

# Espressione Giovani





## EG '83

una rivista bimestrale

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

## EG '83

uno strumento di espressione e comunicazione:

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

## EG '83

un sussidio di animazione pratica per la scuola

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

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

## LE CINQUE RUBRICHE DI EG '83

**teatro:**

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

**cinema:**

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

**audiovisivi e TV:**

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

**musica:**

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

**animazione e scuola:**

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

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

### REDAZIONE

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

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

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 11.000; estero, lire 15.000;  
arretrati e singoli, lire 3.000

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

Stampa: Scuola grafica salesiana

NOTE  
DI REDAZIONE, 2 **SPECIALE "L'ANIMATORE"**

EDITORIALE, 3 **ANIMATORE CERCASI, NON DOMATORE**

LETTORI  
IN REDAZIONE, 4 **DAL PROGETTO ALLA REALIZZAZIONE**  
DI PERSANDRO TAGLIAFERRI

TEATRO-  
TESTI, 6 *L'Invito, personalissimo,  
non credibile*

AUTORI VARI

TEATRO-  
CLOWN, 37 **OH, CHE BELLO! SEMBRA FINTO**  
DI BANO, CARLO, VALERIO

TEATRO-  
SACRO, 42 **LA GRANDE CENA**  
DI LUIGI MELESI

CINEMA-C.G.S., 49 **L'ANIMATORE - DIRETTORE DEL CINEFORUM**  
DI AMBROGIO BRAMBILLA

CINEMA-  
RASSEGNE, 51 **ANIMATORE, ATTORE DELL'ANIMA**  
DI FEDERICO BIANCHESSI TACCIOLI

CINEMA-  
SCHEDE, 53-58 **SCUSATE IL RITARDO**

DI STEFANO DE NADAI

**VICTOR VICTORIA**

DI EZIO LEONI

**IL VERDETTO**

DI FEDERICO BIANCHESSI

CINEMA-  
RECENSIONI, 59 **GANDHI**

DI GIUSEPPE MANZONI

CINEMA-  
PROBLEMI, 64 *7 giovani nella galassia dei mass-media*

DI GIANPIERO GAMALERI

AUDIOVISIVI-TV, 65 **PROFESSIONE TV - 2 - MONTATORE**  
DI FEDERICO BIANCHESSI TACCIOLI

MUSICA, 71 **DISCOFORUM**  
DI LUIGI LACCHINI

ANIMAZIONE-  
SCUOLA, 74 **LA GRANDE GUERRA 1914-18**  
DI GOTTARDO BLASICH

CONCORSO  
EG '83, 68 **L'ALCHIMISTA**  
DI ALBERTO VIOTTO

FOTOGRAFIA, 48 **FOTO-INSERTO** COPERTINA: LA MADDALENA DI «GOSPEL»

1. Veramente, ogni numero di EG è per gli animatori di vita ed espressione giovanile. Questo numero, però, pretende di essere speciale e specifico **SULL'ANIMATORE**, proprio per gli animatori, una professione che richiede fantasia, costanza, comunicativa, instancabilità, entusiasmo.

Alcuni animatori sono alla continua ricerca di idee, scenette, giochi, schizzi, titoli, programmi, canti... e riescono a schedare tanto materiale. Ma poi si fermano qui.

Il passo ulteriore da fare è utilizzare questi materiali, dando ad essi anima e corpo. Anche i ragazzi e i giovani contemporanei, non solo quelli di una volta, sono disponibili a dare corpo ad un'anima; spesso attendono proprio un animatore che li provochi, li organizzi, dia ad essi spazio e cose... da fare.

Speriamo che il terzo EG '83 sia utile a questa operazione. E' stato richiesto da Luca, un giovanissimo obiettore di coscienza, che ha rifiutato il militare per un servizio di animazione in un grande oratorio della periferia milanese. Gli abbiamo consigliato di essere «magnanimo», di avere, cioè, una grande anima. Luca, altri consigli, proposte e riflessioni li troverai in questo numero di EG, che dedichiamo a te e a chi ha la tua stessa passione.

