuova per non sentirsi superati dalla cultura dei mass-media
- aiuta a dar corpo all'espressione totale e al dialogo tra ragazzi e insegnanti, perchè il fattore espressivo e comunicativo è molto importante, per chi studia, e chi insegna
- ai ragazzi e giovani da la possibilità di far conoscere e pubblicare le loro prime opere.

## LE CINQUE RUBRICHE DI EG '82

### teatro:

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

### cinema:

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

### audiovisivi e TV:

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

### musica:

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

### animazione e scuola:

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

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

## REDAZIONE

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

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

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

## COLLABORATORI E CORRISPONDENTI DALL'ESTERO

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

## AMMINISTRAZIONE DISTRIBUZIONE E ABBONAMENTI

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

Abbonamento annuo:  
Italia, lire 9.500; estero, lire 14.000;  
arretrati e singoli, lire 2.000

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

Stampa: Scuola grafica salesiana milano



# il cartellone di Espressione Giovani '82

bimestrale / anno quinto / n. 2 / marzo-aprile 1982

---

## Editoriale

Il sacro fa spettacolo, 2

---

## I lettori in redazione

Hanno risposto in centotré su duemila e più, 5

---

## Teatro

### TESTI EG

Giobbe, il servo di Jahveh. Sacra Rappresentazione, di Luigi Mellesi, 13

### CLOWNERIE

Il sorriso in fondo alla scala, di Carlo, Valerio e Bano, 39

### TEATRO-ESPRESSIONE SCUOLA

Il regista, direttore d'orchestra, di Luigi e Bano, 43

L'intendente spietato, di Carl Th. Dreyer, 47

### TEATRO-PROBLEMI

Dalla liturgia dionisiaca al dramma attico, di Evangelos Masarakis, 51

---

## Cinema

### RASSEGNE

Il cinema e il sacro, di Federico Bianchessi Taccioli, 56

### CINEFORUM

Il Vaticano II nel cinema, di Valerio e Federico, 60

### RECENSIONI

L'assoluzione di Ulu Grosbard, di Valerio Guslandi, 62

### CINESCUOLA

Cinema, arte ricca, di Federico Bianchessi, 64

Alcune scuole di cinema, 67

---

## Audiovisivi

Tre audiovisivi per la scuola, 69

---

## Musica

Sacra Rappresentazione e musica, di Luigi Lacchini, 70

Indice di Sacre Rappresentazioni, 74

---

## Animazione e scuola

Una sacra rappresentazione natalizia realizzata dai bambini delle elementari, di Gottardo Blasich, 75

---

## Fotografia

Foto-inserito, 48

---

In copertina: disegno di S. Ejzenstejn

---



# **IL SACRO FA SPETTACOLO**

**“La legge morale in noi,  
ed il cielo stellato sopra di noi”.**  
**(Kant - Beethoven)**

---

**Il sacro è di tutti**

*Qualcuno, dallo spirito critico, potrebbe correggerci il titolo di questo editoriale e dire: «Una volta, il sacro faceva spettacolo!», quando, cioè, la gente contadina, meno scientifica di noi, attribuiva tutto alla divinità, ogni manifestazione della natura, della vita, della storia, eccezionale o quotidiana che fosse.*

*Oggi non è più così. Le apparizioni vengono presto smascherate, i miracoli si sono rarefatti, di santi non ne nascono più, e quel Dio, ricercato da secoli, pare abbia perso la sua attrattiva per l'uomo contemporaneo.*

*Nei tempi antichi, invece, si dice si sia rivelato molte volte e in diversi modi, ma anche allora non sempre con successo. È detto nella Bibbia, un lungo racconto a puntate dello spettacolo di Dio all'umanità, il testo delle sue manifestazioni artistiche. Rivela, infatti, di Dio fantasia e buon gusto, abilità espressiva, incisività emotiva, colorita drammaticità, ricchezza di immagini e una conoscenza spiccata delle esigenze e capacità della sua gente. In questa storia alcune volte è spettacolare fino all'invadenza, altre volte, invece, appare discreto e si rivela con segni di una semplicità sconcertante, per alcuni sapienti persino deludente. Impressionante sempre è la sua docilità all'uomo: si adatta in ogni epoca con segni e linguaggio alla cultura del suo popolo, alla sua sensibilità: primitivo con i primitivi, classico con gli acculturati, romantico e verista, storico e leggendario, è anche surrealista e fantascientifico.*

*Sappiamo bene che si potrebbe discutere a non finire sulla verità di questo libro, sulla sua autenticità e storicità, anche sul suo essere «sacro». Ma non è questo il tempo né il luogo. Prendiamolo per buono... almeno come opera letteraria, come opera di cultura e storia umanistica, come un copione di soggetti drammatici eccezionali. Prendiamolo in mano, finalmente, adesso che ci è possibile, perché non è più intoccabile monopolio della ierocrazia.*

**Dramma Liturgico, Lauda, Sacra Rappresentazione**

*Anche nel Medioevo si è verificata una specie di riconquista e riappropriazione,*



da parte della gente, del sacro libro, ridotto a semplice testo rituale, dogmatico, ufficiale, e privato di attualità, calore umano e vivacità. Era diventato un libro morto. Veniva letto durante le celebrazioni liturgiche, nella messa e nella preghiera delle ore. Fu proprio durante queste liturgie che si incominciò a partecipare al dramma celebrato, con intermezzi appropriati oppure dialogando il testo, drammatizzandolo.

Verso la metà del secolo nono, ad esempio, il musico-poeta Tutilone, della Schola Cantorum di S. Gallo, inserì nel testo tradizionale dell'ufficio pasquale una variazione lirico-drammatica, trasformando in domanda diretta, cantata da un solista, «Chi cercate nel sepolcro, o discepoli di Cristo?» le parole «Scio enim quia crucifixum quaeritis». Un secolo dopo, nell'abbazia di Fleury-sur-Loire, i monaci benedettini, la sera del Venerdi Santo, portavano in processione il crocifisso avvolto in un sudario e lo deponavano sotto l'altare maggiore, divenuto tomba.

Nel mattino di Pasqua, l'Angelo del sepolcro, rappresentato da un giovane monaco in camice bianco, accoglieva tre diaconi, le tre Marie venute al sepolcro per imbalsamare il corpo di Cristo. Venivano avanti, un passo dietro l'altro, come chi cercasse qualcosa. Mimando l'inquietudine, si domandavano: «Chi ci toglierà la pietra...?». Meraviglia! «avendo guardato, videro la pietra tolta»; poi lo spavento vedendo quell'uomo, vestito di una lunga veste. E allora chi rappresentava l'Angelo «a voce sorda e dolce», precisano le note di regia, cantava «Quem quaeritis...?». L'azione si concludeva: «Andate e annunciatelo...». E tutti, monaci e fedeli, cantavano «Alleluja! Resurrexit Dominus!», mentre le campane squillavano e la chiesa si riempiva di luce per l'accensione di ceri e lumi in grande quantità.

Questo è il classico esempio di «Liturgia Drammatica». Ma quando il latino non era più la lingua popolare, quasi in opposizione al Dramma Liturgico nasce, in lingua volgare, la «Sacra Rappresentazione» vera e propria, il teatro sacro dei laici, frutto di una nuova civiltà fiorita nel Medioevo, che vide affermarsi i germi di una vita nuova, moderna. Nel suo entusiasmo di vita comunitaria, la gente dell'età romanica vuole conquistare a sé anche la religione: sentirla più umana e più propria, dentro di sé, in ogni gesto della propria vita. E il tempo di un rinnovamento completo, culturale, politico e religioso, di un ritorno alla chiesa primitiva, popolare, povera, vera comunità di fedeli. Da questo clima nasce il nuovo teatro sacro in volgare. Naturalmente da noi nasce in Umbria. Prima espressione ne è la «Lauda», una ballata sacra che contiene il dialogo e il movimento drammatico della ballata.

La Sacra Rappresentazione trova la sua materia, e persino le parole, nella Bibbia o nella vita dei santi; ma l'ispirazione è nel sentimento religioso personale e della comunità, che ne diventa l'anima. La nuova rappresentazione non si sente costretta da nessun rituale prestabilito, rivive liberamente episodi e passioni, riproducendo non tanto un passato ma il presente, espressione cioè della realtà vissuta, e concreta, nei suoi particolari, con precisione scarna e violenta, che è il carattere di questa nuova civiltà, presente anche in tante altre manifestazioni dell'arte romanica.

#### **In questo speciale sul sacro la proposta di EG**

Non vi proponiamo certo la risurrezione di un'epoca passata, ma di recuperare, di quella, la fede nell'uomo-integro, completo cioè di tutti i suoi valori, e quindi anche della sua sacralità, che costituisce la premessa e gli dà il diritto



di superare il proprio limite. La voglia di vivere nella libertà, oggi e domani, che sta dentro l'uomo è il «sacro», un istinto di vita; mentre l'istinto di morte è «profano» e usa costante violenza alla sacralità dell'essere. L'istinto di vita è così forte nell'uomo normale che, condannato a morte, un'ora prima dell'esecuzione, dice o pensa che se potesse vivere in cima a uno scoglio — scrive Dostoievskij in « Delitto e castigo » — o su una piattaforma così stretta da poterci tenere soltanto i due piedi, con intorno l'abisso, l'oceano, la tenebra eterna, la solitudine eterna, e rimanersene immobile su quello spazio di un metro quadrato per tutta la vita, per l'eternità, preferirebbe vivere così piuttosto che morire in quell'istante. Pur di vivere, vivere, vivere!

E insieme a questa passione per la vita, la ricerca della verità sull'uomo e ogni lotta per la sua salvezza sono certo realtà più sacre e consacranti di un abito liturgico e monacale, e anche di una benedizione, con o senza acqua santa, quando questi diventano segni e gesti vuoti di valori e di vita, simboli senza amore. Forse proprio da questi segni insignificanti e da certi sacri manichini prende avvio la critica a tanta arte e celebrazioni che della religione riproducono il biancore e la lucentezza di facciata, dietro la quale si nasconde il vuoto o un cadavere, non lo spirito ma un démon.

Forse, per essere più chiari, avremmo dovuto fin dall'inizio spiegare il significato che noi diamo ad alcune parole-chiave di questo discorso: arte sacra, arte religiosa, arte cristiana, arte cattolica. Non sempre l'una vale l'altra. Un'opera d'arte, ogni forma bella, espressiva... di qualsiasi genere, è sacra se esprime con gusto originale e intuizione personale la verità della vita, in particolare la verità integrale del mistero-uomo, sintesi di quello dell'universo. È arte religiosa, invece, quando manifesta il rapporto fra l'uomo e Dio, la loro comunicazione. L'arte cristiana, che entra nella categoria tanto di arte sacra quanto di arte religiosa (sia l'una che l'altra preesistenti al cristianesimo), dovrebbe esprimere un contenuto ispirato all'insegnamento di Cristo. In linea di principio, non è solo il contenuto a determinare il valore e l'essenza di un'opera d'arte, ma anche la funzione e la destinazione cui viene assegnata l'arte.

L'arte cattolica, poi, è espressione di quel cristianesimo specifico vissuto nella Chiesa cattolica.

Oggi in che rapporto stanno queste quattro espressioni artistiche?

L'interrogativo potrebbe costituire l'avvio di una ricerca.

La crisi di questo nostro tempo, che non conosce il sacro perché in disaccordo, per motivi storici, con il cattolico, oppure nega il fatto religioso perché i cristiani non sono autentici, è caratterizzato anche dal sovrapporsi di molte ideologie e da tante confusioni in fatto di religione. Ma nonostante tutto questo, il divino continua ad essere spettacolo: e la sua epifania quotidiana più clamorosa è l'uomo, il vero teatro sacro di sempre.

LA REDAZIONE



# **HANNO RISPOSTO IN CENTOTRE SU DUEMILA E PIÙ**

**Alcuni tra i più significativi interventi  
di valutazione EG'81 e di progettazione EG'82.  
Leggete e fate quello che i lettori chiedono a se stessi.**

*Cari amici di EG,*

*devo, prima di tutto, complimentarmi con voi perché EG è una rivista sempre molto interessante. Noto inoltre con piacere che è dinamica e pronta a rinnovarsi in continuazione. La parte più significativa è senz'altro l'editoriale, che dà un senso a tutto il resto e affronta la realtà dell'uomo e della società in modo sempre profondo e preciso. Si fa leggere anche dall'operaio che non ha fatto l'università.*

*Ho apprezzato le due nuove rubriche di EG '81 «Lettori in redazione» e «Teatro-Espresione scuola», la prima perché valorizza il lavoro dei singoli e li mette in contatto con un pubblico più vasto, la seconda perché la scuola deve educare i ragazzi al teatro, e ha bisogno di idee e di mezzi per creare questa sensibilità. EG può dare un valido contributo in questo senso, continuando a proporre copioni per ragazzi, esperienze di gruppi e dando lezioni di recitazione.*

*Aspettiamo quelle di regia, sceneggiatura, ecc.*

*Esiste purtroppo da parte degli insegnanti una grande impreparazione per quanto riguarda teatro e animazione, e spesso la buona volontà non basta. Occorrono l'aiuto di libri chiari sul teatro e, forse ancor di più, le esperienze di chi lavora nella scuola in questa direzione. Gli articoli di Gottardo Blasich sono sempre stimolanti, anche se alle volte suscitano invidie, perché racconta esperienze di chi fa animazione e non si accontenta di parlarne.*

*Tanti saluti a tutti. Rossana C. - Cusano Milanino.*

## **EDITORIALE**

— Aspetto un editoriale su «Espressione anziani», visto che siamo nell'anno. *Enrico Z. - Galliano.*

— Continuate così. Sono proprio belli e aiutano a ripensare tante cose... e a scoprire l'anima non solo del teatro ma anche della mia vita. *Giuliano M. - Torino.*

— Bene così, un po' meno «utopia». *Ezio L. - Padova.*

— Propongo tre temi: la festa, le nuove domande culturali e l'effimero. *Mario B. - Sampierdarena.*

— Mi sta molto bene quello che avete fatto finora. Continuate a mettere in luce i «problemi attuali» in chiave drammatica... e continuate ad obbligare noi lettori a pensare con la nostra testa. Apprezzo questo vostro metodo. *Fabio P. - Milano.*

— Ritengo che l'editoriale debba essere un momento di riflessione sui fatti del momento, su una lettera particolarmente interessante arrivata in redazione... Deve avere perciò, questa rubrica, una struttura estremamente elastica, e mi sembra quindi inutile dare adesso dei temi. Importante che resti «questo momento», perché lo ritengo essenziale e qualificante. *Giacomo A. - Villazzano.*



- Mi sta bene così com'è. È la prima cosa che leggo e subito. Lo dò da leggere anche a dei miei amici. *Piero S. - Modena.*
- Vi indico tre temi: 1. Il teatro, mezzo di comunicazione «sociale». 2. Come è possibile permettere, a chi vuole, di fare teatro. 3. Guardiamo il mondo e leggiamolo in chiave teatrale; e poi facciamoci creatori di teatro dal vero. *Antonella B. - Vigevano.*
- Trattate temi di educazione e di animazione, puntando sulla futura formazione dei giovani e su una società da cambiare. *Stefano R. - Roma.*
- I miei tre temi sono: Bambini e televisione. Cineforum: utilità e fini educativi. Teatro come espressione di vita. *Tina C. - Sanvenerio.*
- L'editoriale di EG ha diversi pregi. Il primo è questo: si fa leggere. Non cambiate questo vostro stile, perché dire ad altri cose belle in maniera incomprensibile è proprio da stolti. *Grazia B. - Milano.*

#### LETTORI IN REDAZIONE

- OK! un'ottima rubrica. Questo spazio ce la fa sentire «nostra». Scusatemi se non ho scritto finora. Ma questo è l'inizio. *Enrico Z. - Galliano.*
- Continuate a sollecitarci. Siamo stati tenuti in letargo per troppo tempo. Il Concorso «Pezzobreve» lo dovete continuare. *Marco P. - Cisternino.*
- È tutto interessante quello che avete pubblicato finora. *Alfonso N. - Cotignola.*
- Riprendete la rassegna dei gruppi che operano: che presentino i loro problemi, le soluzioni, la loro produzione... e senza paura. *Mario B. - Sampierdarena.*
- Come è possibile conoscere rassegne o incontri teatrali prima che avvengano, per potervi partecipare? *Giorgio G. - Albissola.*
- Vogliamo conoscere le compagnie dilettantistiche e sapere che cosa fanno, come si allenano, e quali i mezzi a loro disposizione. *Dante C. - Costamasnaga.*
- Mi piacerebbe conoscere scuole medie superiori e insegnanti che hanno condotto laboratori o ricerche di animazione teatrale, fumetto e cinelettura. *Tina C. - La Spezia.*
- Penso sia un'ottima rubrica. Non chiudetela, anche se noi lettori facciamo fatica a farci sentire, perché siamo in posizione di ascolto (parlo per me). È certo più comodo. Ma il sapere che c'è uno spazio anche per te e che potresti liberamente partecipare dicendo la tua, fa bene, ti fa sentire una persona. Per questo, grazie. *Marta R. Milano.*
- È giusta così. Fa la rivista viva; è la chiave e il traguardo di tutto il vostro lavoro... Vi rendete conto di quello che facciamo, capiamo, e anche di chi siamo! *Roberto F. - Torino.*
- Stimola una reale partecipazione di centri culturali ed educativi. *Stefano R. - Roma.*
- Vale il discorso della rivista bancarella: ogni esperienza è valida. Chiunque le fa, le porti in redazione, non sia pigro, egoista né avaro. *Antonio R. - Milano.*
- Sia una presentazione varia e ricca di iniziative locali o nazionali di elevato impegno culturale. *Benedetto G. - Verona.*
- Come inizio direi che non c'è male. Mi piacerebbe che qualche gruppo potesse raccontare la sua storia e presentasse il suo lavoro, qualche allestimento. *Maurizio - Ospitaletto.*
- La rubrica «I lettori in redazione» mi sembra che vada bene così. Speriamo che rimanga veramente un momento di scambio, di dialogo tra i lettori e la redazione, e tra gli stessi lettori; speriamo che venga dato spazio a esperienze di qualunque tipo, e, per favore, se è possibile, rispondete sempre alle lettere che vi arrivano: ricevere una risposta, un consiglio, anche una critica, fa sentire meno soli! *Gianni A. - Trento.*

#### TEATRO

- Propongo copioni impegnati e per ragazzi. Specialmente se adatti ad essere recitati da attori non professionisti. Mi interessano anche quei testi che si prestano ad essere letti, oltre che recitati. *Rossana C. - Cusano Milanino.*
- Pubblicate copioni di fiabe vere e proprie, pure per grandi, tipo Gozzi. Perché non pubblicate più schede di gruppi teatrali e dei loro spettacoli? Sarebbero utili per uno scambio. *Anselmo N. - Mazara del Vallo.*
- Opto per copioni impegnati e pezzi brevi. Ma soprattutto per il mimo. Ottimo! Conti-



nuate per questa strada. Dite a Carlo, Valerio e Bano che ci siamo, anche se non battiamo... Aggiungete più pezzi brevi di mimo. *Enrico Z.*

— Aspetto copioni impegnati di viva attualità e testi per ragazzi, che rispecchino il loro modo concreto.

— Teatro-Espressione scuola sono lezioni concrete e pratiche. Sarebbe interessante vederle, più ancora che leggerle. *Marco P. - Cisternino.*

— Teatro-scuola ha invogliato la formazione di laboratori di teatro a scuola. Noi abbiamo incominciato; è proprio merito vostro. Meritate un OK! *Corrado B. - Roma.*

— Pubblicate anche copioni con pochi personaggi. Interessanti anche le pubblicazioni di classici come quelle di Cecov. Noi le abbiamo usate con successo. *Franco T. - Ravenna.*

— Copioni impegnati e pezzi brevi che siano una provocazione su temi d'impegno, facili da usare nella scuola, richiedano una scena essenziale, aggancino il pubblico medio con forza. *Mario B. - Sampierdarena.*

— Pubblicate testi per ragazzi: ve ne sono pochi di validi sul mercato. Teatro-Espressione scuola è fondamentale: ci ha dato molto. *Giorgio G. - Albissola.*

— Copioni che coinvolgano l'intelligenza, il cuore e anche la vita. Portino a fare qualcosa per la promozione dell'uomo, specie il miserabile. *Nicola A. - Pesaro.*

— Mi vanno bene tutte le proposte, in particolare mi interessa tutto quello che può essere realizzato a scuola (elementari e medie). *Fausto P. - Bagnolo S. Vito.*

— Per quanto riguarda Teatro, Cinema, Audiovisivi, ecc., ho dato la mia preferenza a quelle proposte che riguardano la tecnica: ritengo infatti che, per quanto talento uno possa avere, senza la tecnica, senza la conoscenza, almeno parziale, del mezzo espressivo che si sta usando, si possa fare ben poco. In particolare, a me interessa tutto ciò che riguarda l'uso del corpo e della voce, due meravigliosi e fondamentali strumenti, di cui, purtroppo, anche molti dei nostri attori professionisti si sono dimenticati. *Giacomo A. - Trento.*

— Vi chiedo copioni impegnati che rappresentino la persona umana. Testi per ragazzi per attività oratoriana. Pezzi brevi, possibilmente umoristici. *Carlo C. - Villa Franca d'Asti.*

— Pezzi brevi comici, ma di quella comicità bella, pulita: di questo materiale ne avremmo bisogno, questo vorrei vedere pubblicato su EG. Sono abbonato fin dal primo numero, ma devo confessarvi che la nostra rivista non mi serve molto: pubblica materiale molto bello, ma troppo impegnativo per un gruppo come il mio. *Gesualdo P. - Senigallia.*

— Croce su copioni impegnati, mimo-clownerie, teatro-espressione scuola. Ho scelto il primo, con la speranza che ci siano sempre più giovani disposti a metterci le mani, anche la testa e il cuore, e lavorarci. Il mimo, perché è un'esperienza che tutti dovrebbero fare per capirsi e capirci. Teatro-scuola, perché è l'unica rivista, per quello che so, che sta aiutando insegnanti e alunni in questo settore. *Maurizio P. - Ospitaletto.*

— Oltre ai copioni, molti e di ogni genere, presentate qualche recensione e critica di lavori teatrali in cartellone in tutta Italia, e che hanno risonanza culturale per il regista, la Compagnia o altri motivi. *Antonella B. - Vigevano.*

— Copioni impegnati, perché è difficile trovare testi con valori e rappresentabili. Nel settore testi per ragazzi, c'è un gran vuoto in Italia, eppure è molto educativo introdurre i ragazzi nel teatro. *Maria R. - Milano.*

## CINEMA

— L'esperienza di un regista può aiutarci a capire meglio il film... ci può introdurre nel mondo del cinema, mostrarci i problemi, i trucchi, il vero messaggio, le tecniche concrete, non teoriche. *Rossana C.*

— Pubblicate proposte di cineforum sull'anziano, che è il tema dell'anno. Ed anche scalette di film su temi attuali e scottanti. *Anselmo N. - Mazara del Vallo.*

— Rassegne e recensioni sono le rubriche portanti di questa sezione. Cinema-Espressione scuola non mi va. Temi interessanti, ma troppo slegati fra loro. Ricordate ancora le scalette di una volta? Bettettini, Nichetti, il Clarone... Erano bellissime. *Enrico Z. - Galliano.*

— Sulla cinematografia, qualche discorso teorico in più. *Ezio L. - Padova.*

— Qualcosa sui comici italiani nuovi ce lo farete leggere? E poi presentate lezioni di critica ai film. *Corrado B. - Roma.*

— Recensioni documentate tipo «dossier». Le attuali rubriche sul fenomeno cinema, alle



volte superficiali, non sempre costituiscono una seria base di analisi e di studio. *Mario B. - Sampierdarena.*

— Mi interessa una presentazione-valutazione del film, ed inoltre una guida per la scelta e la conduzione di un cineforum. *Riccardo L. - Piacenza.*

— Cinescuola: una rubrica utilissima. Non stancatevi. La scuola deve essere in grado di aiutare i ragazzi a comprendere questo linguaggio, se vuole essere una scuola per i ragazzi di oggi. *Pina A. - Genova.*

— Date delle indicazioni precise per chi vuole andare a scuola a colpo sicuro. *Marta R. - Milano.*

— Fateci proposte di cineforum al dettaglio... come farlo, come interessare, come dibattere... *Stefano R. - Roma.*

— Schede critiche, specie su film recenti, i più richiesti, per valutarne il vero contenuto... ma anche di vecchi. Anche le esperienze di registi le trovo utili in tanti sensi. I problemi di cinema sono molti; mi interessa conoscere che influenza hanno i film nell'educazione dei ragazzi e giovani. *Antonella B. - Vigevano.*

— Pellicole che aiutino ad ampliare e a rendere concreto il discorso scolastico in ogni scienza. *Felice M. - Lecco.*

— Sono incaricata del cinema nella mia scuola, una media. Mi è difficile accordarmi con i miei colleghi: chi vuole la favola e chi fantascienza, alcuni vogliono film storici, altri quelli di Bergman. Cosa fareste voi per risolvere il problema? *Grazia - Bellano.*

— Come è possibile fare del cineforum con mille e cinquecento bambini delle elementari in sala? È sempre un grande caos. Suggesteci metodi e programmi. *Osvaldo C. - Varese.*

#### AUDIOVISIVO-TV

— Non so nulla. Mi piacerebbe imparare qualcosa. Scrivete in maniera piana. Anche recensioni e critiche degli spettacoli televisivi sarebbero utili... perché non è tutto oro quello che luccica. *Rossana C.*

— Devo incominciare... ma sono un pigro. *Claudio C. - Novara.*

— Propongo diamontaggi su droga - anziani - famiglia. Vorrei suggerimenti pratici per il fotolinguaggio. *Tullio P. - Bari.*

— Studio del fenomeno televisivo pubblico e, soprattutto, privato: organizzazione, utenze, influssi, sondaggi, statistiche. *Mario B. - Sampierdarena.*

— Purtroppo siamo più portati ad usare gli audiovisivi già confezionati. Spesso li tiriamo dietro ai ragazzi, fingendo di occuparli. Questa rubrica dovrebbe aiutarci ad uscire da questa situazione. *Marina Q. - Milano.*

— Mi piacerebbe imparare a fotografare. Fateci una lezione breve, comprensibile, da poter usare anche con i ragazzi.

— Temi di audiovisivi: documentario (natura, viaggi, ecc.), poesia (ossia come leggere un autore classico, romantico...). Qualche lezione ci farebbe bene. E poi lanciate qualche concorso, organizzate mostre... *Antonella B. - Vigevano.*

— Temi: emigrazione, droga, violenza, povertà, emarginazione, lavoro, storia, geografia. *Mario S. - Roma.*

— Per leggere meglio il video TV che fare? Come non lasciarsi lavare il cervello? *Renato V. - Torino.*

— Fateci conoscere qualche diamontaggio nuovo. Quelli sul mercato li abbiamo visti troppo. *Tonino F. - Torino.*

— La radio è un mezzo che, complice la tv, stiamo dimenticando, mentre mi sembra ancora un grande mezzo di espressione e comunicazione. *Giacomo A. - Trento.*

#### MUSICA

— Utilissimi gli articoli e la discografia di L. Lacchini. Però mi piacerebbe qualcosa di simile anche per la musica leggera: ha diritto ad un suo spazio. Intendo anche rock, country, ecc. *Fabio M. - Milano.*

— Vi consiglio di fare un discorso sul folklore musicale nel mondo; potreste incomin-



ciare col country, poi canti andini, ballate irlandesi... In seguito vi manderò qualche articolo anch'io. *Enrico Z. - Galliano.*

— Sugerite come creare e utilizzare strumenti musicali poveri. Insistete sulla presentazione di autori validi. *Marco P. - Cisternino.*

— Analisi sociologiche su luoghi e forme di «consumo» giovanile. *Mario B. - Sampierdarena.*

— Pensate a qualche intervento su musica e teatro. Mi è piaciuta molto la proposta in merito al pezzo «A cavallo verso il mare» su EG '81, n. 3. *Antonio G. - Genova.*

— Aiutateci a conoscere meglio le opere classiche per un uso in campo teatrale o per fare la colonna sonora ad un montaggio dia. *Dante C. - Costamasnaga.*

— Riprendete «Facciamo musica insieme» e insegnateci a scrivere in musica i propri pensieri, sentimenti, immaginazioni. *Pierantonio G. - Arese.*

— Dove reperire materiale musicale di qualsiasi genere? *Stefano R. - Roma.*

— Cerchiamo di capire che cosa sta dietro al successo di certi cantanti o complessi musicali. Ottima la proposta per una discoteca. Segnalateci i concerti giovani. *Antonella B. - Vigevano.*

— Nella rubrica «Musica» secondo me dovrete trattare i seguenti argomenti: fare musica insieme (rubrica fissa di proposte di gruppo musicale nella scuola); come si costruisce un coro; come si insegna storia della musica ai ragazzi (io l'ho provato, ma è molto difficile); come si costruisce uno spettacolo di musica giovanile; pezzi facili per quartetti (2 flauti, 1 chitarra, 1 strumento a percussione), come si inventa una canzone; come si crea un brano musicale.

Mi rendo conto benissimo della difficoltà di simili proposte, ma sono anch'io un insegnante di educazione musicale, e si può fare. Ormai in ogni classe qualcuno riesce a strimpellare quattro accordi con la chitarra, alcuni ragazzi sanno suonare discretamente il flauto, altri il tamburello, il triangolo. Come fare a fargli fare della musica che loro stessi inventano? Interpellate qualcuno un po' sveglio, ma non troppo accademico o cattedratico! *Umberto P. - Monza.*

— Vi chiedo qualche proposta per introdurre i bambini (asilo ed elementari) nel mondo della musica, per aiutarli ad interpretarla in opere espressive ed artistiche. *Fausto P. - Mantova.*

#### ANIMAZIONE E SCUOLA

— Questa rubrica mi è utilissima in vista del mio futuro lavoro di insegnante. Mi rendo sempre più conto dell'importanza e validità delle cose che scrivete. *Rossana C.*

— Sottolineate il «progetto educativo» a qualsiasi livello, per il quale si fa teatro, cinema, musica... *Anselmo N. - Mazara del Vallo.*

— Validissima la presentazione di esperienze. Siamo in tanti a ripeterlo, anche se non ve lo facciamo sapere. Forse abbiamo paura a comparire soltanto dei «copioni»! *Renzo F. - Bari.*

— In vista dell'inserimento dei mass-media come materia scolastica: proposte di legge, piani di lavoro, esperienze, prodotti scolastici... *Mario B. - Sampierdarena.*

— Leggo con molto interesse tutte le esperienze di animazione, particolarmente in prospettiva educativa, ed anche le proposte che fate di linguaggi espressivi. Nella scuola mi sforzo di rivivere la lezione con i bambini della mia classe. Ne parlo anche con i miei colleghi, ma non ne vogliono sapere... hanno altri interessi... extrascolastici... *Concetta E. - Napoli.*

— Dobbiamo divulgare il più possibile EG, particolarmente negli ambienti scolastici. Inviare copie-saggio alle scuole, agli insegnanti. Invitate i lettori a farsi portatori di questo messaggio a scuola. Gli insegnanti hanno bisogno di EG. La cercano senza saperlo. *Rosaria D. - Milano.*

— Non stancatevi di proporci il valore dell'animazione, i metodi, le tecniche e tante esperienze. Noi insegnanti sembriamo «inamovibili», ma vogliamo cambiare per essere diversi. *Matteo O. - Roma.*

— Sono un animatore ecclesiale e mi interessano tecniche espressive utilizzabili per comunicare il messaggio cristiano. Ce ne sono? Conoscete qualcuno che stia praticandole? Se sì, fatemele conoscere. La mia è una richiesta seria, interessata, personale. *Riccardo F. - Torino.*



— È vero che nella scuola ciascuno tende a «farsi i fatti propri»! Ma è altrettanto vero che l'unica maniera per farli bene è quella di «comunicare»: comunichiamoci le esperienze... Oggi la nostra creatività è completamente, o quasi, mortificata negli stereotipi e nelle abitudini, non si cerca più, si vive parlando lingue morte, che non comunicano: abbiamo bisogno di nuovi o rinnovati linguaggi espressivi. Stimolateci ancora a cercare di rinnovare il progetto educativo... *Marta R. - Milano.*

— Mass-media e scuola. Un tema da approfondire, un'esperienza da fare a tutti i costi. Diversamente la scuola dovrà scomparire. *Mina R. - Pavia.*

— Una cosa stupenda di EG '82 è il nuovo rapporto che è nato con la scuola. Finalmente, credo, avete un interlocutore più valido, più stimolante, più assetato che non il generico mondo giovanile che, per una rivista così piccola è troppo grande, che, per una rivista di semiprofessionisti è troppo difficoltoso nell'ambito di una analisi sociologica che viene prima dell'espressione culturale giovanile in forma di proposta.

Ho notato che parecchi insegnanti, come me, hanno manifestato grande interesse per i lavori di EG dal punto di vista teatrale e cinematografico.

Ricordo che tre anni fa nessuno nella scuola in cui io ero voleva organizzare il «cineforum»; oggi ci sono perfino dei volontari. È bastato far circolare alcune copie della rivista. Credo che anche la musica e gli audiovisivi debbano avere una rubrica di espressione-scuola.

Una cosa di cui la rivista tiene poco conto è la capacità di migliorare la ricezione del vostro «messaggio» da parte della scuola. Da una parte la scuola è assetata di stimoli culturali nuovi, di forme espressive più spontanee ma al tempo stesso più razionali, dall'altra la scuola ha ragazzi in gamba che corrono più veloci degli adulti e insegnanti relativamente impreparati a farsi «maestri» di modi d'espressione nuovi, e purtroppo non ha quattrini sufficienti per attuare quanto la rivista propone e gli stessi utenti del servizio scolastico pretendono giustamente. *Umberto P. - Monza.*

#### FOTOGRAFIA

— Mi è piaciuta moltissimo l'intervista a Luigi Ciminaghi. Adesso apprezzo di più l'inserito fotografico di EG. *Franco T. - Milano.*

— Sono molto belle quelle che pubblicate, specialmente quelle di teatro. Ci siano sempre. Moltiplicatele. Danno concretezza visiva al discorso. Raccoglietele in un volume. Non sarebbe utile? *Anselmo N. - Mazara del Vallo.*

— Conservate le copertine in bianco-nero. *Enrico Z. - Galliano.*

— Comunque molto belle quelle pubblicate sinora. Sempre più teatro e meno cinema. *Alfonso N. - Cotignola.*

— Preferirei immagini uniche, grandi come la pagina destinata a documentare particolari problemi. Chiedetele ai lettori. *Mario B. - Sampierdarena.*

— Stampate foto che aiutino a realizzare trucchi, scenografie e costumi teatrali. *Dante C. - Costamasnaga.*

— Mi piace molto l'inserito fotografico, specie quando mostra più scene dello stesso spettacolo. La faccia degli attori in posa non serve... anche perché credo che nessun lettore di EG faccia la collezione di figurine. *Luigi S. - Milano.*

— Ci vorrebbe un inserto più nutrito, con sequenze di spettacoli. Sono utilissime le fotografie che pubblicate per gli attori, registi e coreografi. La foto fa «vedere» lo spettacolo: scena, posizioni, gesti, trucchi, espressioni... So anche che il problema costi non vi permetterà di moltiplicare l'inserito. *Angelo M. - Milano.*

— Spero che Ciminaghi arrivi alla mostra delle sue fotografie ed anche ad una pubblicazione di spettacoli in fotografia. Sarà utilissima per i gruppi teatrali. Fate in modo che la vostra proposta venga accettata. *Gianni G. - Milano.*

— Se riuscite ad avere le foto degli spettacoli pubblicati in EG, pubblicatele. Ricordo che l'avete fatto per la Gabbia e per Wielopole. *Luca T. - Milano.*

— Mi ha molto interessato l'intervista a Ciminaghi del n. 6 di EG '81. Perché uno come lui non ci aiuta a comprendere meglio il linguaggio della fotografia? Invogliatelo a scrivere. Si sentirà maestro di tanti ragazzi e giovani, per i quali simpatizza molto, come viene fuori dall'intervista. *Marco V. - Venezia.*



## PER CONCLUDERE

*Carissimi amici di EG, eccomi qui, come ogni anno (sono abbonato dal 1° numero), di fronte alla scheda di valutazione. Le cose che si vorrebbero dire, e soprattutto che si vorrebbe fossero, sono tante, ed io mi rendo conto che a volte non basta un intero anno per accorgersi di quel che si è fatto e di quello che non si è fatto.*

*Credo però che una tappa importante EG l'abbia raggiunta, e cioè che la rivista e i lettori formino un insieme unito ed essenziale, affinché la rivista continui ad esistere. Io me ne sono reso conto non solo leggendo gli interventi dei lettori nell'apposita rubrica, ma anche e soprattutto osservando tra le pieghe del tessuto cucito insieme in questi anni di lavoro.*

*Credo che la rivista sia cresciuta insieme ai lettori, e penso che su questa strada aperta di collaborazione e dialogo si possa arrivare ad altre mete importanti: siamo in molti a fare teatro e in maniera nuova; stiamo imparando a rianimare la vita... EG è stimolo e proposta.*

*Ecco, queste poche righe vogliono essere il mio augurio per l'anno nuovo che sta per venire.*

*Intanto vi mando la mia scheda. Al contrario degli anni precedenti, non ho messo una valutazione per tutte le rubriche, concentrandomi su quelle che seguo con più costanza.*

*Vi auguro ancora buon lavoro per il 1982, contento di poter collaborare con tutti voi.*

*Ciao! Maurizio.*

---

## LA CONFRATERNITA - COMPAGNIE TEATRALI

Queste sono le Compagnie teatrali associate della «Confraternita» e le loro proposte di spettacoli e iniziative culturali. Per informazioni e prenotazioni rivolgersi alla segreteria scrivendo in Piazza S. Carlo 1/4, 20122 Milano o telefonando allo (02) 702506, da lunedì a venerdì, dalle ore 17 alle ore 19.

### COMPAGNIA DEL TEATRO DELL'ARCA

La Compagnia del Teatro dell'Arca è una cooperativa nata nel 1973 a Forlì da un gruppo di giovani attori impegnati nella ricerca di una forma di teatro popolare religioso. Dal '79 ha avviato una collaborazione stabile con lo scrittore Giovanni Testori di cui ha messo in scena le ultime due opere teatrali.

*Interrogatorio a Maria.* Un dialogo tra Coro e Maria in cui dei giovani del nostro tempo pongono alla Madre di tutti le domande più inquietanti sul senso della nostra vita di oggi. La rappresentazione ha già totalizzato circa 300 repliche in tutte le regioni italiane.

*Factum Est.* È un monologo in cui un feto dal grembo della madre grida il suo diritto alla vita ed implora di essere accolto.

«Una strepitosa originalità linguistica e formale.» (Odoardo Bertami - Avvenire)

«Sincerità morale... forza espressiva... novità linguistica.» (Roberto De Monticelli - Corriere della Sera)

«Accenti di grande verità... poema drammatico e teatro di parola per eccellenza.» (Ugo Ronfani - Il Giorno)

*Auto da compadecida.* Fiaba popolare brasiliana.

### NUOVO LABORATORIO diretto da Maddalena Kemeny

Una vitale esperienza di teatro nata dalla fusione di professionisti provenienti dal Piccolo Teatro di Milano con giovani e dotati attori, uniti in un impegno di ricerca quotidiano e puntiglioso.

*Cuore buffone.* Poesie di Arthur Rimbaud visualizzate fantasticamente per esprimere la misteriosa realtà del «poeta maledetto».

### IL LUNARIO Compagnia teatrale-musicale

Marino Zerbin, uno dei rari attori in grado di interpretare il teatro dialettale lombardo senza restare prigioniero della semplice macchietta, lavora con cinque dotati musicisti-cantanti creando un freschissimo rapporto tra teatro e musica.

*Er vangel per el dì d'incoeu.* Lo spettacolo ripropone il Vangelo in forma dialettale, poetica e musicale, attraverso traduzioni in versi milanesi dei suoi brani più importanti e can-



zioni lombarde di contenuto religioso, riscoperte, armonizzate e interpretate dal gruppo. Poesia e musica seguono la narrazione evangelica in uno spettacolo divertente quanto profondo.

#### IL CORTILE Compagnia teatrale

Un gruppo nato inizialmente come sperimentale e spinto a continuare dall'incoraggiamento del pubblico che lo ha conosciuto.

*Misterium Pascale.* Sacra rappresentazione sui testi di Jacopone da Todi e del Laudario Perugino. Lo spettacolo è una messa in scena dei tre fondamentali momenti della Liturgia Pasquale: morte di Cristo, Discesa agli inferi, Maria che raccoglie e perdona gli apostoli. Lo spettacolo è ospitabile preferibilmente nelle Chiese di non vaste dimensioni.

#### LO SPECCHIO MAGICO Compagnia teatrale

Lo Specchio Magico conduce da anni un lavoro di ricerca teatrale che si è indirizzato sia sulla via del confronto con testi letterari sia su quella del teatro per ragazzi. In questo senso ha esplorato il linguaggio della fiaba intervenendo nelle scuole, nelle feste, nei quartieri con spettacoli e seminari, stimolando un coinvolgimento e un recupero di un modo di esprimersi globale.

*La cesta delle fiabe.* Spettacolo per bambini. Da una sorprendente cesta escono oggetti e personaggi che raccontano la loro storia.

*Il rastramello.* Gioco-spettacolo per bambini. Un pagliaccio chiede l'aiuto dei bambini per sconfiggere un terribile orco.

*Il Mago e la Castellana.* Spettacolo per bambini e ragazzi. Una castellana capricciosa compie un lungo cammino per perdere la superbia e ritrovare se stessa e la sua gente.

*Fino allo spuntare dell'aurora.* Per adulti e giovani. Lavoro di ricerca teatrale su brani letterari. Il drammatico scontro dell'uomo col mistero che racchiude il segreto dell'esistenza.

#### «MICHETT E PIGOTT» Compagnia di marionette e burattini

Una compagnia ormai nota in tutta la Lombardia, particolarmente nelle scuole e nelle feste di piazza.

*Storia di marionette e burattini.* È la storia delle marionette e dei burattini dalla loro origine.

*I due orsi.* Farsa scritta da Giraud per il teatro di Ferravilla.

#### L'ERA BRUSCA Cooperativa teatrale pavese di burattini

Un gruppo di animatori propone ad un pubblico non solo infantile un lavoro indirizzato alla ricerca di vecchie favole e cantilene della zona pavese; al repertorio popolare si affiancano brani, favole, canzoni, scherzi musicali creati dalla compagnia. La compagnia presenta 4 spettacoli.

*Pù pazzi - I quattro quarti della luna - Lezione alternativa - Dedicato a...*

#### LA COLICA Compagnia di teatro comico

*Il fuorilegge è uguale per tutti* (The outlaws is equal for everybody). Lungometraggio teatrale di rara potenza ovvero spettacolo di cabaret in due tempi presentato, nonché ideato, realizzato e interpretato da «La colica».

#### TEATRO DELL'ARCOBALENO

Un gruppo nato in provincia di Milano che ha conseguito in breve tempo una notevole esperienza nel campo del mimo e della «clownerie». Un gruppo nuovo tutto da conoscere.

*Notturmo: «Il matto intonato».* Sguardo comico sulla vita come sarebbe meglio. The clown ridipingono il mondo.

*Scusi, chi suona?* Spettacolo ambulante con musica da viaggio. Corsi di animazione teatrale e seminari di mimo.

LA CONFRATERNITA, PIAZZA S. CARLO 1/A, 20122 MILANO, TEL. (02) 702506

---

(continua « i lettori in redazione » a pag. 42)



# GIOBBE IL SERVO DI JAHVEH

sacra rappresentazione

**Rielaborazione e adattamento di Luigi Melesi**

---

## Giobbe drammatico

*Nella vita dell'uomo il problema del dolore cessa, presto o tardi, di essere problema intellettuale. Diventa fisico, morale, carne, spirito. Si fa dramma. E quando il sudore si trasforma in sangue, un immenso oceano di sangue, la sofferenza può cambiarsi in ribellione, angoscia, suicidio.*

*I detenuti nel carcere di S. Vittore, innocenti e no, mi hanno fatto riscoprire Giobbe. Non tanto la sua poesia. Ma gli innumerevoli Giobbe di ieri e di oggi. La loro rabbia e la loro pazienza. E questo Male inesorabile, nemico, necessario, che vince sempre. Così pare. Ma per poco; vittoria illusoria è la sua. Perché Dio, Vita che crea e ricrea, può l'irrimediabile, l'insperato, l'impossibile: fa rivivere chi muore.*

*Ma perché il dolore, il male, la morte? Di chi la colpa? Non dell'uomo, come affermano gli amici, ma di Dio, a cui Giobbe si rivolge con un «Tu» aggressivo, brutale, feroce; un «Tu» di sfida, denuncia e condanna.*

*«Giobbe è il personaggio biblico più vicino all'uomo di tutti i tempi, dice Ermanno Olmi. È il grande interrogatore, colui che si rivolge a Dio con violenza, per chiedergli dov'è, che risponda, dica perché tanti malvagi prosperano, tanti innocenti soffrono e pagano. Tanti bambini muoiono».*

*Giobbe è un uomo che non si accontenta della dottrina ufficiale, che si rivolge direttamente a Dio con delle domande di sangue, che vuole una risposta agli interrogativi che inquietano il mondo religioso e ateo, di oggi. È un uomo moderno, anticonformista, che non ha né paura, né abitudini, e sente suo dovere discutere tutto. È un cristiano infedele, un ateo credente.*

*Il Giobbe della Bibbia è soprattutto immagine di Gesù, raffigurazione del Cristo sofferente, crocifisso, morto e risorto. Per meglio comprenderlo, vi invito a leggere «Giobbe» nella traduzione e commento di Gianfranco Ravasi (ed. Borla), che ringrazio per avermi permesso di partire dalla sua versione per realizzare questa rielaborazione e adattamento drammatico. E, insieme, speriamo di vedere questa «sacra rappresentazione».*

*Lo studio documentato e approfondito di Gianfranco Ravasi (corredato di abbondante bibliografia) è indispensabile per chi desidera avere una visione*



completa delle problematiche presenti nel libro di Giobbe e conoscere la tradizione di questo personaggio emblematico, interpretato e rivissuto in forme differenti da scrittori, pittori, scultori e musicisti.

Una ricerca di come i pittori, fin dai primi secoli del cristianesimo, hanno immaginato Giobbe potrebbe contribuire efficacemente all'allestimento del dramma. Così anche l'ascolto delle Lamentazioni di Giobbe di Orlando di Lasso, ad esempio, vi aiuterebbe a entrare nel giusto clima di questo sacro mistero.

L'azione drammatica, divisa in undici scene, indicate dai personaggi protagonisti, può essere recitata in due tempi. I numeri tra parentesi indicano i capitoli della Bibbia. Non è tutto il testo biblico. Ho completamente saltato i capitoli di Elihu, dal 32 al 37, ritenuti dagli esegeti, secondari e posteriori.

Sono stati inseriti il salmo 22 (1<sup>a</sup> scena) e il quarto canto del servo di Jahveh, Isaia, 53 (7<sup>a</sup> scena).

#### **Alcune indicazioni per la messa in scena**

*Il soggetto offre molte possibilità. Ma la scelta sarà inevitabilmente condizionata da attori, spazio, regista e pubblico.*

*Suggerisce alcuni elementi scenografici, in parte già indicati nella partitura.*

— *Un cielo, vastissimo, bianco-colorabile. Il Sole ottenuto da un faro (occhio di buie) posto anche dietro lo stesso cielo.*

— *Una porta, centrale, in pietra, sul cielo; simile alle porte egiziane o micenee o persiane. La porta indica non tanto la casa dell'uomo più ricco d'Oriente, quanto l'aldiquà e l'aldilà: attraverso la porta, alla fine, Giobbe vedrà Dio.*

— *Una predella, a più piani, che permetta a Giobbe di scalare fino a Dio e di sprofondare nella solitudine e nella morte.*

— *Delle funi (e magari anche una rete, di quelle che si usano nei porti per caricare la merce) per imprigionare Giobbe impazzito, bestemmiatore, peccatore, e per sacrificarlo.*

— *Ruolo importante è quello del coro, amplificatore di sentimenti, lamentazioni e suppliche, che potrà essere accompagnato dal suono di strumenti «arcaici». Motivo e tono della recitazione corale dovranno adattarsi allo stile di tutta la recitazione. Trovate anche «l'azione», movimenti e gesti, adatta al coro. Il testo del coro potrà essere suddiviso, in piccolo e grande coro, solisti, massa.*

— *La voce di Dio fuori campo (vfc) (potrebbero essere tre voci, maschili e femminili) dovrà arrivare a Giobbe, e al pubblico, da più altoparlanti, dislocati in posti diversi e funzionanti uno dopo l'altro, in modo da rendere l'onnipresenza di Dio. Questo nel dialogo finale tra Giobbe e Jahveh.*

*Ritengo che un Sole (luminosissimo nel finale) possa essere «segno» di Dio. Nel caso però lo spettacolo venisse rappresentato all'aperto, un Fuoco improvviso, ardente, gigantesco, riuscirebbe altrettanto significativo e suggestivo.*

— *Ci vogliono ancora fari abbondanti e regolabili per seguire i movimenti dei personaggi principali e del coro.*

— *Una musica d'accompagnamento, in alcuni momenti, potrebbe anche arricchire la rappresentazione e aiutare a creare atmosfera.*



## I PERSONAGGI

NARRATORE

JAHVEH (*voce fuori campo – Segno visivo: sole, fuoco, vento*)

IL CORO, spettatori-attori

SATANA

1° MESSAGGERO

2° MESSAGGERO

3° MESSAGGERO

4° MESSAGGERO

GIOBBE, servo di Jahveh

LA MOGLIE di Giobbe

ELIFAZ di Teman, il profeta

BILDAD di Shuah, il giurista

ZOFAR di Naam, il sapiente, amici di Giobbe.

### 1. SATANA METTE GIOBBE ALLA PROVA (1-2) – *Giobbe, colpito dal male, viene visitato dagli amici.*

*(Musica d'apertura)*

NARRATORE – Viveva in terra di Uz un uomo di nome Giobbe: era un uomo giusto, temeva Dio e il male combatteva.

Di sette figli e di tre figlie era padre, e padrone di settemila pecore, di tremila cammelli, di mille buoi e cinquecento asine; e servi senza numero possedeva.

Era l'uomo più ricco d'oriente.

*(In sala il pubblico e il coro: sono i figli di Dio e servi suoi. Fra essi si aggira Satana. Sole sullo schermo bianco, a destra della porta).*

*(Nel cielo appare il Sole)*

JAHVEH (*vfc*) – Che fai, tra i miei figli, solo e sospetto? Da dove vieni?

SATANA (*è in platea e passeggia nelle corsie tra gli spettatori*) – Da un giro sulla terra; ho girovagato qua e là.

JAHVEH (*vfc*) – Hai messo i tuoi occhi sopra il mio servo Giobbe? Sulla terra nessuno è come lui: uomo giusto e di perfetta onestà; teme Dio, ama il bene, e del male è nemico.

SATANA – Giobbe non per niente ti riverisce, Signore Onnipotente! Di una fortezza hai tu circondato lui, la sua casa e fin dove arriva il suo Podere. Ogni sua impresa hai sempre benedetto. La terra è piena del suo bestiame. Ma, mettilo alla prova: stendi la tua mano e colpiscilo in tutti i suoi beni. Allora sulla faccia Ti maledirà.

JAHVEH (*vfc*) – Ecco, quanto possiede è nelle tue mani. Ma non stendere sopra di lui la tua mano.

SATANA (*esce dalla faccia del Signore*).

*(Il Sole scompare).*

*(I messaggeri giungono sulla porta e annunciano la sciagura, uno dopo l'altro, in crescendo).*



- 1° MESSAGGERO – I buoi stavano arando e le asine pascolando. Sono piombati i Sabei e li hanno rubati. A filo di spada i mandriani hanno passato. Sono venuto a dirtelo io, il solo scampato.
- 2° MESSAGGERO – Fuoco divino dal cielo è caduto. Pecore e mandriani ha divorato. Sono venuto a dirtelo io, il solo scampato.
- 3° MESSAGGERO – I Caldei in tre squadre ci hanno assalito. Hanno rubato i cammelli e i servi han massacrato. Sono venuto a dirtelo io, il solo scampato.
- 4° MESSAGGERO – I tuoi figli e le tue figlie mangiavano e bevevano in casa del loro fratello maggiore.  
 Quand'ecco si leva dal deserto un grande vento che investe la casa.  
 I giovani nella rovina son morti tutti. Sono venuto a dirtelo io, l'unico scampato.
- GIOBBE (*entra in scena strappandosi le vesti*) – Dal ventre di mia madre nudo sono uscito, e nudo vi ritornerò. Il Signore ha dato, il Signore ha tolto.  
 (*Si inginocchia*) – Sia benedetto il nome del Signore!  
 (*Resta in scena in ginocchio, con la fronte a terra, alla maniera orientale*).

(*Sole, a sinistra della porta*).

SATANA (*ricompare fra gli spettatori*).

JAHVEH (*vfc*) – Tra i miei figli ancora?

SATANA – Ho fatto altri giri per la terra, vagando qua e là.

JAHVEH (*vfc*) – Perché hai messo il tuo cuore, un'altra volta, sopra il mio servo Giobbe? Sulla terra nessuno è come lui... così tenace nel suo essere giusto.  
 E tu mi hai spinto contro di lui... a divorarlo senza motivo.

SATANA (*ancora in platea*) – La pelle, per la pelle. L'uomo dà tutto per la sua pelle. Stendi la tua mano: nella sua carne e nelle ossa colpiscilo. Sulla tua faccia Ti maledirà.

GIOBBE (*si risollewa restando in ginocchio*).

JAHVEH – Eccolo... è nelle tue mani. Solo, tienilo in vita.

GIOBBE (*si sente afferrato dalla malattia...*) – Dio mio, Dio mio...

CORO (*Si dispone attorno a Giobbe. Si lascia coinvolgere*) – Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato?

Ti invoco di giorno, e non rispondi; grido di notte, e non trovo riposo.

In Te hanno sperato i nostri padri, Ti hanno invocato e Tu li hai liberati.

Io sono verme, non sono un uomo, infamia degli uomini, rifiuto del mio popolo.

Mi scherniscono quelli che mi vedono: «Si è affidato al Signore, Lui lo scampi; lo liberi, se è suo amico.

Come acqua sono versato, slogate sono tutte le mie ossa.

Il mio cuore è di cera. Arido come un coccio è il mio palato.

La mia lingua si è incollata alla gola, su polvere di morte mi hai depresso.

Forate sono le mie mani e i miei piedi, si possono contare tutte le mie ossa.

Tu, Signore, non stare più lontano, mia forza accorri in mio aiuto. (*dal Salmo 22*).

GIOBBE – Aiuto! Aiuto! Amen!

(*I messaggeri intervengono durante il salmodiare del coro*).

1° MESSAGGERO – È colpito con una piaga maligna.

2° MESSAGGERO – L'ulcera del male lo copre dalla pianta dei piedi fino al capo.

3° MESSAGGERO – Con un coccio si gratta la lebbra!

4° MESSAGGERO – Miserabile! Suo letto è un monte di sterco e d'immondizie.



LA MOGLIE (*entrando*) – Che ti è servito vivere da uomo religioso e buono con tutti . E ancora resti fermo nel tuo essere puro? Maledici il Signore e muori! (*Esce*).

ELIFAZ, BILDAD, ZOFAR (*arrivano uno dopo l'altro per presentare a Giobbe le loro condoglianze e consolarlo. Si stracciano le vesti, piangono. Si siedono davanti all'amico. Silenzio. Giobbe romperà il loro silenzio*).

## 2. GIOBBE E ELIFAZ (3-5) – *Giobbe si lamenta. Elifaz gli spiega che per il delitto c'è sempre il castigo.*

GIOBBE (*urlando*) – Muoia il giorno in cui nacqui e la notte che disse: È stato concepito un uomo!

Quel giorno si trasformi in tenebra, a Dio in cielo ripugni. La luce non lo rischiari.

Tenebra e morte lo oscurino. Lo avvolga la caligine, e le eclissi di sole lo terrorizzino.

Buio e solitudine prendetevi quella notte! Non sia elencata nel calendario, non entri nel computo delle lune.

Quella notte resti sterile, nessun grido di gioia la squarci.

Maleditela, esorcisti dell'Oceano, e voi che fate incantesimi sul Leviatan.

Le stelle della sua alba si oscurino; spero la luce ma invano, non veda balenare l'Aurora, perché non mi serrò le porte del grembo di mia madre, e non nascose ai miei occhi tanta miseria.

ELIFAZ – Chi si arrischia a parlargli?

BILDAD – Farà resistenza.

ELIFAZ – Ma chi può trattenere le parole? (*Pausa*).

Tu hai dato lezioni a una moltitudine, a mani inerti hai ridato vigore, le tue parole hanno sorretto chi vacillava, hai rafforzato le ginocchia che s'infacciavano.

Ma ora che questo a te tocca, ti abbatti?

BILDAD – Ora che accade a te, hai paura.

ZOFAR – La tua pietà non era fiducia, e la tua condotta perfetta non era speranza?

ELIFAZ – Ricordi forse un innocente che sia perito o un giusto sterminato? Io l'ho visto: chi ara iniquità e semina miserie le mieterà. Il soffio di Dio li stermina. Nel vento della sua furia scompaiono.

GIOBBE – Perché non sono morto nel ventre di mia madre? Uscito dall'utero, dovevo spirare.

Perché ginocchia mi accolsero e due mammelle mi allattarono?

Oh, sì, ora giacerei sereno, addormentato, riposerei in pace coi re e coi ministri del mondo che si erigono mausolei, o coi principi che ammucciano oro e colmano d'argento i loro sepolcri,

come un aborto sotterrato più non sarei, come creature che mai videro luce. Laggiù i criminali finiscono di suscitare terrore, laggiù gli uomini stanchi incontrano riposo,

con loro hanno pace gli incatenati: non sentono più berciare l'aguzzino.

Laggiù piccoli e grandi si confondono, lo schiavo è libero dal suo padrone.

ELIFAZ – M'è giunta una parola segreta, il mio orecchio ne ha intercettato il suono.

Negli incubi dei sogni notturni, quando il sonno stordisce gli uomini, un terrore mi piombò addosso, un tremore mi percorse tutte le ossa,



un alito mi sfiorò il viso, i peli della mia pelle si rizzarono.

Si ergeva una figura a me ignota, uno spettro si drizzava davanti ai miei occhi... Silenzio... e poi una voce echeggiò:

«L'uomo può essere più giusto di Dio? Può essere puro per chi lo ha fatto? Non trova degni di fede i suoi servi, e persino negli angeli scopre l'errore. Tanto più in noi, dalle case di fango, cementati nella polvere, e come vermi schiacciabili!

Falciati tra un mattino e un tramonto, senza memoria si scompare per sempre,

le corde della tenda strappate, si muore senza nulla capire.

GIOBBE – Ma perché dare alla luce un disgraziato, la vita a chi ha l'anima amara, a chi sospira la morte e non arriva, la cerca come scavando per un tesoro, a chi tripudia davanti alla tomba e godrebbe a ricevere sepoltura, ad un uomo la cui vita è senza sbocco, chiuso da Dio in un sacco? Come pane non ho che singhiozzi, come acqua sgorga il mio pianto; ciò che spaventa mi colpisce, ciò che atterrisce mi raggiunge.

Non ho pace, non tregua, né poco riposo; solo il tormento tutto mi prende.

ELIFAZ (*con ironia*) – Grida! Chi ti risponde?

BILDAD – Quale santo invocherai?

ELIFAZ – Il folle è eliminato dalla sua rabbia, lo stupido muore d'invidia.

BILDAD – Ho visto il folle mettere radici, ma anche la sua tenda essere subito spiantata.

ZOFAR – I suoi figli non hanno scampo, sono calpestati in tribunale, senza difensori;

delle sue messi si nutre l'affamato, mentre il suo patrimonio è ingoiato dall'assetato.

ELIFAZ – Non dalla polvere nasce la miseria, né dal terreno germoglia la sciagura,

ma è l'uomo che genera sciagura, come le scintille di Resef per il volo.

Se fossi in te mi rivolgerei a Dio, a Dio esporrei la mia causa, a Lui che opera prodigi insondabili e meraviglie innumerevoli.

CORO – Dio spande la pioggia sulla terra, irriga le campagne,

esalta gli umili, conduce a salvezza gli afflitti,

rovina le trame dei furbi, così da far fallire i loro intrighi,

irretisce i sapienti con le loro stesse astuzie, previene le macchinazioni degli scaltri.

In pieno giorno cozzano nelle tenebre, in pieno sole brancolano come di notte.

Egli salva il povero dalla loro bocca affilata, dalla loro stretta violenta, dà speranza ai deboli, chiude la bocca agli infami.

Egli ferisce e guarisce, colpisce e con la sua mano cura.

ELIFAZ – Beato l'uomo che Dio corregge: non rifiutare i segni di Shaddaj.

ZOFAR – Egli da sei pericoli ti salva, e al settimo il male più non ti toccherà.

ELIFAZ – Egli nella carestia ti strapperà dalla morte, e in guerra dalla spada.

ZOFAR – Egli ti riparerà dalla frusta della lingua, nessuna distruzione imminente temerai.

ELIFAZ – Riderai dei disastri e della fame, non temerai le belve selvagge.

ZOFAR – Stabilirai un patto con i démoni dei campi, sarai in pace con le fiere della steppa.

ELIFAZ – Godrai la felicità della tua tenda: ispezionando le tue proprietà, nulla ti deluderà.



ZOFAR – Avrai una discendenza immensa, i tuoi figli saranno come l'erba del prato.  
ELIFAZ – Scenderai nella tomba in matura vecchiaia, come un covone raccolto a suo tempo.  
ELIFAZ, BILDAD, ZOFAR – Tutto questo l'abbiamo verificato ed è certo: ascolta-  
lo e ricavane profitto!

**3. GIOBBE E BILDAD (6-8) –** *Giobbe protesta contro sé, gli amici e Dio. Bildad gli dimostra che dalla fedeltà, benedizione; dall'infedeltà, maledizione.*

GIOBBE – Se si potesse pesare la mia angoscia e mettere su una bilancia le mie disgrazie!

Sarebbero certo più pesanti della sabbia dei mari! Per questo le mie parole impazziscono.

Le frecce di Shaddaj mi si infiggono, e il mio spirito ne succhia il veleno.  
I terrori di Dio sono schierati contro di me.

BILDAD – Fino a quando ripeterai queste cose?

GIOBBE – Un asino selvatico davanti ad un prato non raglia, né muggisce un bue davanti al fieno.

Si mangia forse un cibo insipido senza salarlo? Ha forse gusto l'infuso di malva?

Ebbene, ciò che mi dà vomito è divenuto ora mio cibo quotidiano.

BILDAD – Le parole della tua bocca sono vento tempestoso.

Può Dio falsificare il diritto? Può Shaddaj sovvertire la giustizia?

Se i tuoi figli hanno peccato contro di Lui, Egli li ha abbandonati in balia dei loro crimini.

Ma se tu cercherai Dio, se supplicherai Shaddaj...

GIOBBE – Oh, se il mio desiderio si compisse e la mia speranza fosse da Dio esaudita!

Volesse Dio distruggermi, allungare la sua mano e tagliarmi la vita!

Avrei questa consolazione: torturato da Lui senza pietà, non smentire le parole del Santo. Ne salterei di gioia.

BILDAD – Se ti conserverai puro e onesto, Egli veglierà su di te.

GIOBBE – Quanta forza ho per poter resistere, e quale destino attendo per continuare a vivere?

La mia forza non è quella d'una roccia, né la mia carne è di bronzo.

Non è il nulla l'aiuto che io spero, mentre ogni risorsa mi abbandona.

BILDAD – Egli ti restaurerà nella tua giusta prosperità,  
anzi, piccola cosa sarà la tua precedente situazione, confrontata con lo splendore del tuo futuro.

Interroga le generazioni antiche, osserva le esperienze dei loro antenati,  
perché noi siamo di ieri e nulla sappiamo: come un'ombra stampata sul suolo sono i nostri giorni.

Essi ti instruiranno e ti parleranno, traendo dal cuore le loro memorie; non noi.

GIOBBE (*con amarezza e angoscia*) – L'uomo disperato ha diritto all'affetto degli amici, anche se tradisce la fede in Shaddaj.

I miei fratelli m'hanno deluso come un fiume secco e si sono dileguati come i torrenti dai loro letti:

al disgelo sono turbinosi, quando vi si effondono le nevi sciolte, ma al primo calore evaporano, alla canicola estiva scompaiono dai loro alvei.



Come le carovane deviate dalle loro piste, nel deserto si smarriscono; e sono prese da paura; e come i convogli di Sheba contano sul corso dei fiumi, giunti sul luogo, restano delusi; così la mia speranza è frustrata e voi siete ora per me un nulla. Vedete il mio orrore e lo temete.

Vi ho forse detto: «Fatemi un regalo» o «Fatemi un'offerta coi vostri soldi!» per liberarmi dalle mani del mio avversario o per riscattarmi da un potere tirannico?

Spiegatevi, e io me ne starò in silenzio, fatemi capire dove ho sbagliato! Ho compreso bene ormai: le parole giuste vi feriscono, e le vostre critiche un niente provano.

BILDAD – Fiorisce il papiro senza la palude, può crescere senz'acqua il giunco? Ancor verde, inutile per la raccolta, inaridirebbe prima di ogni altra erba. Tale è il destino di chi dimentica Dio, così svanisce la speranza dell'empio.

GIOBBE – Vi affannate a confutare con ragionamenti, così la preghiera di un disperato se la porta il vento.

Siete pronti a mettere a sorteggio anche un orfano per le vostre idee, e a mettere all'asta un vostro amico.

Ma, ora, guardatemi in faccia: vi giuro di non mentire.

Su, ricredetevi, non siate ingiusti! Ricredetevi, è in gioco la mia vita!

BILDAD – ... In faccia al sole è colmo di vitalità, i suoi rami si stendono su tutto il giardino,

le sue radici si intrecciano nel terreno pietroso, sui massi del muro si abbarbica.

Ma se lo si sradica dal suo luogo, questo lo rinnega: «Non l'ho mai visto!» Così finisce la sua allegra storia, mentre dalla polvere spunterà un altro germoglio.

GIOBBE – C'è forse perfidia sulla mia lingua? Il mio palato non sa forse discernere tra bene e male?

BILDAD – Chi dimentica Dio così finisce: la sua fiducia è un fragile filo, una tela di ragno la sua sicurezza: se ci si appoggia alla sua casa, essa non regge; se ci si aggrappa, non resiste.

GIOBBE – È una vita da schiavo quella dell'uomo; i suoi giorni si snodano come quelli d'un cottimista.

Come lo schiavo anela all'ombra, come l'operaio aspira al salario, così mia eredità sono mesi svuotati, notti di dolore mi sono state assegnate.

Coricato, mi chiedo: quando fa giorno? La notte è troppo lunga, e mi rigiro agitato fino all'alba.

Ricoperta di vermi e di croste è la mia carne, la pelle screpola e si fa guasta. I miei giorni scorrono veloci come una spola, svaniscono senza un filo di speranza.

Ricordati: vento è la mia vita, i miei occhi non contemplan più la felicità. Occhio vivente non mi vedrà più, i tuoi occhi mi cercheranno ma più non sarò.

Come una nube si dissolve e sparisce, così chi scende nella terra dei morti, mai più vi risale;

mai più tornerà alla sua casa, la sua dimora mai più lo rivedrà.

Per questo non frenerò più la mia bocca, parlerò con lo spirito strozzato, mi lamenterò col cuore amareggiato.

BILDAD – No, Dio non rigetta il giusto, né offre la mano ai malfattori. Riempirà di nuovo la tua bocca di risa, le tue labbra di grida di gioia.

I tuoi nemici, allora, saranno vestiti di vergogna, la loro tenda scomparirà.



GIOBBE – Non sono io l'Oceano o il Drago marino, perché tu mi metta una museruola.

Quando penso al letto che mi darà sollievo e al giaciglio che attutirà i lamenti,

proprio allora Tu con i sogni mi terrorizzi e con spettri mi atterrisci.

Preferisco morire impiccato (*afferra una corda e tenta il suicidio*), la morte piuttosto che una vita così.

BILDAD (*e gli altri amici*) – No! Fermati, Giobbe!

GIOBBE (*lottando*) – Non m'importa! Tanto per sempre non vivrò. Lasciatemi, i miei giorni sono un soffio.

Ma cos'è l'uomo perché Tu ne faccia tanto conto e lo scruti con tanta attenzione, al punto da ispezionarlo fin dal mattino e da esaminarlo in ogni istante?

Quando la finirai di spiarmi e mi lascerai inghiottire la saliva?