2. L'animatore, come coordinatore e catalizzatore di un gruppo giovanile, è il soggetto dell'**editoriale**; ...ma senza frusta, per non diventare negriero... rendendo schiavi gli altri.

— **L'invito, personalissimo, non cedibile**, è il titolo che riassume i dodici pezzi teatrali. Brevi, di facile messa in scena, adattabilissimi ad ambienti, personaggi, situazioni; per uno o pochi attori. Tutti copioni «o.k.» per chi li ha sperimentati. Nella presentazione troverete altri progetti di serate allegre.

— **Il clown** è sempre stato un animatore originale, estroso, imprevedibile. Schwab vi può fare scuola. E' riuscito ad animare difficili e massicci gruppi di detenuti nelle prigioni della Ruhr!

— **Lettori in redazione** racconta la «novità» di un cinecircolo che ha recuperato lo spirito, o rinnovato che sia.

— Terza puntata di **Teatro-sacro** alla ricerca di un metodo d'animazione per educare ed evangelizzare.

Il teatro è un linguaggio totale e coinvolgente. La parabola de «La grande cena» riassume pure il tema del Congresso Eucaristico Nazionale: «L'Eucaristia centro della comunità e della sua missione».

3. Anche i **C.G.S., Cinecircoli Giovanili Socioculturali**, hanno focalizzato il tema-personaggio dell'animazione. Gli spunti di riflessione in testa alla rubrica CINEMA devono servire d'avvio per una presa di coscienza del valore di un direttore-animatore di cineforum, ed anche da cartina tornasole per scoprire e orientare qualche giovane per questo impegno.

— In **Cinema-rassegne** e recensioni, una carrellata di animatori sullo schermo. Dominante Gandhi, con una dettagliata presentazione del contenuto del film, che presenta l'opera animatrice del Mahatma.

— Le tre **schede-cinema** continuano la scelta cooptata all'inizio dell'anno pensando alle esigenze dei cinecircoli. Se utilizzate queste schede per i vostri cineforum, pagateci... almeno con un po' di propaganda, citando la rivista EG.

— Continuiamo ad evidenziare i **problemi giovanili**. Con «I giovani nella galassia dei mass-media» un'attenzione! perché evitino una sistematica disinformazione interpretativa dell'immagine. Con «Professione tv», un mestiere molto ricercato, il montatore.

— **Musica**: una nuova proposta, il discoforum, rassegna di audizioni musicali legate da un tema, con dibattito collettivo per meglio capire e gustare un'opera.

— L'esperienza proposta in **Animazione-scuola** è anche un'offerta di materiale interessante, raccolto e organizzato da due abili animatori della scuola media e superiore.

4. **IL CONCORSO** «soggetto teatrale e cinematografico» inizia la sua pubblicazione. Preghiamo i concorrenti di non attendere il 31 gennaio a consegnare i propri capolavori... di certo non ne favorireste la pubblicazione!

**Invitiamo gli insegnanti**, lettori di EG, a presentare ai propri allievi il concorso... Ci piacerebbe ricevere, tutti insieme, «trenta soggetti», gli elaborati di italiano di una intera scolaresca.

# ANIMATORE CERCASI NON DOMATORE

Mentre partecipa all'azione corale,  
l'animatore diventa il principale coordinatore e  
catalizzatore del gruppo.

---

*E' ormai una professione nuova quella dell'animatore. Richiesto per la cultura, lo sport, la liturgia, la musica, la scuola, il tempo libero, il teatro, il cinema, il turismo, il corpo, lo spirito..., ha tuttavia una bassa offerta. E la domanda di animatore aumenterà quanto più le realtà umane diventeranno anemiche. L'arte dell'animatore, simile a quella socratica, deve far generare spirito e vita a corpi vegetanti, moribondi o apparentemente morti, e promuoverne la crescita.*

*Non condividiamo, però, che l'animatore sostituisca l'anima degli altri, collettiva o personale, alla maniera di quella complessa macchina che, in sala di rianimazione, tiene in vita l'uomo clinicamente morto.*