Supponiamo che abbia peccato: ebbene cosa Ti ho fatto, o carceriere dell'uomo?

Perché mi hai scelto come bersaglio, e in che cosa Ti sono di peso?

Perché piuttosto non perdoni il mio peccato e non dimentichi la mia colpa?

Guarda, giaccio già nella polvere mortale. Tu mi cercherai, ma io non sarò più.

**4. GIOBBE E ZOFAR (9-11)** – *Giobbe riconosce la sovranità di Dio, ma anche la sua prepotenza. Zofar dichiara che Dio vede l'ingiustizia nascosta nell'uomo.*

ZOFAR – Tu osi dire: «La mia condotta è irreprensibile, io sono puro davanti ai tuoi occhi»?

Ma chi mai può dire: «Sono innocente»?

GIOBBE – Certo, so bene che l'uomo non può mai essere giusto di fronte al suo Dio.

Chi volesse aprire una vertenza con Lui, non gli risponderebbe una volta su mille.

Sapiente o forte, nessuno gli ha resistito uscendone indenne. Egli, infatti, trasporta i monti senza che se n'accorgano, nella sua ira tempestosa li sradica.

CORO – Scuote la terra dal suo centro, e le sue colonne tremano.

GIOBBE – Comanda al sole di non sorgere e chiude sotto sigillo le stelle.

CORO – Da solo dispiega i cieli e cavalca sulle onde del mare.

GIOBBE – Crea l'Orsa, Orione, le Pleiadi e le Camere australi.

CORO – Compie prodigi insondabili, meraviglie innumerabili.

GIOBBE – Ecco, Egli mi incrocia per via e io non Lo vedo, sparisce e non me ne accorgo. Se Egli mi rapina, chi Lo può dissuadere? Chi Gli può dire: Che fai?

CORO – Dio scatena la sua collera, persino le legioni di Rahab si piegano sotto di Lui.

GIOBBE – Quanto meno, allora, potrò replicargli io, escogitando argomenti da opporgli?

Se avessi anche ragione, non riceverei risposta. Dovrei implorare pietà al mio accusatore.

Supponiamo pure che io Lo convochi e che Egli mi replichi, ma non credo che voglia darmi retta.



Mi avvolge in una tormenta, moltiplica le mie piaghe senza motivo, non mi lascia riprendere fiato, mi affoga nel fiele.

CORO – In quanto a forza, Egli è il più forte; in giudizio mai nessuno Lo farà comparire.

GIOBBE – E quand'anche io fossi innocente, la sua bocca mi condannerebbe.

CORO – Quand'anche fossi giusto, Egli mi dichiarerebbe colpevole.

GIOBBE – Sono innocente? Non m'importa saperlo: vivere ormai mi ripugna! E poi, ve l'assicuro, non fa differenza: Egli annienta l'innocente e il colpevole. Se una catastrofe semina all'improvviso morte, Egli sghignazza sulla tragedia degli innocenti.

La terra è data in mano agli scellerati, coperto è il volto dei suoi magistrati: chi, se non Lui, può far questo?

ZOFAR – Una tal bolgia di parole non deve avere repliche. Il ciarlatano non deve proprio aver ragione.

Le tue chiacchiere non devono lasciarci a bocca chiusa.

Tu dici: «La mia condotta è irreprensibile, io sono puro davanti ai tuoi occhi».

GIOBBE – Lo ripeto ancora, sono innocente. Tuttavia i miei giorni corrono più veloci d'un corriere e si dileguano senza assaporare la felicità; scivolano via come barche di papiro, come aquila che piomba sulla preda. E se mi dico: «Dimentica il dolore, illumina il volto di gioia!», non ci riesco; le mie sofferenze mi scoraggiano. So bene che Tu non mi assolverai.

ZOFAR – Però, se Dio intervenisse e le labbra proprio per te aprisse; se ti rivelasse i segreti della sapienza, che sono incomprensibili per l'intelletto umano, allora ti accorgeresti che Dio ti condona una parte dei tuoi delitti.

GIOBBE – Ma, se sono necessariamente colpevole, perché mi affanno a vuoto? Anche se mi immergessi nella neve, e con la soda mi sbiancassi le mani, Tu mi tufferesti in una fogna; i miei vestiti, schifati di me, mi vomiterebbero. Non è Dio un uomo come me a cui poter dire: «Presentiamoci alla pari in giudizio». Se tra noi due ci fosse un arbitro che potesse su entrambi stendere la mano, che potesse allontanare il bastone di Dio, così che non mi sconvolgesse più col suo terrore, allora parlerei senza timore. Ma poiché così non è, io resto solo con me stesso.

ELIFAZ – È presunzione la tua, quella di sondare l'intimo di Dio e di penetrare la perfezione di Shaddaj.

Più dei cieli essa è alta: che cosa si può fare? Più degli inferi è profonda: che ne puoi sapere?

BILDAD – Più dell'orizzonte terrestre essa è ampia, e più vasta del mare.

ZOFAR – Se Dio comparisse, arresterebbe chiunque, e in giudizio citerebbe chi potrebbe fargli opposizione.

Egli conosce le persone false, vede l'iniquità dell'uomo e la scruta.

ELIFAZ – È più facile che un asino selvatico si addomestichi, che uno stupido prenda giudizio.

GIOBBE – Sono nauseato della vita. Ho orrore di me stesso. Voglio dar libero sfogo alla mia protesta, parlando con la bocca amara.

Dirò a Dio: «Non m'incriminare, fammi sapere che cosa mi vuoi contestare. Ti diverti forse ad opprimermi, a disprezzare la fatica delle tue mani, a far trionfare gli intrighi dei delinquenti?

Anche Tu hai occhi di carne e vedi solo come vede l'uomo?



Sono i tuoi giorni come quelli d'un mortale, e i tuoi come anni umani, o inquisitore del mio errore, che indaghi il mio peccato, pur sapendo che non sono colpevole e che nessuno riuscirà a strapparmi dalla tua mano? (*Ora sente e gusta la paternità di Dio*):

Le tue mani mi hanno plasmato e modellato in tutto il mio profilo. Vorresti ora annientarmi.

Ricordati: come argilla mi hai impastato; mi hai colato come latte e fatto cagliare come cacio.

Mi hai rivestito di pelle e di carne, mi hai intessuto di ossa e di vene. Mi hai donato la vita e la tua provvidenza sempre ha preservato il mio spirito. (*Cambia improvvisamente tono: diventa aggressivo*):

Falso! Invece covavi nel cuore la mia rovina: era questo, lo so, che tramavi nella mente! Se peccassi, Tu mi sorprenderesti in flagrante, e non lasceresti impuniti i miei delitti.

Se sono colpevole, guai a me! Ma anche fossi innocente, non alzerei la testa, sazio come sono di vergogna, ubriaco di miseria.

Se la sollevassi, Tu, come tigre, mi daresti la caccia, ricominciando a compiere le tue prodezze contro di me,

rinnovando su di me terribili prodigi, raddoppiando il tuo furore contro di me,

lanciandomi contro plotoni sempre nuovi. (*Pausa. Con tono di supplica*):

Sono così pochi i miei giorni! Lasciami, che possa avere tregua e un istante di gioia,

prima di partire per il viaggio senza ritorno nel paese delle tenebre e dell'ombra mortale,

nel paese della caligine e dell'opacità, dell'oscurità e del caos, in cui la stessa luce è notte fonda.

ZOFAR – Se tu renderai saldo il tuo pensiero e leverai a Lui le tue mani, se eliminerai dal tuo cuore l'iniquità e scacciarai dalla tua tenda l'ingiustizia, allora potrai alzare la tua fronte senza macchia, nelle difficoltà non avrai paura, dimenticherai le tue disgrazie, che ricorderai come acqua passata.

BILDAD – La tua vita risorgerà più radiosa del mezzogiorno, la tua notte sarà un'aurora.

ELIFAZ – Sarai certo che la speranza è sempre viva e, pur considerando la tua situazione, riposerai sereno; dormirai senza incubi, in molti ti accarezzeranno il viso.

ZOFAR – Gli occhi degli empi, invece, diventeranno ciechi, ogni strada sarà loro sbarrata, unica loro speranza la morte.

##### **5. GIOBBE E ELIFAZ (12-15) – *Giobbe ricerca Dio per contestarlo. Elifaz sostiene che il colpevole avrà disgrazie e morte.***

GIOBBE – Non c'è dubbio, voi siete la voce del popolo, e la sapienza morirà con voi.

Tuttavia ho anch'io l'intelligenza e non sono a voi inferiore: chi non sa cose simili?

Sono divenuto il sarcasmo dei miei amici, io che grido a quel Dio che già mi rispondeva; sarcasmo! io che sono il giusto, il puro.

«Disprezzo per la sventura» è il motto del benpensante, indirizzato a colui il cui piede vacilla;



mentre le tende dei rapinatori sono tranquille, vivono sereni quelli che sfidano Dio, quelli che tengono Dio in pugno.

BILDAD – Può rispondere un saggio con castelli in aria e riempirsi il ventre di vento caldo d'Oriente?

ELIFAZ – Può argomentare con frasi sconclusionate e con ragionamenti vani? *(lo aggredisce accusandolo)* – Tu distruggi la religione e sopprimi la preghiera liturgica.  
La tua malizia ispira le tue labbra e adotti il vocabolario dei furbi.  
La tua bocca ti condanna, non io, le tue labbra parlano a tuo sfavore.

GIOBBE – Così sembra a voi, ma non a Lui; Egli è sapienza e forza, intelligenza e prudenza!  
Ciò che Egli distrugge, nessuno lo può ricostruire, e chi imprigiona, nessuno lo può liberare.

CORO – Se blocca le acque, tutto s'inaridisce, se le sblocca, annega la terra.

GIOBBE – Potenza e successo Egli possiede, vittima e carnefice da Lui dipendono.

CORO – Rende stupidi gli intellettuali, fa impazzire i giudici,  
GIOBBE – strappa ai re le loro corone e li cinge con fascie di stracci, fa vagare nudi i sacerdoti e rovescia i politici,  
CORO – toglie la parola agli oratori, fa rimbambire gli anziani,  
GIOBBE – spande disprezzo sulla borghesia, allenta il cinturone dei soldati,  
CORO – rivela gli intrighi più tenebrosi, mette in luce le ombre,  
GIOBBE – innalza gli stati e li fa precipitare,  
CORO – estende le popolazioni e le deporta in esilio,  
GIOBBE – rende dementi i capi di stato, li spinge in un caos senza sbocco,  
CORO – vanno a tentoni in un buio senza luce, barcollanti come ubriachi.

ELIFAZ – Sei forse tu Adamo, il primo dei nati, sei stato forse generato prima dei monti?

BILDAD – Hai forse assistito al consiglio della corona di Dio e ti sei accaparrato tutta la sapienza?

ZOFAR – Che cosa sai tu che noi non sappiamo? Che cosa hai scoperto che a noi resta ignoto?

ELIFAZ – Tra noi ci sono canizie venerande, alcuni di noi sono persino più vecchi di tuo padre.

GIOBBE – Sì, quello che ho detto l'ha visto il mio occhio, l'ha udito il mio orecchio, l'ho compreso.  
E quello che voi sapete lo so anch'io, non sono certo inferiore a voi.  
Ma io vorrei incriminare Shaddaj, è contro Dio che io voglio protestare.  
Voi vi imbiancate di menzogna, siete tutti medici da strapazzo.  
Magari taceste del tutto! Sarebbe il miglior atto di saggezza.  
Ascoltate allora la mia deposizione, e prestate attenzione ai miei argomenti.

ELIFAZ – Tu vuoi che ti ascoltiamo, ma per te son poca cosa le consolazioni divine e le parole equilibrate che noi ti indirizziamo.  
Perché la tua passione ti stravolge e i tuoi occhi fuoriescono quando scagli contro Dio il tuo rancore e dalla bocca fai uscire la protesta?

GIOBBE – Per difendere Dio diventate bugiardi e giurate il falso per Lui?  
Vorreste patrocinare la causa di Dio e farvi suoi avvocati?  
Se Lui vi scrutasse, non ve la cavereste. Vi illudete di ingannarlo come si fa con un uomo infermo.



ELIFAZ – Che cos'è mai l'uomo per ritenersi puro, per proclamarsi giusto un nato da donna?

Neppure dei suoi santi Egli si fida, né il cielo è puro ai suoi occhi, quanto meno lo sarà questo essere schifoso e corrotto, l'uomo, che beve il male come l'acqua.

GIOBBE – Se voi foste nascostamente parziali, vi colpirebbe senza esitazione. Non vi spaventa la sua maestà? non vi assale il suo terrore? Sofismi di cenere sono i vostri argomenti e strumenti di fango le vostre repliche.

ELIFAZ – Ascoltami una volta, voglio istruirti, ti racconterò ciò che ho meditato, le cose tramandate dai sapienti come tradizione dei loro antenati, coloro che ottennero in dono questa terra e che non subirono infiltrazioni straniere.

GIOBBE – Tacete, lasciatemi solo, voglio parlare io, e mi succeda quel che succeda.

Prenderò la mia carne coi denti, terrò tra le mani la vita.

Mi ammazzi pure, non cederò, difenderò in faccia a Lui la mia condotta; e questo sarà la mia salvezza, perché un ipocrita non può comparire davanti a Lui.

Ascoltatemi e vi entri quello che dico.

Ecco, ho inoltrato un'istanza e sono certo che sarò riconosciuto innocente. Chi vuole discutere con me? Perché allora tacerei e morirei.

ELIFAZ – Si rifiuta di ragionare, né troverà mai pace.

Certo, per tutta la vita il malvagio è tormentato e anni limitati sono assegnati all'oppressore, sente risuonare negli orecchi grida di terrore, e nella sua pace spunta il Giustiziere.

Non può illudersi di sottrarsi alle tenebre, egli è già votato alla spada.

BILDAD – Chi è braccato vaga in cerca di cibo, ma dove?

ELIFAZ – Sa che gli incombe la tragedia, il giorno tenebroso lo angoscia, ansia e inquietudine lo attanagliano, simili ad un sovrano preso in guerra, perché ha alzato il suo pugno contro Dio, ha osato sfidare Shaddaj.

GIOBBE – Mi assicuri solo due cose, e non mi sottrarrò alla sua presenza. Allontana da me la tua mano sinistra e non spaventarmi col tuo terrore. Poi interrogami pure e io risponderò, oppure T'interrogherò io e Tu mi dovrai rispondere.

Quanti sono i miei delitti e quali i miei peccati? Mostrami le mie colpe, i miei errori!

Perché nascondi il tuo volto e mi tratti da nemico?

Perché vuoi far tremare una foglia che vola e dar la caccia a una paglia secca?

Perché redigi contro di me sentenze spietate e mi imputi le debolezze giovanili?

Perché incateni in ceppi i miei piedi, spii tutti i miei passi, esaminandone tutte le impronte?

E intanto l'uomo si sfascia come legno tarlato, una maschera corrosa dalle tarme.

Questo è l'uomo!

CORO – L'uomo, nato da donna, breve di giorni e sazio di inquietudine,



come fiore sboccia e subito è avvizzito, come ombra svanisce e mai s'arresta.

E Tu su di lui punti i tuoi occhi e lo tiri con Te in giudizio.

Ma chi può estrarre dall'impuro il puro? Nessuno!

Se i suoi giorni già sono contati, se il numero dei suoi mesi è da Te già fissato, se gli hai già tracciato un confine invalicabile, allora distogli lo sguardo da lui e lascialo in pace; che possa godere come uno schiavo la fine della sua giornata.

Anche per l'albero c'è speranza; tagliato, può rinverdire e i suoi germogli non cessano di rispuntare.

La sua radice sotterranea può anche invecchiare e morire al suolo il suo tronco, ma al primo scorrere d'acqua rifiorisce e allunga rami come una giovane pianta.

GIOBBE – L'uomo, invece, quando muore è finito; quando spira, dov'è?

Potrà mancare l'acqua al mare, potranno prosciugarsi i fiumi e disseccarsi, mai, però, l'uomo disteso risorgerà, passeranno i cieli, ma non si sveglierà, né più si desterà dal suo sonno. E questo lo vuoi solo Tu!

ELIFAZ – Si è scagliato contro Lui a testa bassa, protetto dalla curva blindata del suo scudo,

con la faccia massaggiata con grasso e coi muscoli delle reni ben unti.

GIOBBE – Ma perché non mi nascondi nello Sheol, sarei al riparo della tua ira; perché non fissi una data per tornare a ricordarti di me!

Ma l'uomo morto può forse rivivere? In ogni mio giorno di guardia attenderei l'arrivo dell'ora del cambio.

Innamorato del capolavoro delle tue mani, Tu mi chiameresti ed io risponderci, non controlleresti più i miei passi, non spieresti più i miei peccati, ma cuciresti in un sacco i miei errori e renderesti candida la mia colpa.

ELIFAZ – Si riconosce colpevole? Il malvagio abiterà in città diroccate, in case inabitabili che minacciano di crollare.

Non potrà arricchire né durerà la sua fortuna, ne potrà portare nel sepolcro i suoi beni.

BILDAD – Alle tenebre non sfuggirà, il fuoco brucerà i suoi germogli, il vento spazzerà via la fioritura.

ELIFAZ – Non si attacchi alle false vanità, per salario avrà la morte.

La sua fronda marcirà prima del tempo, i suoi rami non rinverdiranno più.

GIOBBE – Come un monte si sfascia e frana, come una rupe è strappata dal suo piedestallo,

come l'acqua consuma i sassi, e le alluvioni spazzano via montagne di terra,

così Tu demolisci la speranza dell'uomo.

Lo metti fuori combattimento ed egli scompare, gli sfiguri il volto e lo sbatti via.

Se i suoi figli avranno fortuna, egli lo ignorerà, anche se fallissero, non lo saprà.

Solo il tormento della sua carne, solo la pena della sua anima egli soffrirà.

ELIFAZ – Come vigna perderà i suoi grappoli ancor verdi, come olivo si spoglierà dei suoi fiori.

Costitursi in banda con i malfattori è sterile, il fuoco divorerà le tende dell'uomo venale.

Chi concepisce malizia, darà alla luce disgrazia, e il suo grembo partorirà sciagura.



**6. GIOBBE E BILDAD (16-18)** – *Giobbe denuncia gli amici, Dio, l'umanità intera. Bildad è sicuro che l'empio ha poco da vivere.*

**GIOBBE** – Ne ho sentito un'infinità di simili ragionamenti: siete proprio consolatori stomachevoli. Bla, bla, bla, parole di vento e basta.

**BILDAD** – E tu, fino a quando ci toglierai la parola? Rifletti prima, e poi discuteremo.

Perché ci consideri bestie, e perché dovremmo essere per te idioti?

**GIOBBE** (*cambiando tono*) – Se voi foste al mio posto, e io al vostro, parlerei come voi anch'io, vi invischierei nelle parole, scuoterei la testa, con la mia bocca vi conforterei, muovendo le labbra vi calmerei.

Ora invece, se parlo, non si placa il mio dolore; se taccio, non si allontana da me.

**BILDAD** – Tu che maceri nel tuo dolore, credi forse che per te la terra si debba spopolare e che le rupi debbano per te emigrare dalle loro fondamenta?

**GIOBBE** (*afferrato dall'angoscia di solitudine e di morte*) – Sì, perché Egli troppo mi ha stremato; i suoi sbirri mi hanno arrestato, incatenato e percosso.

E Lui si è levato come testimone contro di me, e mentendo mi calunnia a viso aperto.

La sua rabbia mi perseguita per sbranarmi, contro di me digrigna i denti, contro di me il mio nemico aguzza gli occhi, contro di me si spalancano bocche, sono insultato e schiaffeggiato, contro di me tutti si sono alleati.

Dio mi hai abbandonato ai perversi, mi hai gettato in preda ai criminali.

**BILDAD** – Finalmente la luce dell'empio si spegne, la fiamma del suo camino muore,

la lampada della sua tenda si oscura, la lucerna sospesa, su di lui più non fa luce.

**GIOBBE** – Ero felice e Lui mi ha schiacciato, mi ha preso per il collo e il cranio mi ha sfondato, ha fatto di me il suo bersaglio.

I suoi scelti tiratori prendono la mira su me; senza pietà mi trafigge i reni, per terra versa il mio fiele,

apre su di me piaga su piaga, infierisce su di me come un prepotente colonnello.

**BILDAD** – I suoi passi vigorosi si fanno ormai stentati.

**GIOBBE** – Sulla pelle mi sono cucito un sacco, ho affondato nella polvere la fronte, il volto è arrossato dal pianto, un'ombra mortale mi vela le palpebre.

Eppure non c'è violenza nelle mie mani, e la mia preghiera è sincera.

(*Approfittando della calma, i tre amici e tre coristi arrestano Giobbe: gli buttano una corda addosso ciascuno e lo legano con l'estremità della loro fune. Tengono l'altro capo della fune tesa e si dispongono in cerchio attorno a Giobbe*).

**BILDAD** – I suoi progetti lo fanno inciampare,

**ELIFAZ** – e i suoi piedi incappano in una rete e cammina tra le maglie,

**ZOFAR** – un laccio lo afferra al tallone,



ELIFAZ – un nodo scorsoio lo impiglia,  
 ZOFAR – una trappola è nascosta nel suolo,  
 BILDAD – una tagliola si è aperta sul suo sentiero.  
 GIOBBE – Il mio respiro si agita, i miei giorni sono finiti, ecco per me resta la tomba.  
 Sono immerso negli scherni, i miei occhi vegliano tra insolenze.  
 Sii Tu mia garanzia presso di Te: nessun altro, infatti, si impegnerebbe stringendomi la mano.  
 Tu che hai chiuso il loro cuore alla ragione, non devi tollerare che essi trionfino.

BILDAD – Terrori lo agghiaceranno dovunque, perché passo passo lo inseguiranno,  
 ELIFAZ – la carestia colpirà la sua abbondanza, la disgrazia è già pronta al suo fianco,  
 ZOFAR – la malattia gli strapperà a brandelli la pelle,  
 BILDAD – il primogenito della Morte gli roderà le membra.  
 GIOBBE – Essi sono come amici che t'invitano a banchetto, mentre gli occhi dei tuo figli languiscono.  
 La favola del popolo sono diventato, colui al quale si spunta in faccia.  
 I miei occhi si oscurano nel dolore, le mie membra sono esili come ombra.  
 Il giusto ne è stupefatto, l'innocente si sdegna contro l'empio;  
 ma il giusto persista nel suo cammino, e chi ha mani pure raddoppi gli sforzi.  
 Venite, venite tutti, un saggio tra voi non lo vedo.

BILDAD – Strappato dalla pace della sua casa, sarà trascinato al Re dei Terrori,  
 ZOFAR – Lilith abiterà nella sua tenda, si spargerà zolfo nella sua dimora, sotto di lui le radici si secheranno, e sopra i suoi rami saranno tagliati.  
 GIOBBE – I miei giorni sono finiti, i miei ideali sono crollati e le fibre del mio cuore spezzate.  
 Essi chiamano giorno la notte e dicono prossima la luce quando incombe la tenebra.  
 Se devo sperare, è solo lo Sheol la mia casa, nelle tenebre stenderà il mio giaciglio.  
 Al sepolcro io grido: Padre mio sei tu; chiamo i vermi: Madre e sorelle!  
 Dov'è la mia speranza? Qualcuno ha intravisto la mia speranza?  
 Con me nello Sheol scenderà, sprofonderemo nella polvere insieme.

BILDAD – Il suo ricordo sparirà dal paese, il suo nome mai più figurerà nell'anagrafe,  
 ZOFAR – sarà espulso dalla luce nelle tenebre, sarà esiliato dal mondo abitato,  
 BILDAD – né famiglia né discendenza avrà nel suo popolo, nessun superstite vivrà in casa sua.  
 GIOBBE – O terra, non coprire il mio sangue; o tomba, non celare il mio grido!  
 Ecco, certamente nei cieli c'è il mio Testimone, negli spazi altissimi c'è il mio Difensore,  
 il mio grido Lo ha incontrato, sarà mio interprete presso Shaddaj, a Lui io levo i miei occhi di lacrime.  
 Faccia da arbitro tra l'uomo e il suo Dio, come si usa tra gli uomini in terra,  
 perché i miei anni stanno passando, e la mia strada è senza ritorno.



BILDAD – L'Occidente si stupirà per il suo destino, l'Oriente resterà impietrito d'orrore.

**7. GIOBBE E ZOFAR (19-20)** – *Giobbe accusa Dio di oppressione, violenza, terrorismo. Zofar assicura Giobbe che non godrà i beni fatti con il male.*

GIOBBE – Basta! Mi sono tortura le vostre parole! Lasciatemi!

Mi avete insultato più volte, mi oltraggiate senza pudore.

Fosse anche vero che io ho sbagliato, il peccato deve sempre resistere in me?

Volete su di me trionfare, rinfacciandomi la mia vergogna?

Sappiate, invece, che è Dio a farmi del torto, e mi soffoca nella sua rete. «Violenza!» io grido. Nessuno risponde. Imploro: «Aiuto!». Ma giustizia non c'è.

Mi ha sbarrato la strada bloccando l'uscita, ha fatto il buio sul mio sentiero.

ZOFAR – Devo ribattere: mi ha preso, difatti, un'agitazione.

Ho ascoltato una lezione insolente, ed il mio spirito da dentro mi invita a rispondere.

GIOBBE – Di ogni mia gloria mi ha spogliato, dal capo mi ha strappato la corona, mi ha demolito pezzo per pezzo, ormai sto crollando; ha sradicato come albero la mia speranza.

La sua collera contro me s'è accesa, mi tratta come suo nemico,

le sue dita mi piombano addosso, stanno spiando le piste d'entrata e sono accampate attorno alla tenda.

ZOFAR – Non sai tu che da sempre, da quando l'uomo è apparso qui in terra, il trionfo dei malvagi è effimero e la gioia dell'empio dura un istante?

Levi pure il suo orgoglio nel cielo, tocchi col suo capo le nubi,

come sterco sarà spazzato via per sempre, e chi lo vedeva domanderà: Dov'è?

GIOBBE – I miei fratelli li tiene lontano da me, i miei amici sono diventati stranieri,

sono scomparsi i vicini e i miei familiari mi ignorano;

come un forestiero mi trattano gli ospiti, e per le serve un intruso sono diventato.

Chiamo il mio schiavo, non mi risponde; devo implorarlo, ma non mi ascolta.

ZOFAR – Come un sogno introvabile volerà via, come un incubo notturno si dileguerà,

non lo vedrà più l'occhio assuefatto a notarlo, né lo vedrà più la sua residenza.

BILDAD – I suoi figli dovranno risarcire i poveri, le loro mani restituiranno le sue ricchezze.

ELIFAZ – Le sue membra vigorose di giovinezza si coricheranno con lui nella polvere.

GIOBBE – Anche a mia moglie ripugna il mio fiato, faccio schifo ai figli di lei, anche i bambini mi disprezzano, se tento d'alzarmi mi copron d'insulti.

La mia gente mi aborre, anche i più cari mi si voltano contro.

Le ossa si incollano alla mia pelle, carne e ossa li tengo con denti.

ZOFAR – Se sfuggirà ad un pugnale di ferro, lo trafiggerà un arco di bronzo,



BILDAD – se la freccia estrarrà dalla spalla, una spada abbagliante gli entra nel fiele.

ELIFAZ – Su di lui sono piombati i terrori, nelle tenebre totali cercherà rifugio,  
lo divora un fuoco non acceso da uomo, che tutto consuma quel che resta di lui.

*(Giobbe viene innalzato legato con le funi. Una specie di crocifissione).*

CORO – Eccolo, il servo di Jahveh!

Nella sua faccia l'uomo è ormai sfigurato, nel suo corpo l'umano.

Dal male ha perso il suo volto, e l'anima in lui più non traspare.

Sprezzato, emarginato, da tutti lasciato.

È solo. Uomo di dolori, provato da ogni sciagura, davanti a lui ci si copre la faccia.

Un orrore: fa urlare, fa bestemmiare, è subito da cancellare.

Eppure i nostri tormenti egli porta, dei nostri dolori si è caricato.

Lebbroso l'abbiamo giudicato, percosso da Dio, umiliato.

Sue piaghe sono i nostri delitti, inchiodato dai nostri peccati.

Il castigo che noi meritiamo, lo volle sopra di sé.

Per le sue piaghe noi siamo guariti, noi tutti sperduti, dannati.

In Lui, Dio, ha ucciso la colpa di tutti.

Maltrattato, straziato, insozzato, legato, dilaniato, inchiodato, trapassato, apre la bocca soltanto a pregare, come un agnello condotto al macello.

Un'ingiusta sentenza lo toglie di mezzo. Chi si affligge per lui innocente?

Al Signore piacque umiliarlo, prostrarlo, annientarlo, farlo patire, immolarlo per noi.

Ma dopo la morte prenderà nuova vita, dopo la notte una luce più viva potrà contemplare.

Per l'amore ferito del servo di Jahveh, noi, sia uomo che donna, liberi e uniti così, sempre vivremo. *(Da Isaia, cap. 53, quarto canto del Servo di Jahveh).*

ZOFAR *(beffeggiandolo)* – Il male era dolce per la tua bocca, lo trattenevi sotto la lingua,

lo assaporavi senza inghiottirlo, lo fermavi sotto il palato.

Ebbene, questo cibo ti avvelenerà l'intestino, si trasformerà in fiele di vipera.

Vomiterai i beni che hai divorato, Dio te li farà vomitare dal ventre.

GIOBBE – Pietà, pietà di me, amici miei, colpito dalla mano di Dio.

Perché anche voi come Lui mi date la caccia, non siete ancor sazi della mia carne?

ZOFAR – Ruscelli d'olio più non vedrai, né fiumi di miele e di panna, dovrai restituire i ricavi del tuo lavoro senza gustarli;

BILDAD – non potrà godere i frutti dei suoi commerci perché ha depredato ed abbandonato i poveri, ha rubato case che non aveva costruito;

ELIFAZ – perché non ha saputo colmare la brama del ventre, non salverà nessuno dei suoi tesori.

GIOBBE – Perché vi chiedete: «Come torturarlo?», mentre la radice del mio problema è dentro di me;

ebbene, temete per voi la vendetta, perché l'ira divina colpisce di spada, e che c'è un Dio Giudice lo scoprirete da voi.

ZOFAR – Pensa per te. Nulla sfuggiva alla tua voracità, la tua fortuna è finita,



e dal vertice dell'abbondanza nella miseria sei caduto, la mano della sventura ti ha afferrato.

BILDAD – Sulla pancia piena dell'empio si scatena l'incendio del furore di Dio e piovono sopra di lui braci infuocate.

GIOBBE – Oh, ma scrivete le mie parole, fissatele in un documento ufficiale, impresse con bulino di ferro e con piombo, scolpite per sempre su pietra! «Io so che è vivo il mio Vendicatore, e che, ultimo, si ergerà sulla polvere. Anche con questa pelle in rovina, ormai senza carne, io vedrò il mio Dio. Io, io Lo contemplerò e non un altro, i miei occhi Lo contempleranno».

ZOFAR – Sarà il cielo a svelare i tuoi delitti, allora la terra insorgerà contro di te,  
un diluvio travolgerà la tua casa, le cataratte del giorno dell'ira.  
Questa è la sorte riservata da Dio al malvagio, questa è la tua eredità decretata da Dio.

*(È stato depresso dal suo patibolo, durante quest'ultima battuta).*

**8. GIOBBE E ELIFAZ (21-22)** – *Giobbe contraddice gli amici, dimostrando coi fatti che i cattivi nella vita sono fortunati. Elifaz accusa Giobbe di empietà.*

GIOBBE – Ascoltate, ascoltatevi attentamente: è solo così che mi darete sollievo. Abbiate pazienza mentre io parlo. Quando avrò concluso, tu potrai ironizzare. Protesto forse contro un uomo?

ELIFAZ – Può forse un uomo essere utile a Dio, dato che il saggio può al massimo giovare a se stesso?

Che cosa importa a Shaddaj che tu sia giusto, che cosa guadagna dalla tua condotta perfetta?

Forse ti rimprovera per la tua fede e per questa ti cita in giudizio?

Non è piuttosto per la tua grande malvagità e per la tua cattiveria sfrenata?

GIOBBE – Non perdo la pazienza senza motivo.

Statemi attenti e vi sbalordirete, e vi chiuderete la bocca con la mano.

Al solo pensiero mi atterrisco, la mia carne è percorsa da brividi:

perché i reprobri continuano a vivere e bene, e invecchiando si fanno sempre più ricchi e gagliardi?

E con essi la prole è facile e i loro rampolli crescono sotto i loro occhi, e le loro case, serene, ignorano l'ansia, non incombe su loro il bastone di Dio.

*(Gli amici accusano apertamente Giobbe).*

ELIFAZ – Ma anche tu ignoravi i beni dei tuoi fratelli, spogliavi gli altri fino a ridurli alla nudità,  
non offrirvi acqua all'assetato, negavi il pane all'affamato.

BILDAD – Con te il prepotente si accaparrava la terra e vi si installavano i privilegiati.

ELIFAZ – Rimandavi a mani vuote le vedove, spezzavi le braccia degli orfani. Ecco perché sei avvolto nei lacci e sei stroncato da terrori fulminei. Sei un empio!

GIOBBE – Ma se i tori degli empri montano ancora senza mai fallire, le loro vacche figliano senza abortire,



i loro ragazzi escono e corrono come capretti, i loro piccoli saltano allegramente,  
improvvisano canti sul timpano e la cetra e si divertono al suono del flauto!  
Scorre deliziosamente la loro vita e scendono serenamente nella tomba.

ELIFAZ – L'oscurità t'impedisce di vedere, sei sommerso da un'alta marea.  
Dio invece è nell'alto dei cieli. Guarda quanto è sopra lo zenit della volta stellata!

BILDAD – Tu prima dicevi: «Che ne sa Dio? Come può distinguere attraverso l'oscurità delle nubi?  
Le nubi, infatti, sono un velo che gli impedisce di vedere quando egli vaga tra i corpi celesti».

GIOBBE – I veri malvagi ancora gridano forte: «Dio, stacci lontano, non ci interessa conoscere le tue vie.  
Chi è mai Shaddaj per doverlo adorare? Che cosa guadagno a pregarlo?». Eppure hanno in pugno la loro felicità (ma i progetti dei malvagi sono lontani da me!).  
Mai la lampada degli empi si spegne o su di essi si abbatte la rovina, mai Dio li impiglia nei lacci della sua ira.  
Essi non sono come paglia sollevata dal vento o come pula sconvolta dalla tempesta.

ELIFAZ – Adesso vuoi forse seguire la strada più larga, già battuta da persone perverse  
prematamente strappate, le cui fondamenta furono sradicate da un fiume in piena?

ZOFAR – Dicevano a Dio: «Via da noi! Contro di noi Shaddaj che cosa mai può?».

ELIFAZ – Egli aveva colmato di beni le loro case, ed essi lo escludevano dai loro progetti perversi.  
I giusti vedranno e gioiranno, gli innocenti ironizzeranno su di loro: «Ecco, schiacciato è il loro prestigio, il fuoco ha divorato i loro profitti!».

GIOBBE – Ma quando? Direte subito: «Dio riserva il castigo ai loro figli». Eh no!  
Il castigo lo subisca e lo senta lui, il malvagio!  
Che veda coi suoi occhi la coppa e beva l'ira di Shaddaj.  
Che cosa gli importa mai della sua casa quando è poi morto e il conto dei suoi mesi è bloccato?  
Non si può certo insegnare a Dio la scienza, a Lui che giudica gli angeli.

ELIFAZ – E allora: Aderisci nuovamente a Lui, fa pace con Lui, e riguadagnerai il benessere;

ZOFAR – accetta dalla sua bocca l'insegnamento, fissa le sue parole nella tua coscienza.

ELIFAZ – Se ritornerai a Shaddaj, verrai ristabilito, se cacerai l'ingiustizia dalla tua tenda,  
se getterai nella polvere il tuo oro e tra le ghiaie dei torrenti l'oro d'Ofir, Shaddaj sarà allora il tuo oro, per te sarà come mucchi d'argento.

GIOBBE – Uno giunge alla morte nel pieno vigore del suo corpo, colmo di felicità e di pace,  
coi fianchi rotondi di grasso, col midollo delle sue ossa denso di forza. Un altro, invece, muore con l'amarrezza nel cuore, senza aver mai assaporato la gioia.  
Eppure entrambi giacciono insieme nella polvere, brulicanti di vermi.



ELIFAZ – Shaddaj sarà allora la tua delizia, se a Dio leverai il tuo volto.

ZOFAR – Quando Lo supplicherai ti esaudirà e tu scioglierai i tuoi voti.

ELIFAZ – Quando prenderai una decisione, essa ti riuscirà, e sul tuo cammino  
brillerà la luce,  
perché Egli abbatte gli arroganti, ma salva chi ha occhi umili.  
Egli libera chi è innocente, e quindi ti libererà per la purezza delle tue  
mani.

GIOBBE – So bene cosa pensate, conosco i vostri cavilli. So dove volete ar-  
rivare.

Voi dite: «Dov'è mai la casa del prepotente, dov'è mai la tenda abitata  
dagli empi?».

Si vede che non vi siete informati da chi ha viaggiato, non avete creduto  
alle loro prove eccezionali.

Il malvagio è salvato dalla catastrofe, ed è sempre al riparo nel giorno  
funesto.

Chi gli rinfaccia la sua condotta, chi lo ripaga per quello che ha fatto?

Sarà scortato solennemente al sepolcro, si veglierà sul suo mausoleo,  
e gli saranno lievi le zolle della valle, dietro a lui si accalcherà una folla  
e davanti sfilerà una moltitudine immensa.

E voi vorreste consolarmi con simili storie? Le vostre risposte sono pura  
impostura.

**9. GIOBBE E BILDAD (23-25).** *Giobbe chiede di essere processato da Dio. Bil-  
dad canta vittoria, perché Giobbe pare si sia arreso.*

GIOBBE – Ancor oggi protesto e mi ribello, la sua mano pesa sul mio lamento.  
Ma sapessi dove incontrarlo, come arrivare fino al suo trono!

A Lui esporrei la mia causa, con la bocca colma di prove.

Conoscerei finalmente con quali discorsi mi replica, capirei che cosa mi  
deve comunicare.

Adotterebbe la tattica della violenza per affrontarmi? Ebbene, dovrebbe  
almeno ascoltarmi!

Sarebbe, infatti, un giusto a discutere con Lui, ed io uscirei assolto per  
sempre dal mio Giudice.

BILDAD – In Lui v'è potere e terrore, e impone la pace nelle sfere più eccelse:

Non si possono contare le sue legioni. Su tutti sorge il suo sole.

Ma Lui, dove tu puoi incontrarlo?

GIOBBE – Ecco, vado ad Oriente. E Lui non c'è. Vado ad Occidente. Non Lo  
intravedo.

Forse è in azione a Settentrione. Eppure non Lo scorgo. Forse al Sud si  
nasconde.

No, è per me invisibile.

Lui invece conosce il cammino della mia vita, se mi mettesse alla prova,  
ne uscirei puro come oro.

Il mio piede è incollato alle sue orme, la sua via ho seguito senza devia-  
zioni,

senza allontanarmi dalle sue labbra, riponendo nel mio petto le sue parole.

BILDAD – Se persino la luna davanti a Lui perde il chiarore, se persino le  
stelle ai suoi occhi non sono più pure,

quanto meno l'uomo, questo verme, l'essere umano, questo lombrico!



GIOBBE – Egli però è immutabile. Chi mai potrebbe dissuaderlo? Ciò che vuole lo fa.

Eseguirà, perciò, la mia sentenza insieme ai tanti progetti che ha in mente. Ecco perché davanti a Lui impazzisco: più ci penso e più ho terrore di Lui. Dio ha reso codardo il mio cuore, Shaddaj mi ha frastornato, ancora non ha voluto annientarmi, ma il buio ricopre il mio volto.

BILDAD – Anche gli spettri degli inferi tremano sotto le acque coi loro abitanti.

Davanti a Lui lo Sheol è nudo, senza veli è il regno della Morte.

GIOBBE – Perché a Shaddaj non sfugge il piano dei tempi, mentre i suoi figli non intuiscono i giorni di questo disegno?

Gli empi spostano i confini, fanno pascolare greggi razziate, rapinano l'asino degli orfani, pignorano il bue della vedova, emarginano gli indigenti dalla vita, i poveri del paese devono nascondersi. Come onagri nel deserto escono a lavorare, fin dall'alba vanno in cerca di cibo,

è la steppa che deve dar pane alle loro creature!

Nei campi strappano qualche spiga, racimolano la vigna dell'infedele.

BILDAD – Egli stende il Settentrione sul vuoto, sospende la Terra sul nulla, accumula l'acqua negli otri del cielo, senza che le nubi si squarcino per il peso,

oscura la faccia della luna piena, dispiegando su di essa una nube.

GIOBBE – E intanto gli oppressi pernottano nudi, privi di panni, non hanno indumenti per ripararsi dal freddo.

Gli scrosci dei monti li inzuppano e, privi di rifugio, si stringono alle rocce.

Si strappa dal seno della madre l'orfano, si pignora anche il mantello del povero.

Si aggirano senz'abiti, nudi; affamati, devono portare i covoni.

Tra le mole frangono le olive; assetati, devono pigliare l'uva.

Nelle città si leva il gemito degli abitanti, la gola dei feriti implora aiuto, ma Dio resta sordo a queste infamie.

BILDAD – Egli ha tracciato un cerchio sulla superficie del mare, alla frontiera tra la luce e la tenebra.

Le colonne del cielo vacillano, stordite dalla sua minaccia.

GIOBBE – A che serve? Per questo i ribelli sono contro la luce, sono ignari delle sue vie, non frequentano i suoi sentieri.

All'alba si leva l'omicida per assassinare poveri e inermi.

Di notte si aggira il ladro col volto incappucciato.

L'occhio dell'adultero spia l'arrivo del crepuscolo pensando: «Nessun occhio mi vedrà».

BILDAD – Con la sua energia fende l'Oceano, con la sua astuzia piega Rahab, il suo soffio rende limpidi i cieli, la sua mano trafigge il Serpente attorcigliato. Quale speranza ha l'impuro di fronte a Eloah?

#### **10. GIOBBE E ZOFAR (26-27) – *Giobbe ironizza e di nuovo si dichiara innocente. Zofar gli describe la fine che farà, perché empio.***

ZOFAR – Questo il destino che Dio riserva al malvagio, ecco l'eredità che Shaddaj attribuisce al violento:



i suoi numerosi figli saranno destinati alla spada, ai suoi discendenti mancherà il pane per sfarmarsi,  
i suoi superstiti saranno seppelliti dalla peste e le vedove non li potranno piangere.

Accumula argento come polvere e ammucchia vestiti come fango,  
ma sarà un giusto ad indossarli e sarà un onesto a ereditare l'argento.

La casa da lui costruita sarà come quella del tarlo e come capanna di frasche d'un guardiano.

GIOBBE – Bell'aiuto è questo per il debole, bell'appoggio hai dato al mio braccio senza vigore,  
bei consigli tu offri all'ignorante, che begli insegnamenti di saggezza mi hai dispensato!  
Ma per chi stai parlando? Da chi ti viene l'ispirazione a parlare?

ZOFAR – Si coricherà ricco, ma presto è la fine: quando riaprirà gli occhi non avrà più nulla.

I terrori lo sommergeranno come flutti, un vortice notturno lo risucchierà,  
lo scirocco orientale lo solleverà trascinandolo via e lo sradicherà dalla sua residenza.

Colpito senza pietà, tenterà di sottrarsi disperatamente.

Verrà applaudita la sua tragedia, e lo fischierà la sua stessa casa.

GIOBBE – Per il Dio vivo che nega i miei diritti, per Shaddaj che mi amareggia l'anima,

finché avrò respiro, finché in me ci sarà l'alito di Dio, lo giuro: le mie labbra non mentiranno, la mia lingua non pronuncerà menzogna.

ZOFAR – Scorrerà via leggero sul filo delle acque, le sue proprietà saranno maledette nel paese ed egli non s'incamminerà più sui sentieri delle vigne.  
Come la siccità e la calura assorbono le acque delle nevi, così farà lo Sheol nei confronti del peccatore.

GIOBBE – Lungi da me il darvi ragione! Fino alla morte mi dirò innocente.

Mi aggrapperò al mio diritto e non me ne staccherò: la mia coscienza non mi rimprovera nulla.

ZOFAR – Il grembo che l'ha portato lo dimenticherà, e i vermi lo gusteranno;  
sparirà il suo ricordo e come albero sarà stroncata l'ingiustizia.

Egli, infatti, maltrattava la donna sterile, non soccorreva la vedova; la sua forza spezzava i potenti e risorgeva quando sembrava spacciato.

Gli si dava sicurezza ed egli era saldo, i suoi occhi controllavano la condotta altrui.

Ma, esaltato per breve tempo, presto non sarà più nulla, verrà abbattuto come tutti coloro che sono mietuti, falciati come cima di spiga.

Se le cose non stanno così, chi mi contesta? chi riduce al nulla le mie ragioni?

GIOBBE – Sia trattato come l'empio il mio nemico, come malfattore il mio avversario.

Che speranza può nutrire l'empio quando Dio lo spezza strappandogli la vita?

Ascolterà Dio le sue proteste quando la sventura lo sorprenderà?

Non troverà la gioia in Shaddaj, né potrà invocare Dio in ogni momento.

Ve la voglio provare io la potenza della mano di Dio, non vi nasconderò i progetti di Shaddaj.



**11. GIOBBE E JAHVEH (29-31; 38-42) -** *Giobbe presenta a Dio la sua vita, passata e presente. Dio lo illumina: «Io sono Creatore della vita e Provvidenza». Giobbe conosce Dio, Lo vede.*

**GIOBBE** – Chi mi farà rivivere i mesi d'un tempo, i giorni in cui Dio sopra di me vegliava,  
quando la sua lampada splendeva sopra il mio capo e con la sua luce attraversava le tenebre?

Rivivere i giorni del mio autunno fecondo, quando Dio abitava nella mia tenda, quando Shaddaj era ancora con me.

Chi mi ascoltava mi celebrava, chi mi vedeva mi supplicava.

Salvavo il povero che implorava aiuto e l'orfano indifeso;

la benedizione del disperato mi inseguiva, riaprivo alla gioia il cuore della vedova;

la giustizia era il vestito di cui mi ricoprivo, il diritto era manto e turbante per me.

Ero occhio del cieco, ero piede dello storpio,

ero padre dei poveri, mi impegnavo anche per la causa d'uno sconosciuto.

E pensavo: «Quando spirerò nel mio nido, moltiplicherò di nuovo i miei giorni come la fenice».

*(La realtà di oggi è un'altra. L'angoscia lo riprende).*

Ora, invece, si burlano di me i più giovani, i cui padri io mi sarei rifiutato di mettere persino tra i cani del mio gregge, canaglia ignobile, razza infame.

E sono divenuto la loro canzone, la favola di tutti.

Mi aborriscono, mi schivano, mi sputano in faccia.

Quanti terrori ho puntati contro di me!

**CORO** – Il mio onore si è disperso come vento, la mia felicità si è dissolta come nube.

**GIOBBE** – Ora la mia anima svanisce a goccia a goccia, mi coprono giorni funesti.

**CORO** – Di notte le mie ossa sono trafitte e non si placano le piaghe che mi rodono.

**GIOBBE** – Egli mi afferra con violenza e mi soffoca con il collo della mia tunica. Dio mi tuffa nel fango: sono una maschera di polvere e cenere.

**CORO** – Ti imploro, e Tu non mi rispondi, Ti sto davanti, e Tu non mi guardi.

**GIOBBE** – Ti sei trasformato nel mio boia e con la forza della tua mano mi strozzi.

**CORO** – Tu mi trasporti a cavallo del vento e mi fai sballottare dalla bufera.

**GIOBBE** – So che Tu mi hai dato alla Morte, dove si danno appuntamento tutti i viventi.

**CORO** – Nella disgrazia non si tendono le braccia e non si invoca aiuto nella sventura?

**GIOBBE** – Io piangevo con chi aveva una vita dura, mi rattristavo l'anima alla vista d'un povero.

**CORO** – Speravo felicità: mi è venuta disgrazia; speravo luce, mi è venuta tenebra.

**GIOBBE** – La mia pelle si incancrenisce e si squama, le mie ossa bruciano di febbre.



La mia cetra s'accorda solo per il lutto, e il mio flauto accompagna voci di pianto.

CORO – Quale sorte mi riserva Dio dall'alto, quale eredità mi destina Shaddaj dai cieli!

GIOBBE – Non dovrebbe toccare al criminale la disgrazia e la rovina al mal-fattore?

Non vede Egli la mia condotta? Non conta i miei passi?

Mi pesi pure Dio su giuste bilance, si accorgerà che sono un puro.

Ma trovatemi uno che mi ascolti! Ecco qui la mia firma. Shaddaj mi risponda!

Il mio rivale scriva la mia sentenza.

Me la caricherò sulle spalle e me la cingerò come un diadema.

Gli renderei conto di tutti i miei passi e, come un principe, mi presenterei a Lui.

*(Sole fortissimo al centro, dentro la porta. Vento improvviso. Se si recita all'aperto, Fuoco gagliardo).*

JAHVEH (vfc) – Chi è mai costui che oscura il progetto divino con ragionamenti insensati?

Se sei un uomo, prendi le armi: Io ti domando e tu istruiscimi.

GIOBBE *(ascolta la Parola di Dio; dovrà, per gradi, entrare nella rivelazione fino alla visione di Dio).*

*(Sottofondo musicale).*

JAHVEH – Quando gettavo le fondamenta della Terra, tu dov'eri? Dimmelo, se sei così intelligente!

Chi fissò le sue misure – se lo sai – chi tese su di essa la corda?

Dove è ancorato il suo basamento, chi collocò la sua pietra angolare,

mentre le stelle del mattino cantavano in coro e tutti i figli di Dio gridavano la loro gioia?

Chi serrò tra due battenti il Mare quando erompeva a fiotti dal suo grembo, quando gli davo per manto le nubi e per fasce la foschia?

Nella tua vita hai mai guidato il Mattino, hai mai assegnato il posto all'Aurora?

Sei tu giunto forse alle sorgenti del Mare, hai forse passeggiato nei fondali dell'Abisso?

Ti sono mai state mostrate le porte della Morte, hai mai visto i portali dell'Ombra?

Hai esaminato tutta la distesa terrestre? Descrivimela, se la conosci così bene! Visto che eri già nato e sconfinato è il numero dei tuoi giorni!

Sei mai arrivato ai granai della neve, hai mai visto i serbatoi della grandine?

Chi mai ha scavato un canale per le piogge, una strada per il fulmine e il tuono,

perché abbia a piovere anche sulle terre spopolate, sulla steppa e sul deserto desolato?

Ha forse un padre la pioggia?

Puoi tu annodare i legami delle Pleiadi o sciogliere i lacci d'Orione?

Puoi tu far apparire le costellazioni dello Zodiaco nella loro stagione o guidare l'Orsa coi suoi figli?

Conosci tu la dinamica dei cieli e puoi determinare gli influssi sulla terra?

I fulmini certo partono quando li scagli tu! È a te che dicono: Eccoci!



Tu sai quando partoriscono le camosce e hai forse assistito al parto delle cerva?

Chi dà all'asino selvaggio la sua libertà? Io gli ho dato la steppa per casa e la pianura salmastra per abitazione.

Il bufalo è disposto a servirti e a passare le sue notti nella tua stalla.

Non è Dio che ha negato saggezza allo struzzo e che non gli ha infuso intelligenza?

Eppure, quando si erge e si slancia battendo le ali, si beffa del cavallo e del cavaliere.

Sei tu che dai al cavallo il suo vigore e lo rivesti di fremiti nervosi sul collo!

Lo sparviero deve alla tua intelligenza se si alza in volo e spiega le sue ali verso Teman.

È ad un tuo ordine che l'aquila s'innalza e sulle vette costruisce il suo nido.

Il censore vuole ancora discutere con Shaddaj? L'accusatore di Dio risponda!

GIOBBE – Sono ormai annientato: che cosa posso rispondere, io miserabile! Mi chiudo la bocca con la mano.

Una volta ho parlato, due volte non parlerò.

JAHVEH – Se sei un uomo prendi le armi da guerra: Io ancora ti interrogherò, e tu istruiscimi!

Oseresti violare il mio diritto e incolparmi per giustificarti?

Non sapevo che il tuo braccio è come quello di Dio. La tua voce tuona come la sua.

Bàrdati pure di maestà e di grandezza, rivestiti pure di splendore e di gloria!

Effondi pure la fiumana della tua ira, abbatti col tuo sguardo il superbo,

umilia con un tuo cenno l'arrogante, schiaccia sul posto il malvagio,

spfondali insieme nella polvere e rinchiudi i loro volti nel buio!

Allora canterò anch'io un inno a te: «La tua destra ti ha dato vittoria!».

Ecco Behemot creato da me, si nutre di erba come il bue.

Guarda la forza dei suoi lombi e la potenza del suo ventre muscoloso!

È il capolavoro di Dio, solo il suo Creatore può minacciarlo.

Se il fiume s'ingrossa, egli non s'impressiona: se il Giordano gli spumeggia sopra i fianchi, egli non si agita.

Chi mai potrà paralizzarlo negli occhi o forargli le narici con un uncino?

E puoi tu forse pescare il Leviatan con un arpione, bloccargli la lingua con un laccio,

trapassargli con un giunco le narici, perforargli la mandibola con un gancio?

Ti sommergerà di implorazioni... Ti rivolgerà parole tenere...

Stipulerà un'alleanza con te, perché tu lo assuma come schiavo a vita...

Giocherai con lui come con un passero, legandolo per le tue bambine!

Prova a mettergli addosso le mani; la voglia di lottare per sempre ti andrà via.

Domina tutto ciò che è superbo, è il sovrano di tutti i mostri più orgogliosi.

GIOBBE – Basta o Signore! Ora so che Tu puoi tutto e che nessun progetto è per Te impossibile.

Parlavo da insensato.

Da stolto ho affrontato il mistero della vita.

Io non conosco le tue vie, ma Tu conosci bene le mie!

Ascoltami: io Ti domando, Tu istruiscimi.

*(Esce dalla pelle del lebbroso, si alza, diritto, luminoso, risorto).*

Ti conoscevo solo per sentito dire. Adesso i miei occhi Ti vedono.



## **IL SORRISO AI PIEDI DELLA SCALA**

**Che fanno i pagliacci, quando non c'è ormai nessuno,  
ma proprio nessuno che ride?**

**Carlo, Valerio e Bano**

*Ma che c'entra il clown con il Sacro? Forse non ci hanno insegnato a essere seri? Non ci hanno detto che il riso è indiscreto?*

*Aaaattenti! E noi lì sull'attenti, diritti, petto avanti, pancia in dentro, immobili, seri seri, zitti zitti... A un tratto, ecco! Quell'impudico sbotta in una risata che spiazza tutti, dai superiori ai subalterni, e la fila immobile e ritta come tante aste ha un fremito, si torce, rispecchiando così l'elasticità della bocca di tutti che si apre, si allarga, si stringe, tentando di fermare quel flusso quasi diabolico. Ormai tutti ridono, non si trattiene nessuno, anche il capitano si piega in due, trattiene la pancia e ride, ride come non ha mai riso in vita sua, e quasi per contagio l'intera caserma, dai dormitori alle latrine, ai portoni, con relative sentinelle, ride. Il fucile cade dalle mani dei soldati, è impossibile usare le armi mentre si è percorsi da questo terremoto di singhiozzi e tremiti, tutti si guardano felici, si ride perché si è felici di essere felici insieme.*

*E il riso ha spogliato così l'uomo delle sue sovrastrutture, del suo abito, del suo male, lo ha mostrato nudo nella sua verità che è fatta di piccole cose.*

*Pensate se tutto ciò accadesse davvero, se fossimo veramente capaci di ridere così. Certo il riso è considerato un po' eversivo, ma il riso non è solo eversione, il riso è segno di gioia. La gioia è la felicità e il destino di ogni uomo, è la speranza che ci anima; e il riso è anche il segno della divinità che c'è in noi, della sacralità e del mistero dell'uomo.*

*Gesù Cristo rideva circondato dagli amici; il Budda ci guarda nelle sue rappresentazioni e ride, sembra quasi invitarci a ridere della nostra condizione, e quel sorriso non è distacco dalle cose, anzi, tutt'altro.*

*Il ridere è proprio dell'uomo: certo si può anche trasformare il riso in ghigno, cioè in una felicità malata o in una soddisfazione che trova nella miseria altrui o nell'errore del nemico, materiale per rallegrarsi.*

*Abbiamo letto in questi giorni con commozione un librettino di Henry Miller, scrittore americano autore dei celeberrimi «Tropico del Cancro» e «Tropico del Capricorno», e abbiamo ritrovato in queste poche pagine la verità che intercorre tra riso e gioia, tra sacralità e destino.*

*È la storia, questo « Il sorriso ai piedi della scala », del clown Augusto; di*



*prova in prova, la sua ricerca lo porterà ad una conclusione: essere solo il clown che è in noi stessi: «Se davvero era un clown, allora doveva esserlo fino in fondo, da quando apriva gli occhi al mattino, fino a sera, quando li richiudeva. In stagione e fuori stagione, a pagamento o per il semplice piacere... Senza cerone, senza trucco, senza costume, senza neppure l'accompagnamento di quel vecchio violino stridulo... Essere così totalmente se stesso, che si sarebbe vista solo la verità, che ora bruciava dentro come il fuoco».*

*La verità che ride, l'uomo di fronte a sé e alle cose, che immaginazione, che fantastiche e meravigliose avventure possiamo vivere! Non è il lazzo, la battuta o la piroetta, il punto: il nodo centrale siamo noi, come interpreti e come uomini. Ma lasciamolo dire a Miller: «È strano. Un fondo di colore, qualche sgorbio bianco, un costume da pagliaccio: quanto poco basta a fare di un uomo un nulla!*

*Questo noi siamo: nulla. Nulla e tutto, nessuno e ciascuno allo stesso tempo. Non noi applaudono, ma se stessi. Amico, fra un momento dovrò andare, ma prima lascia che ti dica una cosa, una cosetta che ho imparata da poco... Sii te stesso, soltanto te stesso: è una gran cosa. Ma come fare, come arrivarci? Ecco il lazzo, la piroetta più difficile di tutto il repertorio. Ed è difficile proprio perché non ci vuole niente. Non hai da cercare di essere questo o quello, grande o piccolo, furbo o maldestro... mi senti? Fà quello che ti capita. Fallo con buona grazia, s'intende. Perché non c'è nulla che non abbia importanza. Nulla. Invece di risate e di applausi, riceverai sorrisi. Piccoli sorrisi di compiacimento e basta. Ma è tutto... è più di quanto si può chiedere. È un mestieraccio sollevare la gente dal peso del fardello. Loro sono felici, dopo; ma tu? Tu sei più felice? Certo non ti devi mai fare accorgere, per così dire. Devi fare in modo che non sappiano mai che piacere tu ne cavi. Se ti pescano, se scoprono il tuo segreto, sei perduto. Ti chiameranno egoista, dimenticheranno quello che hai fatto per loro. Puoi aver fatto tutto, tu, per loro — esserti letteralmente ammazzato di fatica, attaccato alla stanga — ma se sospettano che tu ne ricavi qualcosa per te, di darti una gioia che da te stesso non ti potresti procurare mai...».*

*La gioia di cui parla il nostro amico è la gioia della quale partecipa anche Dio, e come l'amico Vittorio: «Al settimo giorno della creazione, Dio creò il clown attraverso l'aprirsi del Suo volto in un ineffabile sorriso».*

## **CLOWN**

---

**Personaggi:**

*Un uomo.*

**Costume:**

*Abito scuro, viso bianco, bocca e sopracciglia nere molto marcate.*

*Durante la scena, il personaggio cambierà abito e trucco.*

*L'attore porterà sotto l'abito una calzamaglia colorata.*

**Oggetti:**

*Uno specchio (senza vetro), un tavolino su cui appoggiare questa cornice, uno*



*specchio piccolo (per permettere di struccarsi e struccarsi con precisione), una sedia, un attaccapanni su cui saranno posti alla rinfusa una serie di abiti, camicie, cappelli delle più svariate fogge e colori. Un paravento. Un fiore e dei palloncini da gonfiare. Un naso rosso da clown.*

Esigenze e note tecniche:

*È necessario un registratore professionale a 4 velocità. Sul nastro sarà registrato un brano musicale, per cui, variando la velocità, avremo un rallentamento o un'accelerazione della musica stessa.*

*L'uso delle luci dovrà essere particolarmente curato, in un crescendo efficace. La cornice dello specchio dovrà essere rivolta verso il pubblico, in modo che l'attore possa essere ben visibile attraverso la cornice.*

*È necessario anche tutto il materiale per il trucco e per lo strucco.*

**Azione:**

1. Il personaggio entra lentamente in scena, tenendo in una mano il fiore e nell'altra i palloncini (musica lenta, luce minima).
2. Si siede, depone fiore e palloncini, si guarda nello specchio. Il suo viso è una maschera neutra, senza alcuna espressione.
3. Prende lo strucco, si strucca la bocca e le sopracciglia. Si guarda allo specchio.
4. Inizia a rifarsi il trucco. Il viso, ora, è completamente bianco.
5. Si alza, si avvicina all'attaccapanni, rovista fra gli abiti, ne sceglie uno.
6. Va dietro il paravento, si cambia. (Musica un po' più veloce. Luce un po' più forte).
7. Si avvicina al tavolino, prende il fiore, lo annusa. Non sente alcun profumo.
8. Prende un palloncino, lo guarda. Lo mette in bocca, tenta di gonfiarlo, ma non vi riesce.
9. Depone fiore e palloncino, si risiede, inizia a struccarsi di nuovo.
10. Si strucca, lasciando solo un largo contorno bianco alla bocca, che sottolinea contornandolo con la matita nera. Prende il trucco rosso, si spalma prima una guancia e poi l'altra.
11. Si guarda nel grande specchio, accenna un sorriso, che si spegne quasi subito.
12. Si alza, sceglie un nuovo abito, va dietro il paravento, si cambia (musica che si avvicina sempre più alla velocità esatta di registrazione. Luce ancora un po' più forte).
13. Prende il fiore, cerca con lo sguardo qualcuno a cui offrirlo, non vede nessuno.
14. Prende un palloncino, cerca di gonfiarlo. Vi riesce in parte. Il palloncino un po' si gonfia e un po' si sgonfia.
15. Depone ancora una volta il fiore e il palloncino.
16. Si siede, prende lo strucco, si strucca completamente ed accuratamente il volto.



17. Si infila il solo naso rosso (luce piena e musica alla velocità giusta).
18. Un largo sorriso si affaccia sul suo viso.
19. L'attore vede gli spettatori davanti a sé.
20. Si alza, si toglie l'abito a vista. Appare una calzamaglia colorata.
21. Prende il fiore, lo annusa. Ne rimane inebriato.
22. Prendendo con sé anche i palloncini, scende tra il pubblico. Offre il fiore da annusare, e lo dona infine ad uno spettatore.
23. Inizia a gonfiare i palloncini, offre anche quelli; alcuni sfuggono, sgonfiandosi.
24. Altri palloncini, gonfiati e chiusi, li lancia verso il pubblico.
25. Offre palloncini sgonfi al pubblico, invitando gli spettatori a gonfiarli.
26. Esce dalla platea.

---

*(continua « lettori in redazione » da pag. 12)*

### **SECONDA RASSEGNA DI TEATRO DIALETTALE LIGURE**

Complimenti per la bella rivista, che speriamo possa ancora migliorare.

Vi alleghiamo copia dell'attività che svolgiamo ad Albisola: l'iniziativa è unica nel suo genere in Liguria.

Per il prossimo anno contiamo di contattare i gruppi teatrali che possono proporre qualcosa di «valido», e di dare vita ad un circuito regionale o interregionale anche per opere in lingua.

Per il momento stiamo avviando un'indagine socio-culturale-linguistica nell'area di Albisola, e speriamo che possa dare frutti: in tal caso ve ne faremo partecipi.

Vi ringraziamo di tutto.

#### **STAGIONE TEATRALE 1981-82**

Ò SANTO ARRAGGIU (Il santo arrabbiato) di E. Del Maestro  
Comp. Commedia Zeneize - Genova

GILDO PERAGALU INZEGNE' (G. Peregallo ingegnere) di E. Valeri-Tinetti  
Comp. Bordigotta - Bordighera (IM)

SOSIA E NEA (Suocera e nuora) di G. Dettoni  
Comp. Teatro delle Briciole - Lerici (SP)

DONNE: DANNI CIÄETI E... MALANNI (Donne: Danni, Pettegolezzi e... Malanni)  
di L. Borsarelli  
Comp. Teatrale Letimbro - Savona

O POË DA SPUSA (Il padre della sposa) di F. Roberto  
Comp. Piccolo Teatro Dialettale di Genova-Pegli

PIGNASECCA E PIGNAVERDE (L'avaro vecchio e l'avaro giovane) di E. Valentinetti  
Comp. Alta Val Bormida - Osiglia (SV)

U CUTELU DE PE' U MANEGU (Il coltello per il manico, ovvero Articolo V)  
di Azzaretti e Palmerini  
Comp. du Teatru Ventemigliusu - Ventimiglia (IM)

A.F.C.A. - T-CLUB - VIA DEI COLOMBO' 42 - 17011 ALBISOLA CAPO.

---



# **IL REGISTA DIRETTORE D'ORCHESTRA**

**C'è chi ricorre ai camuffamenti, ai raggiri clowneschi,  
per illudere il proprio deserto...  
Il vero regista dà voce all'anima dell'uomo.**

**Luigi & Bano**

## **Il nome del vostro trucco è anima**

«Aspetto lezioni di regia: purtroppo l'unica mia risorsa è l'entusiasmo.»  
Così ha scritto Mauro, inviandoci la sua progettazione di EG '82. Per diventare regista, ma anche per qualsiasi altra professione di tipo creativo, l'entusiasmo è uno dei tre elementi fondamentali, essenziali. Si può forzare una mano e costringerla a tracciare dei segni, o un piede a premere il pedale, ma non si può certo obbligare lo spirito a creare un'idea, a inventare la vita, a produrre uno spettacolo. La forza della gioia nell'arte, dell'amore per l'arte, non l'abulia o l'ostinazione scontroso, fa scoprire il senso vero di un'opera, le capacità di un attore, il linguaggio più comunicante...

E all'entusiasmo si deve aggiungere attitudini e professionalità.

Non basteranno certo queste poche riflessioni sul regista a far sì che voi lo diventiate subito. Potranno forse dare l'avvio alla vostra ricerca, faticosa e interminabile, di questo personaggio, che troverete solo incarnato e che, incarnandolo voi, sarà nuovo ed unico. Per questo è difficile trovarne l'identità, l'essere, come di tutte quelle professioni che si confondono con la vita e non sono un mestiere. Sarebbe quindi più facile parlare di registi, di Ejzenstejn, Visconti, Stanislavskij, Ronconi, Strehler, Costa, Lullo, Missiroli e di tanti altri, piuttosto che dire del regista in astratto; ma non finiremmo più.

Il vocabolario definisce il regista una persona che realizza scenicamente, in base a criteri artistici e interpretativi, una rappresentazione teatrale, cinematografica, radiofonica, televisiva... Diciamo subito la cosa che dentro ci preme di più: non condividiamo il regista-dittatore, demiurgo, padrone assoluto del testo e degli attori, creatore autonomo dello spettacolo. Preferiamo il regista coordinatore, animatore, armonizzatore delle diverse e molteplici componenti dell'opera, che evita il prevalere di qualcuna sulle altre: l'elemento agglutinante, indispensabile.

Uno spettacolo senza regia sarà un insieme di spettacoli sproporzionati, contrastanti, disarticolati, quanti sono gli attori; anche la scena farà spettacolo a sé, così le luci, le musiche, i costumi, e quindi... il caos, una strage.



Ricordate «Prova d'orchestra» di Fellini. Pur riconoscendo l'importanza e la centralità del regista, non deve essere il grande burattinaio che muove burattini o marionette, manipola a suo piacere della plastilina, fa il vento e la pioggia, come si dice. È una persona che lavora con persone, e lo sono tutte, anche il raccogliroba o l'ultimo macchinista; non ha quindi nessun diritto di mortificare e uccidere la loro personalità. Deve al contrario evidenziarla ed esaltarla, indirizzandola verso il superobiettivo del dramma, la ricerca della verità.

Il regista deve curare la verità, dell'attore al primo posto, l'esattezza interpretativa, aiutarlo ad avvicinarsi alla verità, gradualmente. In questo, Stanislavskij era analitico e meticoloso. Ascoltava gli interpreti assorto, e d'un tratto li interrompeva con il suo famoso «ne vèrju»: «non ci credo», non sei vero! Si racconta un aneddoto a questo proposito. Alle prove, Mosckvin deve entrare in scena, levarsi il cappello ed appenderlo all'attaccapanni. Appena l'attore incomincia, Stanislavskij lo ferma con il suo «ne vèrju». E così per decine di volte. Alla fine, Moskin si dispera e confessa di avere sbagliato mestiere, e prega il regista di mostrargli in che modo interpretare la sequenza. Stanislavskij accetta, e l'attore, anche lui, lo interrompe ogni volta con un secco «ne vèrju».