*La personalità dell'animatore per vocazione (intendiamo chi ha da natura un minimo di attitudini), non per comando, mestiere o soldi, è capace di sviluppare e migliorare, di un uomo o gruppo che sia, sensibilità e coscienza, motilità e socialità, curiosità e creatività, religiosità, ammirazione e amore, sempre presenti in ognuno, anche se in forma, qualità e quantità differenti.*

*Come il regista dello psicodramma, l'animatore deve svolgere tre funzioni: quella dell'analista, del terapeuta e del produttore.*

*Come analista dovrà completare la propria interpretazione della realtà da animare, servendosi anche delle notizie e pareri di altri informatori.*

*Come terapeuta dovrà correggere i difetti con pazienza, fermezza, umorismo, compassione, passività o provocazione.*

*Come produttore deve tradurre in «azione vitale, personale e totale» ogni indizio che i singoli offrono, coagulando tutto nella produzione globale del gruppo.*

*L'animatore è il principale coordinatore di tutte le forze della comunità, è il suo vero catalizzatore, che ne influenza comportamenti e operazioni, sviluppandone autonomia, indipendenza e responsabilità. Il suo intervento di ispiratore, guida e orchestratore, sarà dettato dalle esigenze del momento: attivo o passivo, gentile o aggressivo, persuasivo o dissuadente, duro o confortante.*

*Non ci sono limiti per i ruoli dell'animatore, ma come «motivazione, riferimento, valutazione», e non come sostituzione.*

*Dovrà «doppiare» spesso i singoli attori, non per condizionarli o complessarli, ma per camminare insieme.*

La Redazione

## DAL PROGETTO ALLA REALIZZAZIONE

I lettori che desiderano intervenire in questa rubrica, per essi appositamente aperta, sono pregati di indirizzare le loro lettere e materiali espressivi a:  
Redazione Espressione Giovani  
20125 Milano, Via Copernico, 9

### Piersandro Tagliaferri

*Mi decido a scrivervi. Ma solo adesso perché abbiamo fatto qualcosa di quello che EG sta proponendo ormai da sei anni: Protagonismo giovanile, Pluralismo culturale, Sale della comunità, Laboratori di teatro, mimo e drammatizzazione, Cineforum, Animazione, Musica...*

*Non vi sono mancate le idee, i progetti, il materiale pratico. Noi abbiamo cercato di passare dalle parole ai fatti.*

*Parole come «animazione», «cultura», «territorio», sono diventate di moda, grazie anche ai mezzi di comunicazione sociale.*

*Quello che sembra invece meno chiaro è il rapporto che intercorre fra questi termini e la realtà del volontariato giovanile, in una società pervasa piuttosto dalla dimensione del riflusso e dell'effimero. Si privilegiano momenti di aggregazione di massa, ben lontani da una reale presa di coscienza di crescita individuale e di gruppo che dovrebbero invece costituire il momento base di ogni attività proiettata sul territorio.*

*In questa luce appare quindi evidente la necessità di costruire nuovi circuiti culturali, alternativi nella misura in cui sappiano porsi come punto di riferimento per tutti coloro che aspirano ad un rapporto con la realtà, con l'ambiente sociale che li circonda.*

*In questa linea si sta muovendo il CGS Novità, aderente ai cinecircoli giovanili socioculturali, che ha impostato un programma di animazione, rivolto ai giovani napoletani, e fondato sulla valorizzazione di attività espressive, prodotte, con intento e*

*qualità professionale, interamente da giovani artisti.*

*La prima manifestazione, per l'anno 1983 è stata il «concerto al centro storico per chitarra classica» con Enrico Carnabuci e Maurizio Grandinetti: hanno eseguito brani di numerosi autori.*

*Il concerto con il patrocinio del Comune di Napoli, assessorato allo sport, turismo e spettacolo, ha avuto luogo presso la chiesa di Monte Verginella, via Paladino 20, a Napoli, che riveste fra l'altro, un notevole interesse storico e artistico.*

*L'ampia cornice di pubblico, ed il successo riportato dai due giovani concertisti testimoniano l'interesse presente per questo tipo di iniziative, che come affermato in precedenza, trovano pieno significato se inserite in una programmazione ampia e finalizzata.*