Il rapporto regista-attore sta assolutamente al centro dello spettacolo, prima ancora del testo, e deve essere un rapporto di intesa grande e di mutua collaborazione, e non uno scontro da cui uno dei due deve finire sconfitto. Alla base ci deve quindi essere una fiducia vicendevole. Il regista deve credere nell'attore e aiutarlo ad esprimere compiutamente e intensamente tutte le sue possibilità interpretative ed espressive.

Ma vediamo di dire in che consiste il lavoro di regia, descrivendo a mo' di avvertenze il compito e le funzioni del regista.

#### **Dal notes di un regista: avvertenze**

1. Cambio lavoro, anche se non avessi mai fatto altro.

*Quando mi accorgo di non possedere più uno spirito creativo, devo avere il coraggio di lasciare l'attività del regista. Perché richiede le capacità del mago, di tirar fuori novità da un sacco, dal cappello, dalla manica; il regista, dall'inconscio dell'uomo, dal buio della storia, da un soggetto scritto deve tirar fuori simboli di vita, immagini sacre, rapporti sconosciuti, i colori della verità.*

2. Studiare il testo per scoprire l'anima.

*Bisogna conoscere il testo da mettere in scena, sia questo di grande valore, come i classici, o modesto, o addirittura inesistente, come certe commedie di consumo. Si deve approfondire al massimo l'aspirazione dell'autore. Compito del regista è di tradurre in dramma ciò che il testo contiene, esprimerlo a livello scenico. È un regista superficiale colui che prende un testo, classico o no, come pretesto, illudendosi di essere creatore autonomo, senza esserlo.*

*Sono più veri e attuali gli scritti di Euripide, Shakespeare o Goldoni di certe loro trascrizioni a scopo di ammodernamento.*

3. Costringiti sempre a fare la sceneggiatura.

*La sceneggiatura è il tentativo di concretizzare un copione. Lo si fa ancora sul-*



*la carta però, a tavolino, insieme o no a qualche collaboratore. Lo spettacolo incomincia così ad apparire, si trasforma in immagini visive, in suoni, in movimento: non ancora chiaro, non preciso né definitivo. La sceneggiatura bisogna scriverla, magari nella pagina a fronte del testo, dandole un ritmo, quello drammatico, che è diverso da quello letterario.*

*La sceneggiatura è la stesura del piano preciso, dello svolgimento dell'azione, scomposta in atti, in scene, in quadri. Bisogna già vedere e controllare dove e in quale parte del palcoscenico, in quale zona d'azione, si svolgerà ciascuna parte...*

*Nella sceneggiatura si indica pure come mettere a fuoco i personaggi, uno dopo l'altro, immediatamente, per gradi, per contrasto... Anche l'organizzazione dello spazio scenico deve esser fatta in questa operazione, individuando l'elemento essenziale della scenografia: un tavolo, una porta, una scala, una sedia...*

*Ma in merito diremo di più in una puntata specifica di EG.*

#### 4. Dare la faccia, le mani, un corpo ai personaggi.

*La ricerca degli attori è la fase più umana, meno meccanica. Potrebbe essere un momento di gioia soprattutto se si ha una grande possibilità di scelta. Si tratta di trovare i volti, i corpi in cui lo spettacolo si incarna. Alcuni registi non sono mai contenti, non trovano mai il viso giusto per quel personaggio. Non crediamo si debba scegliere un attore attratti dalla sua bravura o dalle sue capacità tecniche professionali. Ma da volti espressivi, da corpi animati, vivi, sensibili, che dicano tutto di sé, comunicanti. Bisogna scegliere bene e mai costringere un attore ad entrare in panni non suoi, ad interpretare un personaggio che non sente, che non gli permette di essere se stesso. Quando un attore, interpretando quel personaggio, riesce ad essere se stesso, vero, autentico, avete indovinato la scelta; il risultato sarà positivo.*

#### 5. Lo spettacolo bisogna costruirlo insieme agli attori.

*È il momento che la regia diventa di gruppo. Soprattutto durante le prove il regista sta con gli attori, per aiutarli a portare alla superficie tutto il minerale prezioso che hanno dentro, nel loro profondo, non facendo sfoggio delle proprie capacità, ma mostrando come ricercare la strada per arrivare alla vena diamantifera di ciascuno, come scavare il proprio materiale. Abbiamo già detto che il regista deve cercare la verità dell'attore, stimolandolo a trovare gesti naturali, voci in sintonia con i gesti, movimenti espressivi, non inutili o contraddittorii. Percorrerà insieme all'attore la strada alla ricerca del proprio personaggio, alla scoperta di se stesso. Insieme deve scandagliare l'intimore, il profondo dei dialoghi. Non fidatevi del caso, dell'impreciso, dell'improvviso. Ma provate con gli attori tutto, al particolare. Anche i dettagli: le mani di un mendicante saranno avidi, le dita reumatiche; non sapranno tenere le cose con delicatezza, ma afferreranno tutto con tensione spasmodica. L'attore compirà questo lavoro su se stesso sotto gli occhi del regista, non perché da lui plagiato. E imparate, prima che a rimproverare un attore, ad apprezzarlo e a lodarlo con sincerità e gioia.*

#### 6. Dalla vita la messinscena di un teatro-vita.

*Per essere del proprio tempo e insegnare a vivere, bisogna conoscere la vita,*



*meglio ancora, viverla. Sul palcoscenico non si deve rappresentare la stampa oleografica di una dramma o di una commedia, ma situazioni di vita, fatti concreti, gli infiniti sentimenti umani. Per questo un regista dovrebbe viaggiare per arricchire la sua conoscenza e incontrare la gente, vedere i costumi, conoscere le tradizioni, la maniera di vivere dei popoli; dovrebbe vedere come la gente, nella propria cultura, esprime la gioia, il dolore, la rabbia, l'attesa, la disperazione... Lo ripetiamo, che la vita, la storia, la gente è molto più fantasiosa di qualsiasi letterato o regista.*

*Chi vuole diventare regista deve essere attento osservatore e penetrante conoscitore degli ambienti e delle persone, nelle loro storiche manifestazioni.*

*Per rispecchiare la fauna miserabile de «I bassifondi» di Gorkij, Stanislavskij volle conoscere il quartiere più famigerato di Mosca, dove in muffite spelonche vivevano masse enormi di delinquenti, di emarginati, di ex-uomini... e rischiò persino la vita per un giudizio poco indovinato su un disegno appeso ad un muro.*

*Solo vivendo la storia dell'uomo, il regista potrà portare sul teatro, nel film, i reali problemi della società e del tempo in cui ci tocca vivere.*

7. La «messainscena» come totalità dello spettacolo è l'opera del regista.

*L'insieme dei movimenti, dei gesti e degli atteggiamenti, l'accordo delle fisionomie, delle voci e dei silenzi, la creazione della scena e dei costumi, l'illuminazione, la musica, fanno la messainscena. Questa totalità dello spettacolo deve emanare da un unico pensiero, espressione di un pensiero collettivo, che lo concepisce, lo anima, lo regola, lo armonizza, lo fa vivere. È proprio compito del regista quello di creare e costruire questo legame segreto, invisibile, spirituale, questa sensibilità reciproca, il tessuto dei rapporti, la tensione vitale interiore; in mancanza di ciò, lo spettacolo, anche se interpretato da eccellenti attori, perde il meglio della propria espressività, resta teatro di puro mestiere, falso patetico, convenzionalità, mediocrità, teatralità. Il regista è l'anima dello spettacolo.*

8. Il regista è attore-spettatore.

*Abbiamo visto più volte Tadeuz Kantor, regista polacco, sul palcoscenico, in vista, durante lo spettacolo, vivere insieme ai suoi personaggi. Un vero direttore d'orchestra che batte il tempo, introduce i personaggi, regola il ritmo dell'azione, sviluppa l'emozione, stimola l'espressività, crea l'atmosfera, muovendosi come un attore... e, nello stesso tempo si meraviglia, gode, partecipa, dialoga, si lascia coinvolgere dai suoi personaggi.*

*Forse una grande compagnia, di bravi artisti, non ha bisogno della presenza materiale del regista durante lo spettacolo, ma con un gruppo giovane il regista deve essere insieme agli attori e agli operatori, a vivere il momento magico della rappresentazione davanti al pubblico, a provare con essi la grande emozione.*

---

*A questo punto, crediamo sia evidente concludere che non chiunque può essere regista, ma soltanto chi ha una grande capacità di sintesi e nello stesso tempo la pazienza dell'analizzatore, chi possiede l'arte dell'educatore di persone, di vite umane.*



## ESERCIZI ILLUSTRATIVI

Non possiamo dilungarci, per mancanza di spazio, a descrivere gli indefiniti esercizi possibili che traducano in «azione» le riflessioni e le avvertenze descritte. Riproduciamo, come saggio, un brano della sceneggiatura di «GESU'», il film che Dreyer non ha potuto girare.

### «L'INTENDENTE SPIETATO»

*L'assistente conduce il fittavolo nella stanza principale e contemporaneamente apre la porta al debitore successivo, che prende posto.*

*Commento: «E gli fu condotto un uomo che gli doveva diecimila denari.»*

*L'intendente che entra è un personaggio equivoco. Ascoltiamo la seguente conversazione mentre il banchiere scorre i suoi fogli.*

BANCHIERE – Mi devi una cifra considerevole, non è vero?

INTENDENTE – Sì, signore...

BANCHIERE – Diecimila denari?

INTENDENTE – Sì, signore. Vedi...

BANCHIERE – Vedo che non hai fatto alcuno dei pagamenti promessi.

INTENDENTE (*silenzio*).

BANCHIERE – Perché?

INTENDENTE – Ho avuto delle perdite.

BANCHIERE – Perdite? Come?

INTENDENTE (*esita*) – Ho speculato.

BANCHIERE – Speculato? A mia insaputa e col mio denaro... denaro che ti ho dato per un fine migliore. Quanto hai perduto?

INTENDENTE – Tutto. Fino all'ultimo soldo.

BANCHIERE – Ma ti deve essere rimasto qualcosa di realizzabile.

INTENDENTE – Nulla.

BANCHIERE – La tua casa?

INTENDENTE – Ipotecata.

BANCHIERE – I gioielli di tua moglie.

INTENDENTE – Venduti.

*Il banchiere si alza, cercando di dominare il suo disappunto e la sua indignazione.*

BANCHIERE – Sai cosa sei? Un furfante e un mascalzone.

INTENDENTE – Ho agito per il meglio. Abbi pazienza.

BANCHIERE – No.

INTENDENTE – Ti restituirò tutto. Ti darò metà del mio guadagno sino a quando il mio debito sarà estinto.

BANCHIERE – No. No. Ne ho abbastanza di te. (*Al responsabile dell'ufficio*) Vuoi provvedere affinché questo uomo, sua moglie e i suoi figli siano portati al mercato degli schiavi e venduti?

INTENDENTE – Avrai il coraggio di fare questo?

BANCHIERE – Sì, lo farò. Sei un uomo disonesto e senza scrupoli.

*L'intendente implora con grande umiltà.*

INTENDENTE – Abbi pietà di me... e se non vuoi farlo per me, fallo per mia moglie e per i miei bambini.



*L'assistente prende da parte il banchiere e gli parla a bassa voce, dicendo evidentemente qualcosa in favore della moglie. Il banchiere, mosso a compassione, si volta verso l'intendente.*

BANCHIERE – Ebbene, per salvare tua moglie e i tuoi figli, avrò pietà di te. Ti rimetto i debiti.

*Il volto dell'intendente si illumina di gioia. Ringrazia e si affretta fuori dall'ufficio. Gli è stata risparmiata la schiavitù, ma non prova gratitudine. Appena fuori incontra un giovane servo, che ha con lui un debito di soli cento denari. Gli si avvicina rapidamente, gridando.*

INTENDENTE – E i cento denari che mi devi?

SERVO – Mi dispiace, ma non li ho.

INTENDENTE – Perché? Me li devi da un mese.

SERVO – Ma mia moglie è stata malata.

INTENDENTE – Cosa me ne importa? Ho bisogno del denaro subito.

*L'intendente si scaglia sul servo, che implora pietà.*

SERVO – Abbi pazienza e ti renderò tutto.

INTENDENTE (*aspramente*) – No.

SERVO – Abbi pietà di me. Se non vuoi farlo per me, fallo per mia moglie che giace ammalata.

INTENDENTE (*inflexibile*) – Ti dico di no.

*L'intendente chiama due schiavi che l'hanno accompagnato.*

INTENDENTE – Portatelo in prigione fino a quando non avrà pagato il suo debito.

---

## FOTO-INSERTO

1. **CRUCIFIXION di The Family (New York)**

Lo spettacolo, rappresentato al CRT di Milano, è fondato sull'improvvisazione e si ispira all'opera di un poeta negro. E' una sorta di Godspell, carica di forza e di giovinezza.

2. **WIELOPOLE-WIELOPOLE di Tadeuz Kantor**

Primo episodio di un nuovo ciclo teatrale del regista polacco. Gli attori figurano come maschere di forze totali e incarnano archetipi dello spirito umano.

3. **DA UN PAESE LONTANO di Kriztof Zanussi**

Il piccolo Karol spettatore-attore della Via Crucis interminabile del popolo polacco.

4-5. **LOHENGRIN di Wagner, Abbado, Strehler**

Lohengrin, il santo, il puro eroe guerriero, l'ineffabile, per il quale non c'è posto in questo mondo finché sarà come ora è.

6. **LA VITA E' SOGNO di Pedro Calderón de la Barca**

Appassionata meditazione sulla caducità della vita e sulla fragilità delle cose terrene. Che è mai la vita? Illusione, ombra, finzione... tutta la vita è sogno.

7. **GODSPELL di John Michael Tebelak**

La parola Godspell significa «incanto di Dio» e si riferisce al Vangelo. Gli attori tentano di recuperare questa meraviglia cantando, danzando, mimando la vita di Gesù.

**In copertina: LA PASSIONE DI CRISTO, disegno di S.M. Eisenstein** da «I disegni di Eisenstein» raccolti da P.M. De Santi, Editore Laterza 1981. Una rivelazione del grande talento pittorico del famoso regista. Caricature, bozzetti teatrali, ritratti e studi.

---



















*Altri servi si sono radunati intorno a loro, indignati e offesi con l'intendente per la sua condotta spietata: alzano la voce e protestano con energia.*

*Appaiono il banchiere e il suo assistente. Si accorgono del chiasso e chiedono notizie.*

PRIMO SCHIAVO – È l'intendente. Ha fatto mandare Giuseppe in prigione.

BANCHIERE – Perché?

SECONDO SCHIAVO – Giuseppe gli deve cento denari.

BANCHIERE – E per tale somma lo manda in prigione?

PRIMO SCHIAVO – Proprio lui che è stato perdonato per una cifra ben maggiore.

*Il banchiere si volta verso il suo assistente.*

BANCHIERE – Convocalo nel mio ufficio.

*Il banchiere si ritira. Pochi istanti dopo arriva l'assistente e dietro di lui l'intendente con alcuni schiavi. Il banchiere è profondamente irato e pare deciso a punire l'ingiustizia.*

BANCHIERE – Sei un uomo malvagio e perverso. Io ti ho rimesso tutti i debiti. Non avresti dovuto anche tu aver compassione di quel tuo giovane servo, proprio come io ho avuto compassione di te?

*Si volge verso l'assistente.*

BANCHIERE – Affidalo agli aguzzini...

*Gli schiavi lo afferrano e lo trascinano via.*

*Era legalmente permesso al banchiere di agire in tal modo nei riguardi dell'intendente e così pure all'intendente nei confronti del giovane servo. Mandare il debitore in prigione era conforme alla legge romana e all'antica legge ebraica.*

*L'intendente viene condotto in strada e, guardato a vista, portato in prigione. La macchina inquadra dalla strada il cancello della casa del banchiere. Inizialmente carrella sull'intendente e le guardie.*

*Nella piazza vicino alla prigione Gesù sta parlando alla folla. Sono presenti i farisei che abbiamo visto nella strada. Non perdono alcuna occasione di studiare Gesù e di ascoltare il suo insegnamento. Si riconoscono anche i giovani rivoluzionari che avevano preso parte ai primi raduni.*

*La scena inizia con una inquadratura frontale della prigione. Qui è posta la gogna cui è incatenato l'intendente crudele. Con una panoramica la macchina si avvicina a Gesù, che sta terminando la parabola.*

GESÙ – Ed egli fu consegnato ai carnefici fino a quando non ebbe pagato tutto quanto era dovuto.

*Dopo una breve pausa Gesù aggiunge:*

GESÙ – Così farà anche il Padre mio celeste, se voi non perdonate di cuore al vostro fratello. Perciò siate misericordiosi, com'è misericordioso il Padre vostro. Poiché se voi non perdonate agli altri i loro peccati, neppure il Padre vostro perdonerà a voi. Ma se voi perdonerete agli altri i loro peccati, il vostro Padre celeste perdonerà anche voi.

PIETRO – Quante volte, peccando mio fratello contro di me, gli perdonerò io? Fino a sette volte?



GESÙ – Non sette volte, ma settanta volte sette. Non condannate e non sarete condannati. Perdonate e sarete perdonati.

*Tanto i farisei quanto i rivoluzionari sono interessati alla predicazione di Gesù.*

GESÙ – Date e vi sarà dato, poiché nello stesso modo in cui misurate, vi sarà misurato. Chiedete e vi sarà dato. Cercate e troverete. Bussate e vi sarà aperto. Poiché chiunque chiede, riceve. E chi cerca trova. E a chi bussa sarà aperto.

(da Carl Th. Dreyer, GESÙ. Racconto di un film, Einaudi, Torino, 1969).

## PROPOSTE DI LAVORO

### 1. *Entrare nel testo*

Prendete un testo, anche brevissimo, una favola, una pagina di romanzo, un atto unico, un teatro, e «mettetevi dentro», immaginatelo, sentitelo. Scopritene il messaggio, il filo conduttore, lo spirito. Condividetelo.

### 2. *Scrivere la sceneggiatura*

Prendete il copione «fatto vostro», che ormai sentite, e studiatene la sceneggiatura.

Si può incominciare a collocare gli elementi dell'ambiente, dell'arredamento... che influiranno sulla messainscena. Ma più importante sarà rendere il vero temperamento, il carattere dei personaggi, attraverso tanti segni, gesti, movimenti, toni di voce, espressioni del viso, degli occhi... Il loro rapporto.

Ricostruite, nei minimi particolari, l'arresto-fuga dentro un bar, di un evasoterrorista: l'attesa, l'avvertimento, l'arrivo, l'incontro, l'accerchiamento, il tentativo di fuga, la fuga...

### 3. *In piazza, mezzogiornata*

Andate in un luogo molto frequentato dalla gente: in piazza, in un crocicchio, al mercato, al bar, in galleria... Osservate ogni singola persona che vi passa davanti. Cercate di intuire che personaggio potrebbe interpretare di uno dei tanti copioni che conoscete. Annotate i «modelli» con qualche caratteristica specifica.

### 4. *Fate il regista di qualche attore*

Aiutate uno o più attori ad entrare nel personaggio del testo scelto; educatelo ad essere un attore, vero, autentico, a credere per far credere, ad essere per convincere, a sentire per comunicare. Guidatelo alla scoperta della sua espressività, portatelo al massimo di comunicabilità.

Provate a fare questo partendo da zero, con chi cioè non ha mai recitato.

### 5. *Andate al teatro, al cinema*

Leggete le note di regia dei grandi maestri, ad esempio le «Lezioni di regia» di Sergej Ejzenstejn (Piccola Biblioteca Einaudi), ma soprattutto andate a vedere come un regista capace mette in scena uno spettacolo, come prova con gli attori, come anima lo spazio scenico. Si impara molto a osservare le opere di un regista, a vedere gli spettacoli, ma sempre con occhio di regista.



# **DALLA LITURGIA DIONISIACA AL DRAMMA ATTICO**

**Come dall'orgiastico rituale di plebi rustiche nacque  
nella polis l'apollinea compostezza della tragedia.**

**Evangelhos Masarakis**

---

## **La storia del teatro incomincia in Grecia**

La grande Tragedia greca classica maturò e si affermò, come si sa, in piena epoca storica. Fu Tespi, secondo la Tradizione, il vincitore del primo concorso drammatico bandito in occasione dei festeggiamenti organizzati da Pisistrato in onore di Dioniso, intorno al 534 a.C. Ma donde trae precisamente origine il Teatro classico greco che s'assomma nel trinomio Eschilo-Sofocle-Euripide? *Vexata quaestio*, dopo quella *vexatissima* del «caso Omero». È comunque certo che il genere tragico classico ha la sua complessa genesi nel buio della storia delle Geneti preelleniche, impensabile, com'è, che possa essere nato all'improvviso e di getto dalla possente e geniale fantasia creatrice dei sommi Tragici. La critica filologica, per quanto frammentario sia il più antico materiale testuale pervenutoci, concorda, oggi ormai, nel supporre che la genesi del genere tragico sia da ricercarsi negli antichissimi rituali legati al culto di Dioniso e perciò sulla sua origine liturgico-religiosa. Questa genesi non era più immediatamente avvertibile nel dramma attico in età classica: ma ad attestarne l'originaria profonda essenza religiosa valga, a mo' d'esempio, il potente clima mistico-sacrale che avvolge l'azione drammatica delle *Eumenidi* di Eschilo e delle *Baccanti* di Euripide (seppur trattasi di «religiosità» di altissimo livello spirituale, poco rapportabile alla primitiva e istintuale religiosità delle antiche liturgie dionisiache).\*

## **Genesi e significato del culto di Dioniso**

Dioniso non fu in origine un dio ellenico. Il culto che lo riguardava penetrò nell'Ellade dalla semibarbara Tracia, tant'è che da Omero egli è considerato uno straniero (Cfr. *Iliade*, VI, 130 segg.).

Gli Elleni, in principio, sentirono ripugnanza per questo dio e la liturgia con la quale lo si celebrava. Ma il suo culto finì lo stesso con l'imporsi, specie presso le plebi agrarie, sino a diventare popolare, già verso l'VIII secolo. Originariamente l'idea del dio nacque di sicuro per un processo di ipostatizzazione d'una intuizione naturalistica, e precisamente del numinoso che s'asconde nelle viscere della natura, della travolgente potenza vitale che agita le piante, gli animali e gli uomini: l'irrefrenabile pulsione vitale che esplose a primavera, quando tutta la natura si rianima e gli animali avvertono prepotente l'istinto di generare e gli uomini son presi da una folle passione d'a-

\* Ricercare ancora oggi (dopo le tante complesse argomentazioni dei dotti, da Nietzsche al Pohlenz allo Untersteiner ecc.) le «origini della tragedia» non è un chiedere la chiave per la comprensione dell'altissimo significato poetico del testo letterario, che è valore che sta a sé, ed è creazione originale del puro genio poetico; sibbene solo desiderio di comprendere vieppiù, se possibile, l'essenza di un evento artistico che ha del miracoloso; e perciò puro desiderio di conoscenza dell'evento medesimo.



more. Dioniso fu così la personificazione, il concetto ipostatico, dell'esperienza della dirompente energia vitale, contro la quale invano s'accanisce la morte; il dio che ciclicamente, eternamente risorge!

### **Dioniso figlio di Zeus e di Semele**

Non è qui, chiaramente, il luogo per una discussione intorno al complesso «mito» di Dioniso. Il nostro scopo è altro, come è detto nel titolo del presente contributo. Purtroppo una variante della sua sacra storia conviene ricordare e cioè quella secondo la quale si vuole che Dioniso sia venuto alla luce tratto da Giove dal seno di Semele, che avendo desiderato di vedere in tutta la sua potenza e il suo fulgore il divino Genitore del nascituro, non resse alla apparizione del Padre degli Dei e degli uomini e rimase incenerita. Giove riuscì a salvare il figlioletto, nascondendolo, a protezione, entro la propria coscia, lasciandolo quindi nutrire, paritorito che l'ebbe sul monte Nisa, da alcune benevoli donne e da Sileno, il cui ermafroditismo si prestava alla particolarità del caso. Sileno divenne il fedele precettore del dio, e da parte loro le donne mai più l'abbandonarono (dove poi la prevalenza dell'elemento femminile nella complessa liturgia culturale del dio). Dioniso fu sempre simbolo di sfrenatezza vitale e di voluttà di vita sino all'orgia e al delirio. Quando il suo culto s'affermò in tutta l'Ellade, egli venne celebrato e onorato in forme varie e molteplici, ma sempre segnate da grande solennità.

### **I riti dionisiaci**

I festeggiamenti in suo onore si svolgevano precipuamente tra dicembre e aprile quando, dopo la «morte» invernale, egli ritorna tra gli uomini nella risurrezione della natura. L'emozione che travolgeva i partecipanti al rito della esaltazione del «dio risorto» raggiunse sempre nelle Feste Dionisie livelli comportamentali di collettiva follia orgiastica e, nei tempi lontani, s'esprime anche in forme di repellente ferocia cannibalesca. Come commenta G. Foot-Moore, «il dio frenetico doveva avere adoratori frenetici, specialmente le donne a lui consacrate, le

Menadi, che scorrazzando per le montagne nella notte, con torce in mano eseguivano selvagge danze in circolo gridando altamente il nome del Dio e cadendo in delirio bacchico; animali vivi venivano squartati e lacerati, e le carni ancor palpitanti e intrise di sangue caldo venivano divorate crude, ferocemente» (G. Foot-Moore, *Storia delle religioni*, I, Laterza, Bari 1929, p. 493).

### **Genesi del dramma attico**

Il culto di quest'iddio arrivò in Atene, come si suppone, all'epoca dei re e i Pisistratidi, di tendenza democratica, ne curarono in particolare e culto e liturgia. Ebbene, è oggi opinione diffusa che dai raduni dionisiaci, dalle danze e dalle musiche che accompagnavano i riti in onore del dio, dalla mimica simbolica evocativa e dalla gestualità sacrale, dalla drammatizzazione, insomma, dell'evento culturale sia stato posto il germe del grandioso dramma attico. Ma come vi si pervenne? Qui sta il grande mistero, il nocciolo della questione sulla «nascita della tragedia»! All'origine il culto di Dioniso fu danza sfrenata, musica e canto esprimendosi nella forma del «ditirambo», genere poetico-corale alludente nell'etimo (secondo gli Antichi) al «doppio parto» del dio, secondo il mito sopra riferito (oggi dubitiamo del valore di codesto etimo, anche se poi non siamo in grado di dire altro). Originario forse anch'esso della Tracia (o della Frigia) il ditirambo esaltava Dioniso con versi costruiti secondo arditissime e spericolate cadenze metriche (i «dattilo-epitriti», i «metri cretici» e «bacchiaci»), in grado di indurre negli astanti la più scomposta eccitazione.

Il gran baccanale veniva sostenuto da una penetrante e ossessiva musica a base di cetra e flauti insieme. Il coro, che disponevasi circolarmente, era formato da uomini e giovanetti indossanti pelli di capra, come fossero i Satiri, figli di Sileno, i quali insieme sempre l'accompagnavano, secondo il mito, nell'irrequieto suo girovagare per boschi e montagne. Dal distaccarsi del corifeo dal resto del coro e dal caratterizzarsi il confronto coro-corifeo in forma di dialogo, sarebbe, secondo Aristotele, nata la tragedia (o



quanto meno l'idea sua, il suo schema drammatico fondamentale)! \*

Se esatta è dunque, come ormai pare, l'ipotesi aristotelica, la «liturgia» del culto dionisiaco s'era fatta *dramma*, ossia azione. Resta tuttavia da conoscere — come osserva il Pontani — «per quali modificazioni o innesti il ditirambo melico abbia potuto generare una forma d'arte in cui domina largamente la parola recitata in metri recitativi» (il «tetrametro trocaico» e il «trimetro giambico»).

### Scenografia e mimica nel culto dionisiaco e nella tragedia

La drammatizzazione del fatto liturgico non fece mai uso di particolari scenografie: la fede, la potente fantasia di quelle plebi primitive, l'autoesaltazione allucinatória supplirono alla necessità. (Per altro nella Tragedia attica mai fu sovrabbondanza di scenari. Nelle *Supplici* di Eschilo basta l'altare in onore delle quattro divinità argive a comporre la scena; così ne *I Persiani* la sola tomba di Dario e ne *I sette a Tebe* ancora solo l'altare delle divinità patronne di Tebe bastano alle necessità «sceniche». Potere e potenza del «simbolo»!). Simbolo, mimica, danza e canto, ecco l'essenza del «dramma sacro» dionisiaco. Ma soprattutto la mimica: una gestualità evocante, terrificante, che vuol essere esorcismo e propiziazione e che è puro efficacissimo «linguaggio» che coinvolge le masse in convulsi spasimi di delirio collettivo. «Che la mimica greca fosse un vero linguaggio figurato lo dice la potente espressione usata dai greci stessi "parlar con le mani" o "danzar con le mani" ... Secondo Plutarco con la danza, che va intesa a modo greco, cioè come una mimica, non solo si imitava la forma e si esprimeva l'idea ma si comunicavano i sentimenti e si rappresentavano le cose» (Cfr. V. Macchiario, *Zagreus. Studi intorno all'Orfismo*, Vallecchi, Firenze 1930, p. 216).

### L'ipotesi aristotelica

Atene, che divenne il centro del culto dionisiaco, consacrò al dio un magnifico teatro. In Atene si confrontarono i grandi poeti tragici nel momento di maggior splendore di quella città. Il fatto quindi che Aristotele faccia risa-

lire alla evoluzione della liturgia del culto dionisiaco l'origine della Tragedia non è supposizione infondata. Egli, in fondo, basavasi su dati di fatto, prima fra tutti l'universale antica credenza popolare. (Che poi altri abbiano ipotizzato altra genesi per la Tragedia, come il «culto degli eroi», è ancor oggi argomento di sottili diatribe tra gli studiosi, che poco però scalfiscono l'autorità d'Aristotele). Ma ribadiamo: resta fittissimo il mistero come dall'originario nucleo «drammatico» d'una liturgia per sé scomposta, sfrenata e violenta possa essersi evoluto l'imponente edificio poetico della Tragedia con la sublime compostezza che la caratterizza. Né Tespi, né altro fu sicuramente il «primo» poeta tragico, né per improvviso e divino intervento nacquero e s'imposero i geni di Eschilo, di Sofocle e di Euripide. Il tempo chissà di quali e quanti documenti ci ha privati che ci avrebbero consentito di ricostruire, forse con approssimata esattezza, la parabola evolutiva della Tragedia, dall'originario «dramma sacro» dionisiaco alla solennità del dramma attico in cui sovranò è invece il «logos», la parola, e il «dià-logos», cui è affidato il tremendo compito della «rivelazione», della attribuzione di colpa, della condanna o della assoluzione; d'esprimere, insomma il mistero dell'uomo, dei suoi aneliti più profondi alla purezza, alla giustizia e alla redenzione dal Male. L'origine del dramma attico da un lontano evento sacrale resta comunque assodato, se non altro dal fatto che come tale esso fu vissuto dalle genti elleniche (laddove per noi, oggi, si riduce a mero «spettacolo», più o meno avente un qualche legame con l'essenza di quel rito e di quella sacrale liturgia nei quali furono attivi «concelebranti» gli «spettatori» del quinto secolo!).

### Dioniso e Orfeo: una ipotesi

Quante e quali sono state le fatiche degli studiosi per chiarire il «fascinoso mistero» dell'o-

\* Perduti gli antichissimi testi, diedero a contendersi poi (quando i culti dionisiaci dilagarono per tutta l'Ellade) l'onore dell'invenzione del ditirambo dionisiaco Corinto e Tebe, Sicione, Atene e Nasso. Ma i ditirambi di Simonide, di Bacchilide e di Pindaro proprio nulla hanno a che fare con gli antichi riti dionisiaci e di Dioniso non v'è traccia veruna.



rigine della tragedia e quali diatribe ha suscitato la questione relativa al «passaggio» dalla liturgia del culto dionisiaco alla imponente struttura della tragedia e alla sua composta sacralità! Eppure nessuno degli studiosi ha preso in considerazione una circostanza che a noi sembra rilevante, al punto da spingerci a formulare una ipotesi che, se non decisiva, valga come contributo alla semplificazione del problema, o quanto meno stia assieme con le altre indefinite nella sua modestia.

È noto che tra i tanti appellativi culturali Dioniso s'ebbe anche quello di «Zagreus», specie negli ambienti orfici. Codesto appellativo avrebbe significato «il grande cacciatore» o semplicemente «il fanciullo»; il primo con riferimento a un elemento del rituale dionisiaco, quale la scomposta e feroce caccia alla vittima da sbranare; il secondo (sulla base di speciose ipotesi glottologiche) con riferimento a uno dei tanti miti concernenti l'infanzia del dio che viene ucciso e divorato dai Titani i quali, a loro volta, vengono inceneriti dal fulmine di Zeus che ne disperde le ceneri al vento. Senonché anche d'Orfeo si favoleggiò che venisse sbranato dalle Menadi; e che anch'egli s'ebbe l'appellativo di «Zagreo»! Che Dioniso-Orfeo non sia allora, per avventura, il medesimo Iddio, «Dioniso» in antico e «Orfeo» quando l'antico dio licenzioso e libertino si naturalizzò dio di tutta l'Ellade, secondo solo a Giove, quando, cioè, ebbe diritto di cittadinanza tra gli Dei olimpici, più verecondi e composti e fulgidi di luce apollinea?

Se l'antico culto dionisiaco significò l'esaltazione orgiastica del miracolo della natura che torna a vivere dopo la «morte invernale» (Dioniso moriva per risorgere a Primavera!), tipico sentimento-intuizione d'una società agreste e primitiva, non può intendersi Orfeo-Zagreo-Dioniso il risultato dell'evoluzione di quel culto antichissimo quando, penetrato Dioniso nelle città, fu necessario ch'egli s'accordasse con lo spirito della religione olimpica, deponendo l'antica natura selvaggia e primitiva, civilizzandosi, così per dire, e armonizzandosi con i valori della religione ufficiale della «polis» che si esprimevano nel supremo ideale apollineo? Anche Orfeo, guarda caso, era d'ascendenza tracia e la sua «religione» per unanime con-

senso degli studiosi, è strettamente imparentata con quella di Dioniso. L'Orfismo fa capolino qua e là nell'Ellade già nel VII secolo e i suoi testi sacri (quale ne sia la confusa origine) erano già diffusi nel VI secolo. (Se siano documenti di una autonoma «religione» o testi riecheggianti più antiche e diverse credenze è questione da eruditi). Una circostanza è tuttavia sicura: il loro nucleo ideologico insiste su un tema che sarà dominante nella Tragedia attica, vale a dire la tesi della presenza dialettica nel cuore dell'uomo di un elemento «titanico», che val quanto dire «peccaminoso», e di uno divino. E l'uomo ne è vittima! Fu infatti dalle ceneri dei Titani, oscure potenze del Male, che nacquero (riprendendo il mito del fanciullo Dioniso sopra riferito) poi gli uomini. Ma dato che quelli avevano divorato un «dio» ecco la duplice presenza negli uomini dell'elemento divino e del suo opposto, il titanico, in eterna lotta, a dilacerare in eterno l'uomo, ora sprofondandolo negli abissi della malvagità, ora facendogli sentire irresistibile il bisogno della giustizia, del bene e di una totalizzante catarsi rigeneratrice.

#### **L'Orfismo come mediatore tra Dioniso e la tragedia**

Inoltre: «Nella religione classica dei Greci, e nel pensiero morale che la informava, i morti erano povere ombre senza forza e senza luce di coscienza, traenti pietosamente una esistenza di oblio e di sonno fra le tenebre dell'Ade. Ma ben presto s'insinuò nel mondo greco un'altra tendenza... che corrispondeva a forme religiose ed a pratiche di culto, le quali ristrette a particolari luoghi, di lì a poco acquistarono potente forza d'irradiazione e si diffusero per tutte le terre greche.

Queste tendenze che si svolsero in molta parte opposte alle tendenze della religione classica, eran quelle dei misteri dionisiaci e orfici. In questi par quasi che i termini della vita e della morte siano invertiti: le ombre non sono più i morti, ma i vivi; e dopo la vita terrena, che è vita stanca di sonno e di tenebre, comincia la vera vita, comincia il regno della luce e della beatitudine eterna». (C. Pascal, *Le credenze d'oltretomba nelle opere letterarie dell'antichità classica*, vol. I, Paravia, Torino 1932 pp. 183-



184). Leggiamo in Pindaro: «Sogno di un'ombra è l'uomo» (*Pyth.* VIII, 95 Christ = 135 Bergk); e in Sofocle: «Vedo che noi uomini, quanti viviamo, non siamo che vane immagini e lieve ombra» (*Aiace*, 125-6). E ancora Sofocle (Cfr. *Edipo a Colono*, 1224) insieme con Euripide afferma (Framm. 449 Nauck; Cfr. anche Cicerone, *Tusc.-I*, 48, 115) che non chi muore è da compiangere, ma chi viene in vita, e che è da esaltare chi ha la buona ventura di dipartirsene. Trattasi davvero d'un ribaltamento della tradizionale concezione della vita e della morte! Fu dunque l'Orfismo, e cioè l'antica religione di Dioniso adattata al modo di sentire degli Elleni (Cfr. E. Rohde, *Psiche, il culto delle anime e fede nell'immortalità presso i Greci*, Laterza, Bari 1916, HP. 435 e segg.), il «mediatore» tra Dioniso e la Tragedia attica. (È un accenno di ipotesi che varrebbe forse la pena, fuor di questo luogo, di investi-

gare più a fondo, con riguardo soprattutto ai contenuti ideali dell'Orfismo e della Tragedia). Da espressione, in origine, di misticismo collettivo, il culto di Dioniso s'era trasformato, divenendo culto d'Orfeo-Zagreo, in espressione di misticismo individuale, proprio d'una umanità cittadina. E così gli elementi ideali orfici, i suoi «simboli» come la Legge (*Nómos*), la Giustizia (*Dikē*), la Pietà religiosa (*Eusebeia*), la Necessità (*Ananke*) ecc. divennero le vere «forze» in cui l'uomo, nella dinamica dell'Evento Tragico, è chiamato quotidianamente a fare i conti.

L'orfismo fu esso dunque il *trait-d'union* tra la sfrenata, orgiastica e sensuale liturgia del primitivo culto dionisiaco e l'apollinea sacrale compostezza del dramma attico, in cui parola e gesto furon tutt'uno nel significare l'Ineffabile, che per l'uomo è prepotente postulazione sotterriologica, inestinguibile sete di salvezza.

---

**Giovani, educatori, insegnanti, animatori,  
compagnie teatrali**

**ABBONATEVI  
A  
ESPRESSIONE  
GIOVANI '82**

inviando L. 9.500 attraverso ccp n. 32684102  
Editrice **ELLE DI CI** - Corso Francia 214 - 10096 LEUMANN (TO)

Sono disponibili alcuni numeri arretrati della rivista,  
annate 78-81 - **Richiedeteli all'Elle Di Ci.**



## IL CINEMA E IL SACRO

**Il cinema ha capacità di riproporre il sacro?  
È un mezzo idoneo ad esprimere il messaggio  
cristiano?**

**Federico Bianchessi Taccioli**

### Senza farsi riconoscere

«E i suoi non lo riconobbero»: come non viene riconosciuto Amore da Psiche, né Siva da Pàrvati, come non s'accorge Leda della divinità del cigno. Mimetizzarsi è una delle più sconcertanti e ricorrenti attività degli dei. Il sacro è sempre avvolto nella nebbia, gli occhi degli uomini sono accecati, e per poterlo vedere devono essere miracolosamente riaperti. È il gioco del carnevale, ma trasferito nella dimensione dell'assoluto. Né al sacro sono necessarie le maschere per celarsi: sono i sensi e il cervello dell'uomo a restare come paralizzati, o forse ipnotizzati.

Per i divi del cinema il gioco è identico, ma ad un livello più banale: il loro farsi riconoscere è continuo, e il mimetismo è giusto un'illusione. I personaggi non sono che maschere trasparenti della loro ininterrotta e facilmente consumabile epifania. Eppure il fascino si crea ugualmente, l'effetto funziona. La rivelazione che il fantasma dello schermo è l'immagine «vera» d'un essere tangibile (l'autografo che ne testimonia l'esistenza) assimila la star ad una piccola divinità dell'Olimpo. Il divismo è soltanto il più modesto, anche se socialmente il più rilevante, fenomeno «sacrale» associato al cinema. Dimostra la facilità di un accostamento mistico-mistificatorio al mondo dello schermo e manifesta la necessità di una vigilanza critica, per non scambiare per «sacro» ciò che è assolutamente «profano».

Il primo sospetto lo solleva proprio il tentativo di forzare la categoria sacrale nell'universo filmico, associando direttamente il consumismo divistico al fatto religioso. È facile, allora, etichettare un prodotto di puro feticismo esibendo aureole, tuniche, incenso, calvari, miracoli. La mercificazione del tempio diventa assoluta nel supermarket hollywoodiano. È volgare esibizione agio-pornografica, dove l'esca dell'«appeal» è tanto più falsa che nell'autentico porno del filone tipo «Interno di un convento», dove almeno l'orgia carnevalesca è esplicita e non mistificata. Di tutti i poveri pagliacci-Cristi trascorsi sulla passerella di celluloidi, pochi, forse nessuno, ha lasciato dietro di sé altro che uno sgradevole odore di rosetto e di cipria. Si salvano soltanto i «maldetti», anche se forse la loro de-mistificazione poteva essere altrettanto forzata e «di maniera»: se non altro, però, la profanazione è avvenuta senza «imprimatur» di miopi parrocchie. Si salva così il Cristo di Bunuel, si danneggia quello di Zeffirelli.

Intendiamoci: il filone sacro equivale al filone spionaggio, ma solo sul piano delle etichette. Come non è un fatto di spionaggio il film «Dalla Russia con amore», non è un fatto di sacro «Il Messia». Soltanto che nel primo caso l'inganno del pubblico è relativo: può credere che le spie siano tutte come Bond. Nel secondo, lo specchio riflette anche argomenti di coscienza, e l'equivoco può essere ben più serio.



Ecco perché vogliamo credere ad un atto (forse inconscio) di rispetto dietro il fallimento di Zanussi in «Da un paese lontano»: meglio un film d'assenza, che un «overdose» di Woityla Superstar. Molto meglio. Dinanzi alla ordinazione americana — mettere in cellofane il Papa-esportazione — Zanussi non ha saputo dire di no, ma qualcosa dentro di lui gli ha fermato in tempo la mano: nel film non c'è nessun Papa, non c'è nessuno spirito, non c'è nemmeno la Polonia. È un film del dissenso, però: anche l'arte, certe volte, preferisce fare scio-pero piuttosto che mescolare con disinvoltamento l'acquasanta con il consommé del diavolo. Forse è lo stesso motivo che ha sempre impedito ai registi migliori di fare bei film sui Papi. Con il resto del repertorio sacro, purtroppo, si è avuta molta più «abilità».

Ma non vogliamo rivoltare ulteriormente la frittata del cinema sacraleggiante: c'è altro da dire e da scoprire nella magia della settima arte. Ed è la manifestazione di un altro modo di attingere alla fonte del sacro. Questa volta si «senza farsi riconoscere», e perciò conformemente alle regole.

### Il sacro occulto

Negata la sacralità del feticcio, si può affermare quella dello spirito: che non può evitare la forma, ma se ne serve con intelligenza e capacità «rivelatrice». Perché è qui la radice del sacro. È sacro ciò che è capace di operare il prodigio, per cui l'occhio dell'uomo sa riconoscere l'altra «verità», l'altro senso dell'apparente, e con esso aprire la propria coscienza ad una dimensione superiore. Se il sacro rimanesse sempre irricognoscibile, non potrebbe nemmeno esistere. E, nel caso del cinema, sarebbe come riconoscere sacrale la funzione dei professionisti della «persuasione occulta». Che questa forma di lavaggio del cervello operi davvero o no, è argomento di discussione, ma certo ci sono operatori dell'«occulto» che non hanno affatto intenzione di svelare il proprio meccanismo segreto. Non per questo fanno del «sacro». Ci sono anche film che amano lasciare i propri vuoti in veli pseudometafisici: i quali non cadono e non cadranno mai, finché qualcuno non si decida a soffiarsi su e scoprire che non contengono niente. Ma il pub-

blico ha spesso occhi più disincantati di quanto non si creda. Il falso misticismo ha imparato a riconoscerlo abbastanza bene, e s'accorge delle somiglianze tra certi film d'arte e certi caroselli sul brandy.

Più difficilmente, invece, ci si accorge del fatto che quel vagabondo seduto a tavola a mangiare pane e pesci e bere vino, senza ciprie e senza parrucche o barba finta, si porta dentro la più grossa valanga di sacro della storia della umanità. È più facile annusare che c'è del marcio in Danimarca, piuttosto che vedere il sacro che abbiamo sotto gli occhi. Ma il piacere della scoperta — quando avviene — è molto maggiore ed apre la via della propria personale salvezza.

Anche nel cinema si aprono gli spiragli dello spirito nei luoghi più inattesi: magari in un giallo, o in un film di fantascienza, o in un western, o in un film comico. Magari se ne possono raccogliere soltanto poche briciole, ma meglio una pagliuzza d'oro trovata in un fiume, che una parure di gioielli falsi in un fustino del detersivo.

Vengono in mente, allora, il monolito di «2001: Odissea nello spazio», la partita a tennis senza palline di «Blow up», la minacciosa distesa di pennuti nel finale degli «Uccelli» di Hitchcock, il calvario di Jack La Motta sul ring di «Toro scatenato» o le moto di «Easy Rider» e il tram fantasma di «Dodeskaden». S'è visto del sacro nelle praterie di Ford e nell'eroticismo di Oshima, nei balletti di Fosse e nella New York di Kazan.

Cosa è dunque «sacro» nel cinema? Verrebbe voglia di rispondere... il diavolo, probabilmente. È «sacra rappresentazione» il film che lascia cadere un po' di luce sul dramma dell'uomo sospeso sugli abissi dello spazio e del tempo, che racconta la sua goffa ed eroica lotta per affermare se stesso, per sottrarsi all'irrazionale o per cercare una risposta, il cinema che suggerisce un modo di essere uomo e di rendere uomini gli altri. È «sacro» il cinema che parla della pietà e della paura, della forza e del coraggio di essere qualcosa più che briciole di materia, delle sfide quotidiane al nulla e a se stesso, della determinazione a farcela, dell'uomo che cade e si rialza e ricade, del peccato e della redenzione, dell'uomo che



ama, che si sacrifica, che crea qualcosa per gli altri: arte, vita, lavoro, o anche soltanto un sorriso, un'illusione.

È «sacro» il cammino verso una verità, l'appuntamento con se stessi, il colloquio con la morte, la disperazione e la speranza nel vivere ancora. È «sacra» la natura, il suo mistero e il rispetto della sua esistenza. È anche «sacro» il cinema che sa raccontare alla gente tutto questo senza imbrogliare, senza falsificare, senza farne fumetti e che sa far giungere, attraverso un segno, il senso di una terza dimensione aperta al di là dello schermo e verso la quale possiamo per un momento allungare lo sguardo e il pensiero.

#### Registi della « rivelazione »

Quanti iscritti conta il club del «sacro» nel mondo del cinema? Molti sono quelli sicuri d'averne la tessera, ma pochi la possiedono davvero. È proprio sicuro di avere salvato la sua anima con «I dieci comandamenti», e «Il Re dei Re» il buon De Mille? E Goffredo Alessandrini con il suo «Don Bosco»? L'ha salvata, e come, invece, quel peccatore di Sir *Charles Spencer Chaplin*: difficile calcolare a peso quanto di sacro vi sia nei suoi film, ma certamente molto e certamente non irriconoscibile. Dal «Monello» alla «Febbre dell'oro» allo stesso «Luci della ribalta» l'itinerario dell'uomo-Charlot è una lunga parabola sulla dignità, una personalissima e universalmente comprensibile variazione sul tema di «beati i poveri». Impegnati per l'intera vita a salvare nel cinema la propria anima, senza correre per le scorciatoie, sono stati anche i nomi più classici del cinema «dello spirito»: Dreyer, Bergman, Bresson, Rossellini e Bunuel. Le loro radici spirituali sono qui allo scoperto, il sentiero che percorrono è da loro manifestato apertamente, ma la loro «sacralità» non è mai fumo, s'intesse intimamente nella scelta di un linguaggio e di un taglio narrativo non convenzionale, inatteso.

Anche le opere «religiose», come «La passione di Giovanna d'Arco» di Dreyer o «Il diario di un curato di campagna» di Bresson, attingono il «sacro» non perché ma nonostante siano caratterizzabili in quel genere particolare. Ed è anche questa una caratteristica in-

tima del cinema «sacro»: è «sacro» non 'perché' ma 'nonostante'. 'Nonostante' è del resto una qualità intrinseca del sacro stesso: dove l'assoluto si spalanca nonostante la apparenza di limitazione. Quello di questi autori è proprio un cinema del 'nonostante'.

Soprattutto il cinema di *Luis Buñuel*, anarchico ed ateo, e 'nonostante' ciò uno dei maggiori autori di arte «sacra» di tutti i tempi. In tutti comunque non c'è mai mistificazione, a volte c'è misticismo ma sempre un misticismo demistificato, puro. In tutti è comune il senso radicale della sacralità dell'uomo, una sacralità che si identifica nella sua libertà. Ed è il tema della libertà nel mondo contemporaneo (o un mondo antico che anticipa quello attuale) a percorrere tutti i loro film e ad accomunarli in un unico discorso. La minaccia alla libertà: ogni storia è la stessa, perché oggi è difficile obiettivamente parlare d'un argomento diverso, e forse non s'è mai parlato d'altro tra gli uomini. Le carceri in cui finisce per rinchiuersi l'uomo contemporaneo sono molte, spesso subdolamente celate.

Se in *Dreyer* e *Rossellini* l'offesa ha un volto storico, si incarna in un potere e in un sistema politico e culturale, ed è qualcosa che si può combattere con la spada, i fucili, o anche soltanto con la intransigenza morale, se Giovanna è vittima degli interessi e dell'intolleranza d'una parte della società, se il ragazzo di «Germania anno zero» lo è della distruzione morale e materiale d'una nazione, in *Bergman* e *Bresson* il tipo di minaccia muta. Diventa invisibile. L'assedio alla libertà è sostituito da un cancro che la rode dall'inizio, che usa la tolleranza, la democrazia, la libertà stessa come una maschera dietro cui divorare ogni valore prima di dare il colpo mortale. Della libertà resta il «fantasma»: ma basta un alito per cancellarlo definitivamente.

Il tarlo rode lentamente i personaggi di Bergman, come quelli di Bresson. In quelli di Buñuel la malattia è già avanzata, le nevrosi sono esplose e sono state trasformate in istituzione, in norma: tutto procede senza scosse, nell'indifferenza, nella rispettabilità d'una tranquilla commedia borghese, nessuno s'accorge di essere in un mondo assurdo e surreale. E la Chiesa è in prima fila a garantire che



tutto è in ordine, a fingere che l'uomo abbia conservato la sua libertà e la sua dignità. Buñuel è implicabile nel colpire con l'acido solforico tutte le mistificazioni borghesi e si batte con la spada dell'ironia contro le istituzioni che erodono l'uomo anziché rafforzarlo, che lo imprigionano in una rete sadomasochista di tensioni e di violenze, di dolore-piacere, di premi-punizioni, per farne uno schiavo e un fantoccio. Il suo anticlericalismo ha perciò il sapore di quello dei grandi cristiani. Blasfemo e bestemmiatore, Bunuel è il solo grande regista ateo a difendere l'uomo secondo ideali che non possono non essere «naturaliter christiani». «La via lattea» pronuncia una dura condanna non della fede ma della violenza che alla fede è stata fatta, nel corso della storia, da tanti suoi presupposti «difensori».

Né del resto possono dirsi acquiescenti al quieto vivere e al perbenismo i film di Bresson e di Bergman, dove all'acido dell'assurdo è sostituito il coltello affilato dell'analisi minuziosa e realistica. Il pessimismo cristiano di Bresson, il suo rigore stilistico ed etico, la sua ricerca continua d'un varco per l'uomo attraverso le costruzioni sociali, l'inquietante silenzio di Dio, il deserto in cui ogni uomo grida inutilmente la sua solitudine, ne fanno l'interprete più sensibile del «sacro» e della sua crisi nell'epoca più «dissacrata» della storia.

Diverso è il silenzio di Bergman, segno di una crisi interiore punto d'arrivo di squilibri accuratamente celati dall'apparente felicità della condizione sociale. Uomini chiusi in isole, assaliti da istinti e desideri repressi in nome dell'ordine, incalzati dalla morte, alla ricerca di un reciproco aiuto: anche qui il «sacro» non s'identifica con la dimensione «religiosa», spesso esasperata dalla critica al di là del suo peso effettivo, ma con quella del «nonostante», della sofferta negazione di una trascendenza che diventa punto di partenza per una riscoperta della profondità metafisica dello spirito.

### Le nuove voci del sacro

Che ne sarà del «sacro» nel cinema dopo Bergman, dopo Bresson? Viene naturale domandarselo dal momento che da anni su questo argomento si incontrano e rincontrano sempre e soltanto gli stessi nomi. Nessun nuovo

iscritto al club? Cominciamo dall'Italia. Un sacro a livello etologico o di sociobiologia c'è probabilmente in *Marco Ferreri*, nei suoi riti pagani di iniziazione alla morte, nelle sue profezie apocalittiche, nella denuncia — anche lui — della brutalizzazione della dignità e della libertà umana ad opera della società dei consumi. Un sacro più storicamente ambientato, più «rosselliniano», forse il più profondo almeno nelle opere migliori, come «San Michele aveva un gallo» e «Padre padrone», è quello dei fratelli *Taviani*: lo sforzo dell'uomo per vincere le barriere che il mutare dei tempi erige continuamente attorno alla sua ansia di liberazione è un tema nel quale si possono ritrovare quelle caratteristiche che abbiamo indicato come proprie di una moderna «sacra rappresentazione».

Rimangono nei dintorni del recinto la maggior parte dei film di *Ermanno Olmi*, che vi entra in rari momenti dedicati alla scoperta del risvolto spirituale del lavoro, e di Pasolini, almeno fino alla terribile parabola di «Salò», scena sacra di gusto medioevale sulla nascita dei demoni che fanno della attuale società una bolgia infernale.

Dissacratori, in maniere opposte, sono infine Franco Zeffirelli, oleografico pittore di tardo-manierismo specializzato nel trasformare lo spirito in spray deodorante, e *Carmelo Bene* che in «Nostra Signora dei Turchi» e «Salomé» spruzza di sarcasmo un po' buñuelesco la mitologia pagano-cattolica dell'epoca attuale, cercando nel caos un pertugio verso la sincerità. Allargando il campo allo schermo europeo, le prove più interessanti sono venute dall'est: dal russo *Andrej Tarkovskij* («Andrei Rublev», «Solaris», «Lo specchio»), dall'armeno *Paradzanov* («Le ombre degli avi dimenticati», «Sayat Nova»), dal polacco *Wajda* («Il bosco delle betulle»), dal cecoslovacco *Milos Forman* («Qualcuno volò sul nido del cuculo»). Tra i registi del nuovo cinema tedesco, tutti impegnati in modi diversi a raccontare d'un popolo e di una nazione dannata in cerca di salvezza, ascriveremmo alla categoria *Herzog* («La ballata di Stroszek», *Wenders* («Alice nelle città» e «Nel corso del tempo») e anche il film «Tempi di piombo» della *Von Trotta*, vincitrice della Biennale di Venezia, per la for-



te e profonda dimensione religiosa-sacra esplicitamente indicata come elemento generativo della ribellione terrorista.

Tra gli americani, sono quelli del sud ad affrontare più seriamente il problema del rapporto tra istituzioni del sacro e sacralità della persona umana come individuo: il mito è quello rivoluzionario, ancora allo stato ideale, inteso come riscatto umano. Le delusioni europee ancora non si sono potute sviluppare: nessuno dubita che la rivoluzione manterrà le sue promesse. Una scintilla «sacra» hanno perciò i film di *Rocha*, già capofila del 'cinema novo' brasiliano: «Il Dio nero e il Diavolo biondo», «Antonio das mortes», e poi «Sangue di condor» di *Sanjinese* «Non basta più pregare» del cileno *Francia*. Un posto a sé occupano poi i due film di *Jodorowsky* «El topo» e «La montagna sacra», eruzioni di misticismo surreale in tinte tipicamente sudamericane, non privi di significato come, sulle prime, potrebbero dare l'impressione di essere.

Il cinema statunitense ha invece in gran parte confuso il «sacro» con il paranormale, con le manifestazioni demoniache o extrasensoriali, per cui è sacro all'americana «L'esorcista» e, in modo nettamente migliore, ma più o meno nello stesso senso «Incontri ravvicinati del terzo tipo». Si salvano *Cassavetes* («La sera della prima», «Gloria»), e singoli film come «Mr. Klein» di *Losey*, «All that jazz» di *Fosse*, «Duel» di *Spielberg*, «La conversazione» di *Coppola*, «Un uomo da marciapiede» di *Schlesinger*, «Toro scatenato» di *Scorsese*, e pochi altri.

Due capolavori, per finire, dal Giappone: uno sulla misteriosa e inesorabile sacralità del rito (un tema che fu de «I giochi proibiti» di *Clément*), «La cerimonia» di *Nagisa Oshima*, l'altro (e anche qui c'è un collegamento, almeno di contenuto, con lo stesso film francese) sulla pietà religiosa e umana verso la morte, insieme a una condanna della guerra», «L'arpa birmana» di *Kon Ichikawa*.

---

## CINEFORUM

---

# IL VATICANO II NEL CINEMA

**“Gioie e speranze, tristezze e angosce...  
nulla vi è di genuinamente umano che non trovi eco  
nel cuore dei cristiani”.**

---

*Il Concilio Vaticano II nella «Gaudium et Spes» ha detto ciò che è l'uomo e ha affrontato i problemi e le angosce che nel nostro tempo si manifestano in modo più acuto: la famiglia, la cultura, la vita economica, il lavoro, le disparità tra paesi ricchi e poveri, i conflitti internazionali.*

*Vi proponiamo una serie di film che possono favorirvi nell'analisi di tre di questi problemi e nella ricerca di una loro soluzione.*

### 1. La presenza della Chiesa nel mondo in evoluzione: è dalla parte dell'uomo

*Nazarin*, di L. Buñuel, 1958, Cineriz, San Paolo.

La missione di un prete che sceglie povertà e Vangelo sino alle estreme conseguenze, tra calunnie, privazioni e persecuzioni.

*Don Milani*, di I. Angeli, 1976, Italnoleggio, San Paolo.

Alcuni episodi-chiave della vita di Don Milani, sacerdote avanti coi tempi, dedito con impegno e senza compromessi alla formazione dei giovani emarginati.

*Un prete scomodo*, di P. Tosini, 1975, Indipendenti regionali.



Ancora un'interpretazione della figura di Don Milani, vista però in funzione più spettacolare e quindi meno autentica.

*Prete fai un miracolo*, di M. Chiari, 1975, Italo-noleggio.

Il significato del sacerdozio come rinnovamento del sacrificio di Cristo alla luce delle esigenze della società moderna.

*Non basta più pregare*, di A. Francia, 1972, Italo-noleggio, San Paolo.

Da un ambiente ricco e ipocrita all'impegno faticoso tra i poveri e gli sfruttati: la crisi di un giovane sacerdote nella rivoluzione.

*Padre Damiano*, di D. Murray, 1960, San Paolo. La vita di padre Joseph Damien che svolse la sua missione nel lebbrosario di Molokai, incontrando difficoltà solo da chi deteneva il potere.

## 2. La Chiesa è dei poveri

*Il Vangelo secondo Matteo*, di P. P. Pasolini, 1964, Titanus, San Paolo.

Una sentita e partecipe interpretazione personale del Vangelo. Un Cristo reale e quotidiano, lontano da qualsiasi compiacimento estetico.

*L'albero degli zoccoli*, di E. Olmi, 1978, Italo-noleggio, San Paolo.

Attraverso la rievocazione del mondo contadino degli inizi del secolo, la riscoperta dei più autentici valori umani e cristiani.

*Woyzeck*, di W. Herzog, 1979.

Un povero uomo schiacciato dalla sua purezza senza compromessi, trova risposta solo nella disperazione e nell'annullamento di sé.

*Qualcuno volò sul nido del cuculo*, di M. Foreman, 1975, United Artists.

Un microcosmo di emarginati, l'ospedale psichiatrico, in cui sembra che ci sia dimenticati il messaggio cristiano. Che invece è desiderato interiormente.

*Tragic bus*, di B. Okan, 1977, Euro International.

L'odissea di un gruppo di oppressi, colpevoli soltanto di essere degli emarginati, in un mondo sempre più vestito di indifferenza.

*Molokai*, di L. Lucia, 1966, San Paolo.

La disperata esistenza dei lebbrosi di Molokai

rassenerata dal messaggio di speranza di Padre Damiano e dei numerosi missionari che hanno seguito il suo esempio.

*Atsalut Pader*, di P. Cavara, 1978, Rai.

La vita di padre Lino da Parma, vero «povero di Dio», che toglieva ai ricchi per dare ai bisognosi, vista con occhio affettuoso.

*Antonio das mortes*, di G. Rocha, 1969, DIF.

La violenza e la mancanza di giustizia nel terzo mondo. Una parabola simbolica, un «grido di dolore» da ascoltare.

## 3. Chiesa e cultura: reinventare un nuovo linguaggio della salvezza

*Jesus Christ Superstar*, di N. Jewison, 1974, CIC.

Il mistero della figura di Cristo in chiave rock. La parola di Dio adeguata ad un linguaggio più giovane, non perde la sua forza rivoluzionaria.

*Godspell*, di D. Greene, 1973, CEIAD, San Paolo.

Le parabole evangeliche spiegate attraverso coreografie e mimi per le strade di New York, rivelano una freschezza e un impatto straordinari.

*Bentornato Dio*, di C. Reiner, 1979, San Paolo.

Dio scende di nuovo sulla terra per ammonire l'uomo che il bene e il male dipendono solo da lui. Lezione di Vangelo a ritmo di gag.

*Luci d'inverno*, di I. Bergman, 1962, San Paolo.

Un pastore protestante non sa scuotersi da una grave crisi che lo scuote. Soltanto attraverso il fallimento e la sofferenza potrà tornare ad annunciare la salvezza.

*Galileo*, di L. Cavani, 1968, San Paolo.

La condanna della Chiesa come detentrica del potere, in contrapposizione ad una Chiesa autenticamente evangelica e conciliare.

*E di Shaul e dei sicari sulle vie di Damasco*, di G. Toti, 1973, Italo-noleggio.

La rivelazione sconvolge San Paolo. La storia alla svolta tra «prima» e «dopo». E l'uomo impara un nuovo «linguaggio».

Federico e Valerio



# L'ASSOLUZIONE

di Ulu Grosbard

**“Deve cambiare qualcosa nella mia vita.  
Io credevo di essere ciò che in realtà non ero.”**

Valerio Guslandi

In una società fatta di arrivisti, ipocriti, sfruttatori, in un mondo dove quello che conta è il potere economico-politico, anche la Chiesa finisce qualche volta per dimenticare la sua missione, tradendo l'insegnamento evangelico per diventare una sorta di multinazionale dello spirito.

Tutto questo emerge dall'ultimo lavoro di Ulu Grosbard (regista teatrale americano poco prolifico per lo schermo: tre film in dieci anni), «L'assoluzione». Attraverso i toni crepuscolari di un giallo dimesso, la pellicola è una trasparente meditazione sul significato della vocazione, sulla ricerca della verità, pilastri portanti di tutto il messaggio cristiano.

La storia, in poche parole, racconta di Tom, poliziotto dalla carriera non esaltante, fratello di Desmond, un monsignore che sta invece facendo «carriera» nella gerarchia ecclesiastica.

Un brutto delitto mette Tom sulle tracce di uno sporco imprenditore, molto legato alla curia, ma invischiato in loschi traffici. Il poliziotto non esita a portare alla luce la verità, anche se così facendo rovina il futuro del fratello.

Significato della vocazione, si diceva. Qual è la condizione della Chiesa dove Desmond si trova ad operare? Un enorme apparato, dai cerimoniali simili alle grandi «convention» politiche (dalle funzioni al ricevimento per l'elezione del «laico americano dell'anno») organizzato come una potente finanziaria. Per comprenderlo meglio, riportiamo una parte del dia-

logo tra Desmond, il Vescovo e monsignor Simons, un anziano prelado che contesta il «nuovo corso» della curia.

Vescovo: *Desmond è un ottimo segretario.*

Simons: *Credo sia meglio come contabile.*

Vescovo: *Desmon, Simons stava elencando alcune delle tue carenze.*

Desmond: *Ah, è un lungo elenco, Eminenza, il monsignore l'ha imparato a memoria quando ero curato a Saint Davis.*

Simons: *Credo che mi si debba dare una spiegazione del perché vengo sostituito come presidente del fondo per l'edilizia. Credete che mi sia dovuto o no?*

Vescovo: *Sì, sì. Questo è naturale, Simons.*

Desmond: *Noi pensavamo che forse lei non... non poteva più accollarsi...*

Vescovo: *Noi le siamo molto grati, Simons, molto grati, sul serio. Io ammiro la sua energia... ma... insomma... un uomo della sua età...*

Simons: *Guardi che io ho un anno meno di lei.*

Vescovo: *Ah, sì, davvero? Lasciamo correre.*

Desmond: *Pensavamo di affidare il fondo dell'edilizia a monsignor Fitzgerald.*

Simons: *Vede... i non ci tengo a raccogliere i fondi, ma credo che sia da idioti passare l'incarico a lui.*

Vescovo: *Via, via, via.*

Simons: *È uno che ride sempre. Lei mi faccia vedere un prete che ride sempre e io le dimo-*



stro che è un deficiente. ... Io credevo che la priorità fosse di salvare le anime.

Vescovo: Non c'è bisogno che lei mi dica quali sono le priorità. Quando venni in questa arcidiocesi la cassa era letteralmente prosciugata. Ora le banche ci fanno prestiti e questo per merito di monsignor Spellacy.

Simons: Se lo lascia fare, è capace di mettere i gabinetti a gettone nel rettorato...

...Questa arcidiocesi è diventata... non so neanche io cosa. Ogni giorno che passa mi sento sempre meno prete e sempre più impiegato di una società di costruzioni.

Da questo dialogo è chiara la posizione di una Chiesa sempre meno evangelica e sempre più organizzata secondo i dettami del potere economico (e perciò compromessa in azioni non proprio pulite). Desmond è una specie di funzionario, portato a stringere la mano anche agli imbroglioni pur di avere sovvenzioni («Hai fatto un gran saluto a Sonny, che ci hai guadagnato?» gli chiede il fratello. «Il suo voto al comitato del piano regolatore per la inagibilità della scuola dei Santi Innocenti» è la sua risposta).

È brillante, abile («Lei è molto svelto, Des, molto svelto»; «Lei è il mio confessore qua dentro, ma fuori è un grande intrallazzatore»), riesce a liberarsi del losco imprenditore facendolo nominare addirittura «laico americano dell'anno», e al tempo stesso crede che il suo modo di agire sia l'unico possibile. Significativo, in questo senso, un altro dialogo fra Desmond e Simons che prende l'avvio in confessionale.

Simons: Lei si ricorda perché è diventato prete?  
Desmond: Avevo la vocazione.

Simons: È quello che dicono tutti. La vocazione di amare Dio, aiutare i poveri, consolare i malati e i moribondi. Non è così? ... Ma perché viene ancora a confessarsi da me... dopo tutti questi anni... Che cosa ne ricava?

Desmond: Mi fa bene all'anima.

Simons: Vede... io ho un grande orgoglio dentro, l'ho sempre avuto e lo riconosco anche in lei. Perché lei ama il potere. A lei piace usare il potere, glielo ho sempre detto, no?

Desmond: Ah, sì, sono d'accordo con lei. Ma come si fa a cambiare qualcosa senza servirsi del potere? Se il nostro mestiere è salvare ani-

me, abbiamo bisogno di un posto dove farlo e qualcuno se ne deve occupare.

Simons: È quello che lei mi dice sempre.

Desmond: Ah, lo so, ma... qual è l'altra scelta?

Simons: Beh, io non lo so... ma non si venda per quattro soldi.

Il compito di monsignor Spellacy si fa sempre più pesante. Per il «bene della Santa Madre Chiesa», come gli dice il Vescovo, deve compiere cose anche sgradevoli («Servono uomini che non discutono», gli ricorda il superiore). Qualcosa comincia a scricchiolare, se finalmente cerca il fratello, con cui c'erano solo rapporti abbastanza formali, per confessargli: «Deve cambiare qualcosa nella mia vita. Sono stanco di risolvere sempre problemi. Stanco di... farmi coinvolgere».

Sarà proprio Tom, il fratello poliziotto che non conosce a memoria i nomi dei santi del giorno, che la vecchia madre tratta sempre come la pecora nera della famiglia, a togliergli questo peso, coinvolgendolo completamente nella soluzione dell'oscuro delitto su cui sta indagando. La sua autentica «vocazione alla verità» lo porta a risalire ai loschi individui che hanno causato l'omicidio, e così facendo compromette anche Des, interessato del caso solo in maniera indiretta. Dimostrando uno spirito «religioso» molto più sincero del monsignore, il poliziotto va sino in fondo e risveglia anche in Des la sopita dignità. Anni dopo, esiliato nel deserto come parroco di campagna, l'ormai vecchio religioso potrà finalmente rivelare: «Non ho mai avuto una gran vocazione e Simons mi disse che questo non era un ostacolo, purché fossi riuscito a rendermi utile. Mi ha insegnato cosa significa essere prete e questo mi ha dato un senso di pace. Sei stato la mia salvezza. Mi hai fatto ricordare cose che avevo dimenticato. Io credevo di essere ciò che in realtà non ero».

#### L'ASSOLUZIONE (The Confession)

Origine: Usa '81 - Regia: Ulu Grosbard - Soggetto e sceneggiatura: John e Joan Gregory - Musica: George Delerue - Interpreti: Robert De Niro (Des Spellacy), Robert Duvall (Tom Spellacy), Charles Durning (Jack Amsterdam), Burgess Meredith (mons. Simons), Cyril Cusak (il Vescovo) - Fenice d'oro per la miglior interpretazione maschile a Robert De Niro e Robert Duvall a Venezia '81 - Premio Pasinetti a Robert Duvall.



## TEMA: CINEMA ARTE RICCA

**Quanto costa fare cinema? Molti giovani sono scoraggiati da prezzi proibitivi. Esiste il "basso costo"? Alcune scuole di cinema. Tre cineprese.**

**Federico Bianchessi**

### **Fare cinema costa troppo!**

«Il cinema mi interessa, ma fare un film è impossibile: costa troppo». «E' roba da ricchi: EG non dovrebbe nemmeno occuparsene». «Il teatro si può fare, ma per il cinema ci vogliono milioni». «Chi me li dà i soldi per fare cinema «insieme» come dite voi?» Cinema, arte ricca. «Ho fatto il poeta — diceva una volta Montale (che è genovese) — perché è l'arte che costa meno: basta un lapis e un pezzo di carta». La pittura costa un po' di più, ma il valore materiale di un quadro normale è sempre di poche migliaia di lire.

Si obietterà che il cinema appartiene piuttosto allo spettacolo, e che lo spettacolo è sempre più costoso di un'arte individuale. Una messa in scena della Scala può costare parecchio, ma è difficile che una comunità sia tanto povera da non poter mettere due assi in mezzo alla piazza per recitarci sopra con sufficiente dignità qualsiasi testo. Uno spettacolo di mimi costa in tempo, sudore, preparazione, ma difficilmente si troverà una esibizione più economica.

Basta invece dire cinema perché si schiudano visioni di opulenza tecnica tali da scoraggiare chiunque non abbia vistosi conti correnti o amici produttori dall'assegno facile. Un qualsiasi listino di un negozio fotografico per dilettanti, del resto, pone a molti invalicabili confini. I prezzi di cineprese, pellicole, lampade, movioline, inducono a fare cinema una o due

volte all'anno, totalizzando pochi minuti di spiagge, matrimoni, bambini, picnic.

Superfluo ci pare poi parlare dei costi di produzione dei film commerciali. I record verso l'alto si susseguono a ritmo serrato. Ci sono anche record verso il basso: ma un film realizzato in ristrettezze certoline richiederà sempre calcoli con sette cifre. Scendere al di sotto del milione è possibile solo sacrificando in modo drastico uno di questi elementi: durata, qualità tecnica, circolazione del film. Un piccolo super8 è ideale per risparmiare, ma incontrerà sempre il limite tecnico di una scarsa diffusione. Salvo il colpo di fortuna di vederselo prendere alla Rai, come fu per «Io sono un autarchico» di Moretti.

«Ratataplan», citato spesso come campione del basso costo, ha richiesto 106 milioni. «Io sono un autarchico», e sono passati diversi anni, costò tre milioni. E allora? Il discorso potrebbe chiudersi qui se non fosse evidente che né Nichetti né nessuno dei registi sulla piazza appartiene alle famiglie Agnelli, Pirelli o Caltagirone. Un metodo per fare cinema povero non c'è. C'è invece più di una buona strada da seguire, per chi ne ha voglia, per arrivare a fare egualmente cinema.

### **Lavorare in una casa cinematografica**

Una prima via è quella di trovarsi un lavoro che permetta di stare nell'ambiente del cinema per imparare la tecnica (che è la cosa più sem-



plice, bastano poche settimane), e metter anche da parte qualche spicciolo per fare poi qualcosa di personale.

E' il metodo di Nichetti, che ha lavorato per otto anni in una casa di produzione pubblicitaria e di cartoni animati (la Bozzetto). Ha imparato attentamente il mestiere e poi, quando ha avuto cinque milioni di risparmi e le idee chiare, ha girato un provino del film. Cristaldi l'ha visto e gli ha messo a disposizione i cento milioni per fare Ratatapan. Ma se coi cinque milioni Nichetti si fosse comprato la macchina o avesse fatto il giro del mondo, il film non ci sarebbe stato mai.

Questo per dire che il primo prezzo da pagare è verso se stessi, sacrificando qualcosa. Con un briciolo di disperazione e di gusto per il rischio.

### **La via della cooperativa**

Un'altra strada è quella della cooperazione. Il cinema è un prezioso strumento sociale, e diventa interessantissimo quando è usato come tale da una comunità per conoscersi e farsi conoscere. Mettersi insieme, naturalmente non tra sprovveduti di cinema, per produrre in proprio un film che riguardi e interessi non solo il gruppo ma altre persone, cioè un pubblico, non è economicamente difficile. Una comunità si tassa per produrre il film che la riguarda. I motivi possono essere svariati: dal turismo ai problemi sociali, da attività di lavoro al desiderio di diffondere le proprie idee.

Un modo analogo di risolvere il problema economico è quello di dividere le spese tra tutti coloro che lavorano al film, sperando che la successiva divisione degli incassi copra gli esborsi. E' il metodo usato da Moretti, ma anche da giovani esordienti che hanno riunito un gruppo di veri professionisti disposti a lavorare a queste condizioni pur di sottrarsi a produzioni imposte da altri.

### **Fare cinema a basso costo**

Abbiamo detto che un cinema povero non esiste. C'è però un cinema a basso costo che consente, con adeguate tecniche di lavorazione, di produrre film con i metodi di autofinanziamento sopra citati. La scelta del basso costo implica una serie di altre scelte che partono

già dal momento in cui si decide il soggetto del film. La regola fondamentale è di non fare l'impossibile, e di stabilire i bilanci preventivi con più cura di quanta ce ne mettono i grandi professionisti. Prima il bilancio, poi il film. Si risparmia preferendo riprese in esterni, non cambiando troppo spesso luogo d'azione, usando scenografie semplici, noleggiando il materiale o acquistandolo usato. Mai nulla deve però compromettere la qualità generale del lavoro: una ripresa fatta male perché meglio costava troppo è meglio non farla. Basso costo non deve mai significare porcheria. La regola deve essere sempre una: rispettare il pubblico. E pensare che il film non lo fate per voi, ma per gli altri. Se dimenticate questo, commettete l'errore più grave. Per fare bene le cose, senza spendere capitali per rifarle, bisogna prepararsi accuratamente. Prima di girare una scena dovete essere sicuri di non doverla rifare più di due o tre volte, il minimo tecnico cioè per lavorare alla moviola senza patemi. Scegliere accuratamente il posto, l'ora, le condizioni della ripresa, facendo sopralluoghi e fotografie. Provare la scena nei dettagli. Studiare i movimenti di macchina e provarli con precisione. Curare poi attentamente il montaggio. Una moviola professionale è molto costosa, ma è possibile trovarne da noleggiare a poche migliaia di lire al giorno. Per chi volesse approfondire l'argomento dei costi del cinema, e trovare anche indicazioni dettagliate di prezzi e di indirizzi, può essere utile uno studio monografico pubblicato da Bianco e Nero, a cura di Mario Bernardo, dal titolo: «Tecnica moribonda, costi, idee, polemiche». Noi crediamo in un cinema alla portata di tutti coloro che vogliono servirsene. Il divario di impegno che esso richiede rispetto ad altre espressioni corrisponde alla misura del suo valore sociale. Fare cinema è fare un lavoro sociale. Che riguarda molte persone. Che si rivolge ad un pubblico necessariamente ampio, e gli mette a disposizione un lavoro complesso, il cui vero costo va misurato relativamente alla sua utilità sociale e umana. Senza questa disposizione mentale, che significa soprattutto entusiasmo, non si può fare cinema. Senza entusiasmo si può scrivere una poesia, senza fatica si può fare un quadro, senza rischio si può suonare il piano: ma senza entusiasmo, fatica e rischio non si fa cinema.



## Dati tecnici di tre cineprese economiche

<b>Canon</b>	<b>514XL</b>	<b>310XL</b>	<b>AZ318M</b>
Prezzo in lire	300.000	230.000	130.000
Rapporto zoom	1:5	1:3	1:3
Obiettivo	9-45 mm f/1,4	8,5-25,5 mm f/1,0	10-30 mm f/1,8
Zoom elettrico a mezzo di	Tasti (accoppiati avanzamento film)	Tasti (accoppiati avanzamento film)	Tasti (accoppiati avanzamento film)
Misurazione luce	Attraverso l'obiettivo	Con occhio elettrico	Attraverso l'obiettivo
Controllo apertura	Automatico/manuale	Automatico	Automatico
Campo sensibilità film	25/40 - 160/250 ASA	25/40 - 160/250 ASA	25/40-100/160 ASA
Scatto otturatore	Meccanico	Meccanico	Meccanico
Angolo apertura otturatore	Extra-largo (220°), fisso	Extra-largo (220°), fisso	Fisso
Impugnatura	Ripiegabile	Ripiegabile	Ripiegabile
Alimentazione	2 batterie a stilo 1,5 V	2 batterie a stilo 1,5 V	3 batterie a stilo 1,5 V
Verificatore batterie	Incorporato	Incorporato	—
Telemetro	Allineamento immagine	—	—
Regolazione macro	Sì, tele e grandangolare	Sì	Sì
Bloccaggio ripresa continua	—	—	—
Comando distanza	—	—	—
Attacco controlli e temporizzatori	—	—	—
Indicatore trasporto film	Nel mirino	Nel mirino	Nel mirino
Correzione esposizione	—	+1 f/stop	—
Dati forniti dal mirino	Valore apertura, avvertimenti di sovra/sottoesposizione, indicatore trasporto film, LED verifica batterie, telemetro allineamento immagine	Avvertimento sottoesposizione, indicatore trasporto film, LED verifica batterie	OFF, avvertimento sottoesposizione, regolazione macro, indicatore trasporto film
Velocità di ripresa	9, 18 ftg/sec., ftg singolo	18 ftg/sec., ftg singolo	18 ftg/sec., ftg singolo
Effetti speciali	Riprese azione ritardata, pause, combinazione riprese macro e carrellate	Pause	Pause
Campo lunghezze focali con converter grandangolo	6 mm (fissa)	5 mm (fissa)	—
Campo lunghezze focali con converter telefoto	—	—	—
Coprioculare	—	—	—
Sincronizzazione flash	—	—	—
Dimensioni (mm)	190,5×112×39	176×112×39	172×80,6×60
Peso (g)	620	580	470



## Alcune scuole di cinema

### ITSOS - ISTITUTO TECNICO STATALE QUINQUENNALE

con possibilità di indirizzo in comunicazioni visive nel triennio

Via Pace, 10 - 20122 Milano  
Tel. 593620-5465343

**Presidente:** Gisella Tarizzo.

**Titolo conferito:** diploma di maturità tecnica.

**Finalità:** formazione di operatori in grado di padroneggiare dal punto di vista culturale e tecnico gli strumenti della comunicazione di massa nel campo visivo: fotografia, grafica, cinema e televisione.

**Programma:** gli insegnamenti specifici dell'indirizzo sono: fotografia, cinema e televisione, grafica e psicologia sociale, per complessive 18 ore settimanali. Le altre 21 ore previste riguardano gli insegnamenti dell'area comune (italiano, inglese, storia, economia e diritto, matematica, scienza e tecnica). All'interno delle 39 ore settimanali è previsto un monte ore da 3 a 9 per il lavoro pratico.

**La frequenza** è obbligatoria.

**Iscrizione:** diploma di scuola media inferiore.

### CENTRO DI FORMAZIONE PROFESSIONALE PER LA TECNICA CINEMATOGRAFICA E TELEVISIVA

del Comune di Milano e della Regione Lombardia

Viale Legioni Romane, 43 - 20147 Milano  
Tel. 4048043

**Presidente** dei corsi diurno e serale: Massimo Maietti.

**Il corso diurno** dura due anni; può accogliere un massimo di 20 studenti; è in linea di massima incompatibile con studi di tipo universitario; gli allievi devono avere età inferiore ai 24 anni.

**Il corso serale** dura tre anni; accetta un massi-

mo di 30 studenti che non superino i 27 anni di età.

**Titolo conferito:** attestato di qualificazione.

**Finalità:** preparazione professionale di tecnici della ripresa cinematografica e televisiva, e di segretari di produzione e di edizione.

**Programma di entrambi i corsi:** tecnica e ripresa cinematografica; tecnica e ripresa televisiva; edizione e produzione cinematografica; edizione e produzione televisiva; linguaggio cinematografico; tecnica di ripresa fotografica; illuminotecnica; psicologia della comunicazione visiva; storia del cinema e critica cinematografica; sonorizzazione; inglese (solo diurno).

**La frequenza** è obbligatoria e a tempo pieno.

**Iscrizione:** occorre il diploma di scuola media superiore; iscriversi all'ammissione nel periodo 15/6 - 15/7 o 1/9 - 25/9; superare un esame di selezione che comporta una prova di visualizzazione, una di composizione dell'immagine e un colloquio; è facoltativa la presentazione di un lavoro fotografico o cinematografico.

### LABORATORIO TEORICO/PRATICO DI CINEMATOGRAFIA

Corso biennale di specializzazione in: montaggio, ripresa cinematografica, suono, regia. 1981-83. Albedo Cinematografica, cooperativa di produzione e distribuzione cinematografica.

Via Magolfi, 13 - 20136 Milano  
Tel. 8324047-8323416

Finanziata dal Fondo Sociale Europeo, sotto l'egida della Regione Lombardia.

**Presidente** della cooperativa: Luciano Martingengo.

**Durata** del laboratorio: primo anno, dal 21-9-81 al 20-12-81 e dall'11-1-82 al 10-7-82. Secondo anno, dal 20-9-82 al 22-12-82 e dal 6-1-83 al 31-3-83.

**Titolo conferito:** attestato di specializzazione, corrispondente all'indirizzo scelto, previo accertamenti con prove finali.

**Finalità:** preparazione tecnico-pratica e teorico-critica sia rispetto al mezzo cinematografico che



al suo prodotto, al fine di formare tecnici e professionisti (fonico, operatore, montatore, regista) che possano inserirsi nel mondo del lavoro.

**Programma:** aspetto tecnico-pratico; partecipazioni alle produzioni; uso di strumenti a disposizione del laboratorio; realizzazioni di brevi filmati; settimane di lavoro tecnico-pratico; assistenza a tecnici durante produzioni esterne, realizzazione di film. Aspetto teorico-critico: analisi testuali su alcuni film significativi; seminari sul cinema sperimentale europeo e su forme di rappresentazione antecedenti al cinema; analisi del linguaggio cinematografico.

Il lavoro di ricerca è coordinato dai promotori con la collaborazione di studiosi del cinema e di registi italiani e stranieri. L'addestramento pratico è curato da tecnici qualificati, di volta in volta invitati.

**Frequenza:** obbligatoria per 40 ore settimanali.

**Iscrizione:** possono iscriversi giovani di età inferiore ai 25 anni, con diploma di scuola media superiore. Vengono ammessi al laboratorio 20 partecipanti selezionati in base a un lavoro di tipo foto-cine-televisivo accompagnato da una relazione esplicativa.

**Borse di studio:** ai 20 partecipanti viene corrisposta una borsa di studio di 200.000 lire mensili.

L'attività del laboratorio proseguirà in caso di riconfermata autorizzazione da parte della Regione Lombardia.

---

#### SCUOLA SUPERIORE DELLE COMUNICAZIONI SOCIALI

Università Cattolica del Sacro Cuore

Largo A. Gemelli, 1 - 20123 Milano

**Direttore:** Virgilio Melchiorre.

**Durata del corso:** due anni.

**Titolo conferito:** Diploma in scienze dello spettacolo.

**Finalità:** preparazione teorica e pratica, anche in vista di responsabilità direttive, nel campo delle Comunicazioni Sociali.

**Materie costitutive:** drammaturgia teorica, etica delle comunicazioni sociali, fondamenti teologici delle comunicazioni sociali, psicologia sociale, semiologia della comunicazione e della cultura, storia del teatro e dello spettacolo, storia e critica del cinema, teoria e tecnica delle comunicazioni sociali.

**Materie ausiliarie:** storia della filosofia contemporanea, storia della musica, storia dell'arte medioevale e moderna, storia delle teorie del cinema, storia delle teorie teatrali, storia e teoria degli audiovisivi.

Sono previste anche esercitazioni e seminari.

Per ottenere il diploma è necessario superare 13 esami e discutere una tesi scritta.

**La frequenza** è obbligatoria per le lezioni e le esercitazioni, tenute nei pomeriggi, dal lunedì al venerdì, dalle 14,30 alle 18,30.

**Iscrizione:** diploma di laurea nei vari indirizzi della Facoltà di Lettere e Filosofia, di Magistero, di Giurisprudenza, di Scienze Politiche, di Sociologia, di Architettura.

---

#### DAMS - ISTITUTO DISCIPLINE DI COMUNICAZIONI E SPETTACOLO

Facoltà universitaria: specializzazione cinematografia

Via Guerrazzi, 20 - Bologna

Tel (051) 233534

**Presidente:** Giancarlo Susini.

**Durata del corso:** 4 anni.

**Titolo conseguito:** laurea in Discipline dello Spettacolo.

**Finalità:** preparazione prevalentemente teorica per tutti gli indirizzi, anche se è previsto un uso limitato di apparecchiature tecniche.

**Programma:** gli esami da sostenere sono 18, di cui 8 fondamentali; dopo il primo biennio, comune a tutti, è possibile scegliere fra tre specializzazioni: settore spettacolo (che prevede seminari di regia, di storia dello spettacolo e di drammaturgia), settore cinema e settore teatro.

**La frequenza** è obbligatoria.



**Iscrizione:** diploma di scuola media superiore.

---

**CENTRO SPERIMENTALE DI CINEMATOGRAFIA**

Scuola statale

Via Tuscolana, 1521 - Roma  
Tel. (06) 7490046-7491988

**Presidente:** Ernesto G. Laura.

**Durata dei corsi:** 2 anni (è in corso il biennio 1980-82; il prossimo biennio inizierà nel novembre 1982).

**Titolo conferito:** diploma di operatore cinematografico.

**Programma:** i corsi sono organizzati in quattro settori principali di studio: realizzazione cinematografica e televisiva, riproduzione cinematografica e videomagnetica, scenografia, organizzazione della produzione; è previsto un esame finale.

**La frequenza** è obbligatoria per tutto il biennio,

sia al mattino che al pomeriggio (ore 9-17).

**Iscrizione:** è previsto il numero chiuso (22 posti); si accede per bandi di concorso, cui seguono un colloquio e la presentazione di eventuali lavori personali.

**Borse di studio:** si assegnano borse di studio mensili di 120.000 lire per chi risiede a Roma e di 160.000 lire per chi risiede fuori città.

---

A livello universitario inoltre, sono in funzione a Torino, l'Istituto di Storia del Cinema e dello Spettacolo - Facoltà di Magistero, Via S. Ottavio, 20 - Tel. (011) 873421;

a Milano, l'Istituto di Cinematografia Scientifica del Politecnico, Piazza Leonardo da Vinci, 32 - Tel. (02) 230297-295237;

a Firenze, l'Istituto per il Film e le Arti dello Spettacolo - Università Internazionale dell'Arte (privata), Villa Tornabuoni, Via Incontri, 3 - Tel. (055) 471495-473161.

---

---

## **AUDIOVISIVI PER LA SCUOLA**

DIAGROUP/9 - IL GRIDO DEI POVERI  
24 Dia-fotocolor (cm 24 x 36) - L. 9.000

Noi viviamo in una civiltà del benessere, anche se oggi attraversiamo un periodo di difficoltà economiche. I veri poveri li vediamo in fotografia. Eppure l'immagine ha una funzione importante per farci prendere coscienza della condizione di miseria e di fame in cui vivono milioni di uomini. A questo mira la sequenza delle diapositive. Un confronto scatta immediatamente. La loro abitazione è diversa dalla nostra. Il loro lavoro è diverso dal nostro.

DIAGROUP/11 - I FRUTTI DELLA GUERRA  
24 Dia-fotocolor (cm 24 x 36) - L. 9.000

Il tema della guerra è tornato di tragica attualità. Si è infatti innescata una nuova corsa agli armamenti. La sequenza delle immagini è un piccolo contributo per far scattare nell'animo dei ragazzi e dei giovani il «rifiuto» della guerra. Le diapositive sono opera dei migliori fotoreporter di guerra e presentano le «distruzioni» sulla natura e sull'uomo operate nelle guerre di questi ultimi anni, dal Vietnam in poi.

DIAGROUP/12 - «FARE» LA PACE  
24 Dia-fotocolor (cm 24 x 36) - L. 9.000

Educare alla pace è oggi un'esigenza imprescindibile. La serie di queste immagini è un piccolo contributo per rispondere a questa esigenza. Il montaggio è diviso in quattro minisequenze di sei diapositive: ciascuna è aperta da un disegno e presenta i leader della pace.

I libretti di commento sono ricchi di proposte pratiche per l'uso delle diapositive, di testi poetici, di stimoli per guidare ragazzi e giovani ad una riflessione efficace.

EDIZIONI ELLE DI CI - CATECHESI/FORMAZIONE:  
**PREADOLESCENTI E GIOVANI**

---



# SACRA RAPPRESENTAZIONE E MUSICA

**Un po' di storia, qualche riflessione  
e una pista di lavoro.**

**Luigi Lacchini**

---

*Che senso può avere occuparsi della sacra rappresentazione e dei legami che la musica ha avuto con questo genere teatrale? Una indagine intorno a forme così arcaiche non è un po' come togliere la mummia di Tutankhamon dalla piramide dove stava confortevolmente sepolta? Per dissolvere eventuali equivoci chiarisco subito, allora, che non si è inteso propinare un «pistolotto» culturale per dare «tono» alla rivista, quanto invece di far vedere (con quale successo non saprei!) che lo spirito delle sacre rappresentazioni, se adeguatamente ripulito, potrebbe aprire strade interessanti.*

*Per questo, dopo una breve panoramica storica si è voluto parlare di un lavoro sperimentale interessante quanto sconosciuto (benché pubblicato) in cui il lato musicale gioca un ruolo determinante quale elemento aggregativo.*

*Si tratta quindi più che altro di una pista di lavoro che conferma la tesi di cui sopra: Tutankhamon, per nulla mummificato, zampetta ancora allegramente!*

## **Profilo storico**

Lo sviluppo di forme drammatiche a partire dai riti della S. Messa, è stato probabilmente un fatto inevitabile; d'altra parte, la forte carica di drammaticità nascosta nel rito sacro, è rimasta più che altro ad uno stato potenziale, cristallizzata in quelle forme canoniche da cui, per ovvi motivi di ortodossia, non poteva svincolarsi. Per questo motivo, il vero e proprio inizio del dramma sacro va cercato altrove, e precisamente presso la chiesa d'oriente fra il IV ed il IX sec. d.C.; troviamo, in questo periodo, le cosiddette «omelie drammatiche», e cioè delle prediche «illustrate» ai fedeli attraverso alcune azioni di carattere drammatico. La musica diede subito il suo contributo a queste

creazioni, nella forma del canto lirico in coro e come vero e proprio accompagnamento.

Non è facile precisare quale influenza abbiano avuto queste rappresentazioni sullo sviluppo di analoghe forme occidentali, ma essa fu senza dubbio notevole, sebbene non si possa certo parlare di imitazione pura e semplice.

Protoplasma del dramma sacro occidentale fu piuttosto il racconto della resurrezione con la «scena» delle donne che vanno al sepolcro, rappresentata dal sacerdote con due chierici del coro davanti all'altare. Sulla scorta di questo «tropo» pasquale se ne formò ben presto uno natalizio, e poi, via via, altri per l'Annunciazione, l'Ascensione, la Pentecoste ecc. Più tardi ai testi in prosa tolti quasi «ad litteram» dai Van-



geli, vennero sostituite composizioni in versi.

Occorre ricordare a questo punto la splendida sequenza intitolata «Victimae Paschali», vero e proprio esempio di canto drammatico conservato ed usato fino ad oggi. In seguito queste proto-rappresentazioni andarono arricchendosi anche di elementi scenici: si incominciò a rappresentare il sepolcro, il banco dove le donne comperavano gli olii profumati, ecc., fino a giungere ai cosiddetti «lochi deputati», quasi delle mini-scene sistemate in opportune posizioni, davanti alle quali venivano recitati i dialoghi o cantate le sequenze.

Questi Uffici drammatici facevano ancora parte della liturgia? Da un punto di vista ideale, indubbiamente sì, ma di fatto questo legame si fece sempre più labile, tant'è vero che Innocenzo III sentì la necessità di regolamentare gli spettacoli sacri. È quindi forse più corretto distinguere liturgia ufficiale e pratica devozionale: un modo più popolare di rivivere e meditare le verità di fede, ma non ancora «spettacolo». Su questo carattere «popolare» vale la pena di riflettere un istante.

Già nel testo della «Passione Cassinese», troviamo che, ad un certo punto, dall'uso del latino si passa a quello del volgare e per di più cantato, il che è molto significativo. Possiamo dire, infatti, che queste forme drammatiche, se erano pur sempre gestite da ecclesiastici e persone «colte», trovavano il loro pubblico elettivo fra i «laici» e le masse e questa devozione popolare, dovendosi inserire in un contesto drammatico, trovava nella musica la sua espressione più spontanea.

La nascita di queste «Laudi» in volgare, irradiatesi inizialmente da Assisi e Perugia, è senza dubbio un fatto assai importante per la storia del dramma sacro.

Fu a questo punto che vennero abbandonate le canoniche melodie gregoriane, spesso per sostituirle addirittura con musiche di canti profani a cui venivano adattate le strofe delle laudi. La sensibilità popolare aveva forse visto più in là delle istituzioni ecclesiastiche, giungendo a intuire («capire» sarebbe forse troppo!) che anche la sfera musicale «profana» può, se debitamente usata, servire «ad maiorem Dei gloriam»: ciò che conta è la sensibilità con cui la si recupera. L'uomo medioevale coglieva as-

sai meno di noi la frattura fra sacro e profano.

Nacque così il «libro de laode», che divenne per le compagnie dei laici (i famosi «laudesi» e le compagnie dei «disciplinati») ciò che l'antifonario rappresentava per i chierici. Il nucleo del «libro de laode», sia nella sua parte lirica che in quella drammatica, va cercato negli episodi della passione più che non in quello della resurrezione.

Anche la musica di queste laudi è ormai ben lontana dal canto gregoriano; mira a fondersi espressivamente con la poesia, e manca di quel formalismo liturgico che spesso rende quasi «asettico» il gregoriano.

Fra le laudi del teatro umbro il capolavoro è senza dubbio il famoso «Pianto della Madonna» di Jacopone da Todi; è interessante notare quale carica di attualità si nasconda in questa composizione, ciò che ha ben compreso l'amico Luciano Scaglianti musicandola recentemente in un modo assai interessante.

La «Sacra rappresentazione» dal XV sec. circa in poi, si è decisamente avviata verso forme esclusivamente drammatiche dove la musica assumeva una parte sempre meno rilevante; seguire questi sviluppi sarebbe un interessante studio di storia del teatro, ma esula dai nostri intenti.

La musica e il dramma sacro non avevano allora più nulla in comune?

La risposta è complessa. Volendo essere precisi, non si può parlare di un «teatro musicale sacro», cioè di qualche cosa che, avendo la struttura dell'opera se ne serva ai fini di una espressione religiosa; c'è tuttavia una forma che si avvicina di molto a tutto ciò, ed è l'oratorio.

L'oratorio, quanto meno quello in volgare, è senza dubbio il figlio della lauda; ne conserva la grande efficacia drammatica ma nobilitata in forme meno arcaiche e musicalmente più significative. Si tratta sostanzialmente di un'opera in cui si è rinunciato alla scena, sia statica che dinamica, per puntare tutto sui contrasti drammatici che scaturiscono dai testi.

C'è però una differenza sostanziale fra l'oratorio e la lauda; la prima era ancora nell'ambito della devozione, se non proprio della liturgia, mentre il secondo è ormai «spettacolo». Spettacolo pio, indubbiamente, in grado di coinvol-



gere emotivamente anche in modo assai profondo, ma spettacolo!

L'esecuzione di una simile struttura teatrale-musicale esige un professionismo ben al di là delle possibilità popolari; con la lauda la gente in qualche modo pregava, all'oratorio invece si assiste, lo si ascolta: da protagonisti a spettatori.

Ovviamente il passaggio tra le due forme è stato molto più articolato e sfumato di quanto qui, per esigenze di spazio, non si possa dire, ma la sostanza è questa.

Con la nascita dell'oratorio vengono alla ribalta subito grandi nomi; il fatto è significativo! Fino al tempo della lauda non c'erano «autori». Queste primitive forme teatrali erano scaturite veramente dal senso religioso di tutto il popolo che in esse si riconosceva; la presenza di un «autore» ci indica invece che ormai la frattura tra forme teatrali e schietta spiritualità popolare è ormai avvenuta.

Comunque, da un punto di vista strettamente artistico i risultati sono eccellenti; sarà sufficiente ricordare per tutti Giacomo Carissimi ed il suo «Jeftè».

Di eccezionale importanza la scuola germanica, che si specializza nel genere della «Passione», sostanzialmente un oratorio a tema fisso. C'è da dire che il tema della passione aveva interessato i musicisti fin dai tempi di Binchois; tutti i grandi polifonisti del '400 e '500 avevano composto opere di questo genere. Si trattava però di passioni-mottetto, dove il coro polifonico sosteneva tutte le parti.

La vera e propria passione-drammatica (cioè con personaggi differenti impersonati da differenti interpreti) trova il suo primo grandissimo interprete in Heinrich Schütz, seguito poi dalle vette di J. S. Bach.

Un posto a parte spetta a Händel che, pur appartenendo di fatto alla scuola tedesca, è diventato famoso più per gli oratori che per le passioni (che per altro ha composto e con esiti tutt'altro che disprezzabili).

Per concludere questa rapida corsa attraverso le forme teatrali-musicali sacre non si può dimenticare la «cantata sacra», che esaurì la propria vitalità già alla morte di J. S. Bach.

Genere originariamente salottiero, la cantata

incomincia a legarsi ad intenti spirituali con l'opera di Carissimi e Viadana, ma trova la sua maggiore fortuna in Germania.

In effetti l'originaria cantata italiana, con la sua successione monotona di arie e recitativi, era più che mai un genere «da ascoltare», non certamente una manifestazione di quel senso drammatico popolare che aveva fatto scaturire il teatro sacro.

Una volta arrivata in Germania, però, essa si trasforma quasi in mezzo di preghiera, attraverso l'introduzione del corale luterano che veniva cantato spesso dal popolo.

In questo caso i vari solisti che dialogavano, divenivano così espressione di tutta la collettività, che attraverso il corale finale partecipava come con un glorioso «amen».

### **Pensandoci su**

Dopo questa microscopica carrellata storica si impone qualche «riflessione».

Le strutture teatrali-musicali sacre, intese sotto il profilo dello spettacolo, sono attualissime, e lo sono sempre state; basterebbe enunciare l'interminabile lista di compositori che se ne sono occupati e che tuttora se ne interessano.

Ma non è questo il punto! Queste forme sono attuali ancora oggi come lo sono altri generi di «spettacolo». Si va ad ascoltare un oratorio (antico o contemporaneo) o una cantata, come si ascolta «Carmen» o Lucio Dalla: non è il «sacro che fa spettacolo», ma solo la musica, gli interpreti o il direttore.

Non è certamente questa la «spettacolarità» del sacro che possiamo fare nostra, con cui coinvolgere profondamente la gente che si muove negli ambiti parrocchiali o è comunque in qualche modo legata a problematiche di fede e di espressione liturgica.

Dobbiamo rivolgerci alla spettacolarità primitiva del sacro, a quella dei misteri e delle laudi drammatiche per reinventare non certo le forme, ma l'atmosfera spirituale di cui erano portatrici.

Sono almeno quattro i punti-chiave di questa teatralità arcaica che potremmo davvero utilizzare come «semi» per frutti futuri.

1. Innanzi tutto l'idea di un dramma sacro



che nasce non da un singolo ma da un gruppo, in modo tale che questo gruppo si riconosca facilmente in esso.

2. In secondo luogo un dramma sacro che non sia «spettacolo», ma che, nella sua «messa in scena», coinvolga tutto il gruppo (niente spettatori!) consentendogli di rivivere le esperienze di fede in una forma para-liturgica.
3. Proprio per questa non canonicità del dramma sacro (è appunto para-liturgico soltanto), potranno venire sfruttati mezzi espressivi «profani» senza che nessuno storca il naso. In pratica il gruppo fa riflettere se stesso sfruttando i linguaggi che gli sono più comuni.
4. Infine viene assegnata parte preponderante alla musica, sia come elemento espressivo che come elemento aggregativo del gruppo; banalizzando, si potrebbe dire che, per far partecipare il gruppo alla «messa in scena» un buon metodo è quello di farlo cantare.

#### Un esempio pratico

Il discorso è tutt'altro che campato in aria! Per dimostrarlo vorrei comunicare un'esperimento alla quale ho avuto la fortuna di prendere parte ed in cui, per caso o per scelta, sono stati tenuti presenti i quattro punti di cui parlavo prima.

Nel 1978 è stato pubblicato un libretto facente parte della collana «Espressione Giovani» della L.D.C. con il titolo «Wanted Gesù Cristo»: disgraziatamente lo si è definito «Recital», mentre invece si trattava di qualcosa di molto diverso.

Intorno al 1973, presso il liceo salesiano di Milano si è incominciato a cercare una celebrazione di stampo «giovanile» che potesse prendere il posto (espressione pessima ma non mi viene di meglio) della «Via Crucis» che si teneva nei consueti ritiri pre-pasquali.

Le idee erano tutt'altro che chiare! L'intenzione era però quella di usare il più possibile una forma di linguaggio adatta al nostro gruppo: immagini e musica.

Ecco allora la scelta delle diapositive, la composizione o la scelta dei testi e di canti. Lentamente, attraverso aggiunte, modifiche e ripensamenti, originati e giustificati dalle esigenze stesse del gruppo impegnato, si è venuto coagulando questa specie di dramma sacro che, ben lungi dall'essere vissuto come spettacolo o recital, è sempre stato considerato momento di preghiera, celebrazione penitenziale, «Via Crucis» dei giovani.

La musica e il canto sono stati l'elemento comune a tutto il gruppo durante la «messa in scena», oltre alla lettura di alcuni testi e preghiere.

Sotto il profilo più strettamente musicale si è voluto procedere parallelamente su 3 fronti:

— Composizione e arrangiamento di brani autonomi a cui hanno collaborato, oltre all'animatore, vari membri del gruppo dotati di conoscenze musicali.

— Rielaborazione di «pezzi» musicali legati in qualche modo alla musica religiosa moderna. Tanto per fare un esempio, ci siamo serviti largamente di musiche tratte da «Jesus Christ Superstar», di cui avevamo già sperimentato l'effetto su assemblee giovanili.

— Rielaborazione di brani musicali «profani» tolti da sceneggiati televisivi «et similia». Ricordo per tutti il tema musicale tratto dal «Mosè» televisivo, che è stato adattato con successo alle nostre esigenze.

Se la validità di un'idea si vede dai risultati, non si può dire che bene dell'esperimento; il gruppo ha dimostrato sempre di gradire molto questo mezzo di espressione, sentendosi sempre profondamente coinvolto. Significativo è il fatto che l'adesione si è ripetuta anche con assemblee diverse da quella che originariamente aveva «composto» il dramma, purché si tenessero presenti le particolari esigenze del gruppo che vi prendeva parte.

Ad esempio, nel 1977 il dramma è stato portato al convegno di musica e liturgia organizzato a Verona da Universa Laus, dove ha riscosso un notevole «successo»; in questa occasione si è avuta l'accortezza di modificare molti brani musicali secondo le esigenze di quella partico-



lare assemblea in cui i musicisti abbondavano. Sono stati eseguiti canti a più voci, si è aggiunto il «Padre Nostro» di Rimskij-Korsakov, ecc. e così, mutando un po' la forma, si è però salvato lo spirito.

Questo esempio, limitato fin che si vuole, non è un'auto-incensazione, ma soltanto l'invito a reinventare qualche cosa di simile.

Dovunque ci siano comunità in qualche modo operanti nell'ambito della liturgia, del teatro o della musica (parrocchie, scuole cattoliche, gruppi liturgici ecc.) si può trovare la strada per creare forme di espressione che consentano alla spiritualità ed alla fantasia di convivere fraternamente; basta avere il coraggio di parlare di «cose sacre» con i linguaggi che oggi sono comuni.

Fra questi, mi preme sottolinearlo ancora una volta, la musica assume un ruolo predominante, specialmente fra i giovani, e questo non solo perché i ragazzi di oggi sono dei grandi «consumatori» di musica, ma perché, come s'è visto, la musica e la spiritualità drammatica si sono date la mano sin dall'inizio della storia del dramma sacro.

#### Bibliografia

Toschi: *Le origini del teatro italiano*; Nicoll: *Lo spazio scenico*. Nelle parti dedicate rispettivamente alla sacra rappresentazione ed al teatro medioevale.

Liuzzi: *La lauda e i primordi della melodia italiana*.

Alaleona: *Storia dell'oratorio musicale in Italia*.

Assai utili le voci «Oratorio», «Passione», «Cantata» del Dizionario Musicale Larousse.

#### DISCOGRAFIA

— Laudi del 1200-1500	Piccolo coro del Conservatorio di Milano	CARISCH BCA 7010
— Laudi dal «Laudario di Cortona» codice 91	Coro della Cappella Papale di S. Francesco d'Assisi	D.G. 3335 308
— idem	Quartetto polifonico italiano	Ars Nova VST 6113
— «Donna de Paradiso»	Gruppo musicale «Anawim»	L.D.C.

Per i grandi nomi si faccia riferimento alla discografia generale tuttora in corso, alle voci «Carissimi», «J.S. Bach», «Händel», «Keiser», «Pergolesi», «Mozart», «Mendelssohn», «Berlioz» a cui si può aggiungere:

— Penderecki: <i>Passio et mors Domini nostri Jesu Christi secundum Lucam</i>	Philips 802771-2 (2 LP)
---	-------------------------

#### “Sacre Rappresentazioni” umbre e fiorentine

- |  |   |
|--|---|
| Anon. del XIII sec.: <i>Contrasto del Povero e del Ricco</i> .                       | Anon. del XV sec.: <i>La Resurrezione</i> .                                 |
| Anon. del XIII sec.: <i>L'Anticristo e il Giudizio Finale</i> .                      | Bernardo Pulci: <i>Storia di Barlaam e Josafat</i> .                        |
| Jacopone da Todi: <i>Il pianto della Madonna</i> .                                   | Anon. del XV sec.: <i>Rappresentazione di Santa Margherita</i> .            |
| Anon. del XIII sec.: <i>Discesa di Gesù all'Inferno</i> .                            | Anon. del XV sec.: <i>Miracolo dei Sette Dormienti</i> .                    |
| Anon. del XIV sec.: <i>La danza di Salomé</i> .                                      | Castellano Castellani: <i>Storia di Sant'Onofrio</i> .                      |
| Anon. del XIV sec.: <i>Il Miracolo di Bolsena</i> .                                  | Anon. del XV sec.: <i>Miracolo di Teofilo</i> .                             |
| Feo Belcari: <i>Rappresentazione di Abramo e Isacco</i> .                            | Anon. del XVI sec.: <i>Storia di Agnolo Ebreo</i> .                         |
| Anon. del XV sec.: <i>Rappresentazione di Giuseppe figliolo di Giacobbe</i> .        | Feo Belcari e Antonio Araldo: <i>Rappresentazione del Di del Giudizio</i> . |
| Feo Belcari: <i>L'Annunciazione</i> .  | Anon. del XV sec.: <i>Storia del Re Superbo</i> .                           |
| Anon. del XV Sec.: <i>La Natività</i> .  | Anon. del XV sec.: <i>Rappresentazione di Santa Uliva</i> .                 |
| Anon. del XV sec.: <i>Conversione di Maria Maddalena e Resurrezione di Lazzaro</i> . | Anon. del XV sec.: <i>Rappresentazione di Rosana</i> .                      |
| Castellano Castellani: <i>Rappresentazione del Figliuolo Prodigo</i> .               | Anon. del XV sec.: <i>La Leggenda di San Tommaso</i> .                      |
|  | Anon. del XVI sec.: <i>Il Gelindo</i> .                                     |



# **UNA SACRA RAPPRESENTAZIONE NATALIZIA REALIZZATA DAI BAMBINI DELLE ELEMENTARI**

**Gottardo Blasich**

L'intervento è la relazione delle varie fasi per impostare uno spettacolo-festa sul Natale nel doposcuola di un paese alla periferia di Milano. È un esempio e un saggio di come si possa tentare un esperimento anche con bambini che non siano eccessivamente allenati ai diversi linguaggi espressivi, e stimolando insegnanti che dovevano per primi scoprire in se stessi delle capacità che non avevano finora troppo stimato e sviluppato. E anticipo una osservazione che risulterà dal discorso stesso e che sarà confermata nella conclusione: si tratta di valutare il lavoro nel suo complesso e nella sua totalità, per averne un quadro preciso e per verificare anche con giustezza i limiti e le difficoltà che non si sono superate nel risultato finale. Il rilievo è importante e corrisponde alle caratteristiche di un lavoro di animazione, che non può essere valutato isolando l'effetto tecnico raggiunto, ma richiede di avere presente nel suo complesso l'articolarsi delle proposte e il loro significato per il gruppo e i sottogruppi che vi sono impegnati.

## **Obiettivi e metodo del lavoro**

In un primo incontro con le insegnanti del doposcuola (una decina, responsabile di 200 ragazzi) verso la metà di novembre '81, spontaneamente veniva da proporre qualcosa da realizzare per il Natale. Come prima reazione le insegnanti erano orientate a scegliere un

tema unico da realizzare in uno spettacolo, senza dividere bambini del primo e del secondo ciclo. Dividendo quindi i ragazzi in diversi laboratori, si avrebbe avuto il vantaggio della compresenza di due insegnanti per lo stesso gruppo, anche se questo risultava numeroso, e si poteva quindi tentare qualcosa che effettivamente coinvolgesse la totalità dei bambini. Gli *obiettivi* quindi si precisavano in questa direzione:

— far convergere l'attenzione e l'interesse di tutti i ragazzi del doposcuola verso la festa di Natale, in modo da favorire una partecipazione collettiva;

— quanta partecipazione collettiva verrà raggiunta avendo come scopo specifico l'allestimento di uno spettacolo, riducendo e rielaborando il testo di un autore moderno, e i ragazzi vi interverranno con compiti diversi e tecniche diverse;

— sperimentare il lavoro in vari laboratori (drammatizzazione o «recita», musica, pittura, manipolazione dei materiali), dove da una parte si attivi una tecnica particolare, e dall'altra i ragazzi abbiano l'occasione di lavorare in gruppi non omogenei, senza distinzione cioè di classi e di età;

— controllare così il metodo dei laboratori distinti, che svolgendo compiti determinati, convergono a un risultato unico e collettivo;

— avere la possibilità di presentare ai genitori dei ragazzi, invitati alla rappresentazione-



fiesta, la dimostrazione di una attività di animazione.

*Il metodo da seguire* comprendeva di conseguenza il lavoro dei singoli laboratori per poi giungere a un confronto collettivo unitario:

- suddividere i ragazzi nei diversi laboratori, secondo le loro preferenze e anche secondo le esigenze del testo che si aveva in mano;
- in base alle caratteristiche del testo rielaborato, definire i compiti dei laboratori di musica, pittura, manipolazione;
- procedere a una suddivisione del gruppo di drammatizzazione, troppo numeroso, per insistere meglio con i protagonisti principali, e per precisare più dettagliatamente i ruoli dei gruppi di contorno alla vicenda principale;
- prove di allenamento con i singoli sottogruppi del laboratorio di drammatizzazione, e in seguito prove collettive;
- eventuale revisione dei compiti degli altri laboratori, secondo le richieste nuove che potevano sorgere;
- preparazione del palco come spazio della rappresentazione; prove generali e rappresentazione finale;
- prevedere una pubblicità stimolante per ottenere una partecipazione dei genitori;
- prevedere una documentazione fotografica dei singoli laboratori e del risultato finale.

#### **Scelta e riadattamento del testo dello spettacolo**

Una possibilità da non eliminare a priori era quella di costruire direttamente un testo, magari attraverso un sondaggio appropriato fatto sul Natale da parte dei ragazzi, che potevano esprimere le loro opinioni, intervistare altri compagni, i genitori, ecc.

Un testo interessante che avevo già sperimentato in una precedente occasione era la ricostruzione dei fatti del Natale in chiave attuale fatta da una V elementare a Vho di Piadena con Mario Lodi (cfr. Mario Lodi, *Insieme. Giornale di una quinta elementare*, Einaudi). E il risultato del lavoro era stato soddisfacente per i ragazzi nella fase di preparazione e nella fase del risultato conclusivo.

Sfogliando però le annate di EG avevo ritrovato il testo dell'argentino Jorge Diaz, *Qual-*

*cosa da raccontare sul Natale* (cfr. EG 78, n. 6) E quando lo ho presentato alle insegnanti, queste si sono dimostrate d'accordo di fissare l'attenzione su questo ultimo testo. La scelta era opportuna e funzionale per diversi motivi. Il copione, impostato come uno «spettacolo di veglia» era stato composto da J. Diaz per un accampamento di minatori di salnitro nel deserto del Nord del Cile, e quindi non affrontava direttamente la rappresentazione dei fatti del Natale, ma con un linguaggio semplice e vivace coglieva la realtà dello stesso Natale nello sforzo di esprimere qualcosa sul mistero della nascita di Cristo, fatta da un regista che si trova quasi del tutto abbandonato dai suoi compagni, e con tutta una serie di imprevisti tecnici che bloccano qualsiasi suo tentativo di portare in porto la rappresentazione. Secondo le parole dello stesso autore: «Cerchiamo il nome perduto, un codice per identificarci con qualcosa e proviamo, proviamo la parte che non interpreteremo mai. E in mezzo al rumore degli scenari posticci e falsi che crollano, una donna senza volto, senza nome, silenziosa, porta con sé il mistero, l'identità di tutti, la vita inspiegabile, la vita che non si può rappresentare, l'evidenza». Difatti verso la fine della vicenda, quando il regista ha esaurito i suoi sforzi, appare una donna che sta per partorire. E nel trambusto del palco, la donna ha un bambino, che chiama Salvatore: un «presepe» reale si è formato nel luogo più imprevisto e disordinato. E il regista afferma il significato del fatto inatteso e stupendo, e ammette che nello stesso tempo il suo sforzo è stato inutile e insieme si è realizzato qualcosa di meraviglioso. Può quindi concludere lo spettacolo fallito, affermando il valore della vita e della gioia per i poveri, come accadde una volta: «In un villaggio sperduto tra i monti, in una parte della terra dove ora scopiano le bombe e parlano le mitraglie... viveva una donna povera, sconosciuta a tutti, dimenticata, forse, disprezzata da tutti. Era incinta. La donna si chiamava Maria...».

Il testo quindi presentava una sua originalità e una sua carica di attualità, poteva essere un pretesto per concentrare l'attenzione su quell'aspetto e su quella dimensione misteriosa che è tipica del Natale, la presenza di una



vita che è gioia e speranza per i poveri, oltre qualunque sforzo di efficientismo e di superficiale «illustrazione» che è possibile fare attorno al Natale, e che tanto spesso capita di verificare.

Non si esigevano molti personaggi oltre alla figura centrale del regista: un ragazzo ingenuo, chiamato La Cimice, una commessa del bar, La Bambola, che si prestano a dare una mano a risolvere i problemi del regista; un paio di personaggi che escono dal pubblico, disposti a sostituire gli attori che hanno disertato, e infine la donna che partoriva il suo bambino. Per la sua stessa struttura il testo aveva un ritmo concitato e dinamico, con una serie di imprevisti, contrattempi, incidenti scenici che irritavano il regista ostinato nel voler andare avanti nella sua rappresentazione. Nella revisione quindi del testo si potevano facilmente fissare questi imprevisti e incidenti, fino alla «soluzione finale» con la comparsa della donna che cercava un rifugio per partorire.

### **Il lavoro nei laboratori**

Stabilito quindi il canovaccio fondamentale, si sono fissati i compiti per i vari laboratori. Quello di pittura doveva prevedere gli scenari; nel laboratorio di manipolazione si doveva preparare un costume per il gruppo di angeli e di pastori, per le pecore, e creare un abbozzo di grotta-greppia, da sistemare al centro del palco; il laboratorio di musica doveva scegliere alcune canzoni natalizie, da inserire nella rappresentazione.

È sembrato subito opportuno limitare il gruppo dei ragazzi che volevano partecipare al laboratorio di drammatizzazione, ai 5-6 personaggi che effettivamente portavano avanti l'azione, mentre un folto gruppo era dirottato al compito di creare come angeli e pastori una coreografia finale, di festa, sotto la guida di una insegnante.

Con il gruppo di ragazzi-attori, dopo aver presentato loro l'insieme della vicenda, si sono stabiliti i punti-chiave che dovevano progressivamente sviluppare. Non si è voluto dare in mano ai ragazzi il copione da imparare a memoria, e si è lavorato con il metodo della improvvisazione, per vivificare di volta in volta e stanare uno stimolo sui punti prestabiliti.

Il ragazzo-regista si dimostrava dall'inizio particolarmente disposto spontaneamente a questo tipo di ricerca espressiva, e da parte sua, con disinvoltura e vivacità sollecitava la reazione degli altri. E man mano che le prove proseguivano, anche gli altri personaggi acquistavano sicurezza e una maggiore disponibilità a questo tipo di espressione.

Nel laboratorio di pittura i ragazzi hanno dimostrato una notevole concentrazione e rapidità nel creare gli scenari, lavorando in gruppo e realizzando diversi soggetti dietro il suggerimento della maestra: un babbo Natale alto un paio di metri, barbuto e con il suo tipico vestito rosso; la ripresa dell'immagine tradizionale del Natale, un lungo striscione con case e palazzi moderni, che doveva rappresentare la situazione ambientale attuale, dove si celebra il Natale.

I ragazzi del laboratorio di manipolazione erano dedicati a ritagliare sul cartoncino e decorare le ali dei bambini che dovevano fare la parte degli angeli; usando della carta crespa marron si costruivano dei giubbetti per i pastori; per le pecore si organizzavano dei costumi mantello, coperti da una fitta coltre di bambagia; la grotta-greppia era progettata usando alcune sedie ricoperte di fogli di carta da pacco pitturate in maniera screziata.

Nel laboratorio di musica, usando un registratore, abbastanza velocemente i ragazzi avevano imparato tre canzoni natalizie, ricavate da una cassetta «È nato Gesù» (MEP 203, ed. Paoline) che raccoglieva una serie di testi e melodie inventate dai bambini.

Costituiva una certa difficoltà, anche perché si trattava in gran parte di bambini piccoli, preparare i movimenti coreografici, per formare una figurazione a stella o semplicemente per mantenere il ritmo dei movimenti.

Il gruppo che logicamente doveva impegnarsi maggiormente era quello degli attori. Come si osservava, c'era una diversa capacità di assimilare il proprio personaggio, di reagire alle provocazioni del regista che si dimostrava più pronto e preciso degli altri. Si osservava una mancanza di libertà e di fantasia, soprattutto all'inizio delle prove, per rispondere alle diverse sollecitazioni dell'insegnante e del regista. Era comunque costante l'impegno dell'insegnante e positivo l'affiatamento che con



il passare del tempo il gruppo riusciva a costruire al suo interno e quindi un senso di maggiore sicurezza e di scioltezza nel montaggio delle diverse scene: la tecnica dell'improvvisazione, se esige stimoli adeguati e corrispondenti a quanto si vuole ottenere, si conquista attraverso un certo rodaggio e anche una certa fatica, affinando la propria sensibilità e ritrovando in se stessi delle capacità e delle libertà espressive prima inesplorate o ignorate. In genere il clima negli altri laboratori non era pesante; al contrario, anche per l'accordo che esisteva fra le insegnanti e la loro personale disponibilità, si svolgeva con una certa alacrità e costituiva una scoperta nuova per i ragazzi. Così essi non avevano difficoltà a lavorare in gruppo e trovavano giustamente un motivo di divertimento in quanto stavano producendo. E alcuni ragazzi, interrogati esplicitamente, dichiaravano con molta schiettezza che fra il gioco e il lavoro di laboratorio non avevano una preferenza, tanto trovavano interessante e divertente l'impegno che era stato loro affidato.

#### **Il risultato - festa finale**

Era stato preparato un foglio ciclostilato, fatto da alcuni bambini, con l'invito ai genitori di partecipare alla festa del doposcuola. E infatti diversi genitori avevano accolto l'invito ed erano presenti nel pomeriggio stabilito per la realizzazione finale.

Questa si svolgeva in un grande atrio-salone della scuola, che aveva da un lato un incavo rettangolare che costituiva di per sé lo spazio dell'azione. Dentro questo incavo si era steso un telone con un faro, per far apparire, con la suggestione delle ombre cinesi, il «presepio» originale che si formava alla nascita del bambino, e raccoglieva attorno a sé gli attori, che con naturalezza assumevano gli atteggiamenti di adorazione e di stupore del presepio tradizionale. Sul muro di fondo era stato applicato il disegno-striscione con la figurazione dell'ambiente moderno di case e palazzi, che doveva essere svelato alla fine, facendo sparire il telone che momentaneamente lo nascondeva. Ai lati invece erano applicati gli altri scenari, con la figura di babbo Natale. Al centro la grotta, accanto alla quale si ponevano due ragazzi

con il costume di angeli. Pochi altri oggetti, come alcuni riquadri di polistirolo, completavano la scenografia.

A lato si ponevano i gruppi cantori-pastori.

Un canto dal ritmo allegro introduceva l'azione, ripetuta un paio di volte per la prima logica difficoltà di ottenere dal pubblico irrequieto dei bambini un momento di concentrazione e di silenzio. Un altro imprevisto si presentava subito, l'impossibilità per il ragazzo-regista di usare un megafono, perché le pile erano scariche, e non si era previsto di averne altre pronte per la sostituzione. Quindi anche il regista doveva usare un microfono volante, che passava di mano in mano dei vari attori, per farsi sentire. L'inconveniente tecnico, se era superato nelle prime scene, con gli incontri e scontri fra il regista e La Cimice, fra il regista e La Bambola, si accentuava con il proseguimento delle scene, quando era difficile per la stessa insegnante intervenire per dare la battuta, e i ragazzi trascuravano alcuni passaggi della vicenda e scivolavano via fin troppo rapidamente verso il finale, invece di accentuare la situazione «disperata» del regista e gli incidenti che potevano anche costituire un elemento comico nell'insieme. Sfilacciata quindi la vicenda, il finale passava quasi inosservato, con la complicazione causata dal fatto che il ragazzo incaricato di accendere il faro per le ombre cinesi era scomparso (o si era preoccupato di seguire anche lui la storia rappresentata). Si doveva rimediare al finale, proponendo immediatamente la presentazione dei movimenti coreografici, con i bambini che si muovevano con una certa difficoltà nel poco spazio lasciato loro libero e che era stato occupato progressivamente dall'avanzata dei loro compagni. Le figure coreografiche finalmente riuscivano a formarsi, accompagnate da un sottofondo musicale, che segnava i ritmi dei vari movimenti. Una piccola merenda offerta dall'Amministrazione comunale concludeva tutto. Gli inconvenienti notati e gli imprevisti non avevano impedito che si formasse un senso di festa e un coinvolgimento generale.

#### **Osservazioni di verifica**

Il problema più pesante, quello dell'acustica del grande salone, si era pensato di risolverlo



con il semplice uso del megafono e del microfono. Per l'inconveniente della mancanza del megafono che avrebbe fatto risaltare e mettere in evidenza il ruolo di guida del regista, il passaggio del microfono di mano in mano bloccava l'azione, che si restringeva in uno spazio angusto. E con tutta probabilità tale fatto costituiva per i ragazzi che recitavano un impaccio notevole, anche per riprendere fedelmente e liberamente quanto avevano previsto e riprovato nel periodo di preparazione. La «visibilità» stessa dell'azione era limitata, in quanto i ragazzi-attori si muovevano sullo stesso piano degli spettatori: non era stato possibile trovare delle pedane, per formare uno spazio sopraelevato. Di conseguenza il pubblico di ragazzi premeva per avvicinarsi a quelli che stavano recitando, anche se erano state disposte delle file di sedie per tutti.

Il sistema parzialmente risolto della acustica e la difficile «visibilità» sono state le due difficoltà tecniche che hanno influito in maniera negativa sullo svolgimento dello spettacolo e su un suo sviluppo più stimolante e efficace. Nonostante queste difficoltà, che mettevano i ragazzi che agivano nella rappresentazione un po' allo sbaraglio, un clima di partecipazione collettiva si era riusciti a ottenere: un ambiente di festa si era creato malgrado questi imprevisti non superabili facilmente. Bisognava valutarne meglio l'incidenza per gli effetti su quanto si era progettato.

Del resto, e lo osservavo in precedenza, è errato chiudersi a considerare soltanto il risultato finale. È essenziale rilevare che il metodo previsto all'inizio, dei diversi laboratori, il cui lavoro era coordinato dalle esigenze dello spettacolo, è risultato funzionale a livello di insegnanti e a livello di ragazzi. I singoli insegnanti dovevano, da un lato, prevedere il proprio impegno in rapporto al risultato unitario, e dall'altro lato dovevano dimostrare una buona dose di inventiva e di creatività personale per risolvere i singoli problemi. Da questo punto di vista, e ricordando anche che un lavoro coordinato e finalizzato era la loro prima esperienza, si deve dire che hanno risposto in maniera esatta e geniale. Dipendeva dai singoli insegnanti non soltanto avere un accordo fra di loro, ma essere in grado di stimolare genialmente i bambini per risolvere i problemi

del proprio laboratorio. In tal senso i singoli risultati non sono stati qualcosa di standardizzato e di stereotipato, e neppure nella manipolazione di costumi, ecc., per i quali si sono invece trovate delle soluzioni originali. E dalla efficienza dei singoli laboratori che dovevano elaborare qualcosa di originale, è dipeso anche il senso di reazione positiva (e divertita, gratificante) per i ragazzi.

Si potrebbe dire che si è verificata una specie di giusta autonomia dei vari laboratori, nel momento stesso in cui tutti lavoravano per un progetto comune.

Se il lavoro di gruppo quindi è stato una esperienza positiva, e in genere non ci sono state difficoltà fra piccoli e grandi a lavorare assieme, è stato necessario inventare un impegno diverso per alcune decine di bambini, e impostare con loro dei semplici movimenti coreografici. Ci si potrebbe anche chiedere se il metodo di improvvisazione usato dal gruppetto dei ragazzi-attori non poteva risultare più agevole se l'insegnante stessa avesse preso il ruolo principale, cioè quello del regista, intervenendo direttamente come personaggio. Con la sua visione complessiva della vicenda, con la maggiore disponibilità che aveva, poteva effettivamente impersonare il ruolo direttivo, e magari anche improvvisare delle soluzioni tempestive nel momento della realizzazione finale. Se doveva guidare i ragazzi, avrebbe svolto meglio tale compito mettendosi al loro livello e lavorando direttamente con loro all'interno della vicenda, senza restare fuori nel ruolo di suggeritore e stimolatore. E ripensando alla struttura del testo originale, questa soluzione non solo sarebbe stata più opportuna, ma richiesta dalla tematica del copione e dalla sua originale trovata finale.

Come conferma, posso ricordare come in altre esperienze di animazione condotte da colleghi e amici, soprattutto quando si trattava di predisporre qualcosa di articolato e di complesso, quando si richiedeva un impegno di improvvisazione per una festa che interessava un gran numero di persone (bambini e genitori), gli insegnanti-animatori si «mascheravano» loro stessi personalmente e assumevano un ruolo preciso. Così potevano dare maggiore vivacità al canovaccio e al progetto previsto, stimolare liberamente i ragazzi, intervenire



nei momenti in cui il tono dello spettacolo rischiava di livellarsi, e creare situazioni nuove e provocanti.

#### **Ipotesi per una sacra rappresentazione (nella scuola e nel sociale)**

Anche semplicemente in base alla limitata (e in parte difficoltosa) esperienza fatta e imbastita nel giro di un tempo relativamente breve, si possono precisare alcune dimensioni che riguardano il tema della sacra rappresentazione.

— Un aspetto che sembra fondamentale è quello che si riferisce alla *attualità* della rappresentazione. Riprendere le sacre rappresentazioni classiche (medievali) può significare facilmente il tendere verso forme spettacolari e coreografiche, con un linguaggio del resto lontano dalla nostra cultura e sensibilità. Impostare in termini di attualità non vuol dire contaminare indebitamente un soggetto o un tema sacro, ma scoprirne intelligentemente la sua portata e la sua incidenza per il nostro mondo contemporaneo.

— La ricerca della attualità deve quindi rivolgersi *in una direzione tematica e in una direzione espressiva*, cercando quelle soluzioni tecniche espressive sceniche che sono patrimonio del teatro contemporaneo. Le formule del teatro-processo, del teatro documento, del recital, del montaggio di mezzi scenici con l'apporto di una documentazione audiovisiva, l'impiego di fatti di cronaca attuale, ecc., possono essere direzioni efficaci e valide per una «nuova» moderna sacra rappresentazione. A questo proposito ci si può richiamare a un esempio classico come *Processo a Gesù* di Fabbri, o anche alla sua rielaborazione della presenza di s. Ignazio e della Compagnia di Gesù condensata in *Veglia d'armi*; sul versante del teatro-documento resta significativa la ricostruzione della figura di don Milani compiuta da Mina Mezzadri con *L'obbedienza non è più una virtù*; i testi di H. Ghéon, come *Natale in piazza*, sono originali suggerimenti di come si può risolvere il problema.

— Una sacra rappresentazione attuale dovrebbe avere i caratteri di una *severità e di una povertà funzionale* a quanto interessa comunicare. Essenzialità di linguaggio e rifiuto dell'esibizionismo spettacolare.

— Ne risulterebbe un tipo di spettacolo che si rivolge al pubblico e che cerca di dare una risposta alle esigenze attuali di un determinato pubblico.

— Sarebbe quindi auspicabile e non impossibile costruire *uno spettacolo aperto*, che possa adeguarsi ai diversi ambienti e riadattarsi alle diverse circostanze.

— Per questo si ritorna a valutare ancora il metodo della *tecnica dell'improvvisazione*, come il più congeniale e il più corrispondente alle strutture di uno spettacolo aperto e riadattabile. Per la tecnica dell'improvvisazione rimando al mio volume *Drammatizzazione nella scuola* (ed. LDC), dove l'esemplificazione riportata è impostata secondo la tecnica dell'improvvisazione, che viene anche trattata esplicitamente in un capitolo della prima parte. E per il soggetto specifico che ci preme, posso riferirmi anche alla prima parte di un altro mio volume *...E con i tavoli facciamo il monte*.

*L'animazione nella proposta del messaggio cristiano* (ed. LDC), dove sono considerate ipotesi di lavoro con l'animazione teatrale secondo diverse fasce di età.

— Una condizione sulla quale mi pare giusto insistere, e sulla quale mi sono fermato in altre circostanze, è quella di *un gruppo di lavoro*, che oltre a una determinata abilitazione tecnica sia concorde di fronte a determinate scelte, disponibile quindi a sottoporsi a un lavoro di allestimento rapido e duttile, di una forma di spettacolazione secondo l'urgenza delle circostanze, che goda di una sua autonomia espressiva e di una capacità di fornirsi gli elementi scenici necessari e funzionali per comunicare un messaggio che interessa.

— Un gruppo del genere può essere formato da animatori, come può essere formato e riformato all'interno di una scuola o di un doposcuola, quando gli insegnanti animatori siano convinti che vale maggiormente il messaggio che si vuole partecipare, alla rifinitura dei mezzi scenici che si potrebbero impiegare; un gruppo simile può costituirsi all'interno di una organizzazione ecclesiale o di un oratorio, come *gruppo di pronto intervento*, che parallelamente conduce un approfondimento del messaggio cristiano e non trascura occasione, sia pur limitata, per trasmetterlo e comunicarlo.



# EDITRICE ELLE DI CI

Nuovo programma biblico  
in **DIAPOSITIVE** sonorizzate  
tratte dal film per la TV  
di Gianfranco De Bosio

## MOSÈ

	<i>Filmine</i>	<i>Diaposit.</i>	<i>Cassette</i>
Bg 31 <b>Salvato per salvare</b>	<b>6.800</b>	<b>16.000</b>	<b>4.300</b>
Bg 32 <b>Oppresso con gli oppressi</b>	<b>6.800</b>	<b>16.000</b>	<b>4.300</b>
Bg 33 <b>Chiamato dal Signore</b>	<b>6.800</b>	<b>16.000</b>	<b>4.300</b>
Bg 34 <b>I segni del Signore che libera</b>	<b>6.800</b>	<b>16.000</b>	<b>4.300</b>
Bg 35 <b>La cena del passaggio di Dio</b>	<b>6.800</b>	<b>16.000</b>	<b>4.300</b>
Bg 36 <b>Le acque della liberazione</b>	<b>6.800</b>	<b>16.000</b>	<b>4.300</b>
Bg 37 <b>Il pane di Dio per il suo popolo</b>	<b>6.800</b>	<b>16.000</b>	<b>4.300</b>
Bg 38 <b>Deserto, cammino difficile</b>	<b>6.800</b>	<b>16.000</b>	<b>4.300</b>
Bg 39 <b>Le dieci parole dell'Alleanza</b>	<b>6.800</b>	<b>16.000</b>	<b>4.300</b>
Bg 40 <b>L'Alleanza tradita e rinnovata</b>	<b>6.800</b>	<b>16.000</b>	<b>4.300</b>
Bg 41 <b>Un popolo in dialogo con Dio</b>	<b>6.800</b>	<b>16.000</b>	<b>4.300</b>
Bg 42 <b>Verso la terra promessa</b>	<b>6.800</b>	<b>16.000</b>	<b>4.300</b>
Bg 31/42 <b>Confezione completa</b>	<b>81.600</b>	<b>192.000</b>	<b>51.600</b>

Lo stesso programma è anche in versione filmica super-8  
10 unità di proiezione su bobine di 180 metri  
Libro guida di 170 pagine

Prezzo normale (comprensivo IVA 15%): L. 580.000  
Prezzo per le scuole e per uso didattico  
(comprensivo IVA 8%): L. 545.000

**EDITRICE ELLE DI CI - 10096 LEUMANN (TORINO)**



## TRE SUSSIDI PER L'ESPRESSIONE

SCENETTE - BARZELLETTE  
MONOLOGHI - FARSE  
COMMEDIE IN UN ATTO  
PER TUTTE LE OCCASIONI



FRANCO ROBERTO

### SU IL SIPARIO

**Franco Roberto**

- **FACCIAMO TEATRO**  
pagine 176, L. 4.200
- **SU IL SIPARIO**  
pagine 176, L. 4.200
- **TUTTI ALLA RIBALTA**  
pagine 168, L. 4.200

I tre volumi contengono un'ampia scelta di scenette, barzellette, monologhi, farse e commedie di un atto, per **costruire** uno spettacolo.

Qualsiasi compagnia ha la possibilità di trovarvi pezzi di sicuro successo, per presentare **riviste, serate di prosa, varietà** e le cosiddette **commedie**.

I testi sono di facile allestimento e di sicuro successo non solo ricreativo ma anche educativo.

**EDITRICE ELLE DI CI - 10096 LEUMANN (TORINO)**