*Sono attualmente in preparazione altre attività, fra cui un corso seminario di mimo, ed un corso seminario sul fumetto, che vogliono offrire le basi teorico-pratiche per due forme di espressione oggi in piena fase di rivalutazione, che si vanno ad aggiungere alla tradizionale attività di cinelettura e teatro.*

*I giovani del CGS Novità sono pronti ad accogliere idee e suggerimenti, in quella dimensione di pluralismo e di collaborazione, che è alla base di un'associazione, che nello spirito di San Giovanni Bosco, ha scelto i giovani come destinatari del proprio impegno.*

*Piersandro Tagliaferri, CGS Novità, via E. Alvino 9, Vomero (Napoli)*

---

## PER LA FAMIGLIA E LE COMUNICAZIONI SOCIALI

---

Nell'intento di sensibilizzare le famiglie e le istituzioni scolastiche al problema dei rapporti tra i giovanissimi e i mezzi di comunicazione (soprattutto quelli audiovisivi) l'Associazione Don Giuseppe Zilli ha promosso una serie di incontri dal titolo:

### Ragazzi e mass media

Una proposta per insegnanti, educatori e genitori sull'influenza dei mezzi di comunicazione di massa nell'età evolutiva.

Le serate si sono svolte a Milano presso l'auditorium di «Famiglia Cristiana», in Via Giotto 36, con il seguente programma:

#### «LA SOCIETA' DELLE MILLE IMMAGINI»

Potere e limiti dei mass media.

Prof. Guglielmo Zucconi, direttore de «Il Giorno»; dott. Ennio Salamon, direttore generale della DOXA.

#### «FAMIGLIA O MASS MEDIA: QUALE L'EDUCATORE?»

Guido Clericetti, scrittore, giornalista, umorista.

#### «COME TI CONDIZIONO IL RAGAZZINO»

I modelli culturali proposti da pubblicità e televisione.

Prof. Antonio Miotto, libero docente di Psicologia Generale, presso l'Università di Milano.

#### «LA LAVAGNA PIENA DI NUVOLE»

Come la scuola usa i mass media e come insegna ad usarli.

Prof. Enzo Giffoni, Provveditore agli Studi di Milano; prof.ssa Alda Ortusi Maltempi, Preside della II Scuola Media di Melzo.

#### «GLI EREDI DI TOPOLINO»

Stampa, fumetti, cinema per ragazzi.

Don Tomaso Mastrandrea, direttore de «Il Giornalino»; Piero Zanotto, giornalista e critico di fumetti; Toni Pagot, disegnatore e sceneggiatore di fumetti.

#### «E LE STELLE STANNO A GUARDARE»

La responsabilità delle istituzioni nel rapporto fra mass media e ragazzi.

Dott.ssa Maria Luisa Sangiorgio, assessore all'educazione del Comune di Milano; don Leonardo Zega, direttore di «Famiglia Cristiana».

FAMIGLIA CRISTIANA - 20149 MILA-

NO, VIA MONTE ROSA 21, TELEFONO 49.82.941.

---

## EROI SENZA PARADISO

---

Mi prego sottoporre al suo esame, per una eventuale pubblicizzazione, la mia commedia «Eroi senza paradiso». Trattasi, ovviamente, di una commedia che si rivolge ai giovani nonché scritta per dare loro anche spazio interpretativo.

Ho già al mio attivo numerose commedie la maggior parte delle quali già messe in scena. Tra i miei lavori più impegnativi: «Il favo delle api», presentato a Roma nell'aprile 81 di cui le allego un depliant propagandistico.

Anche «Eroi senza paradiso» è stato già messo in scena dal gruppo «teatro scuola» Parini di Lecco, al teatro Cenacolo lo scorso giugno (11.6.82). A rappresentarla sono stati gli alunni della classe II L con l'aiuto di alcuni studenti dell'Istituto Tecnico Commerciale «G. Parini».

La commedia musicale si è svolta in maniera più che soddisfacente. Diversamente da quanto si prospettava all'inizio delle prove, essendo gli alunni attori principianti, nessuna interruzione ha ostacolato il normale svolgimento della recita.

Il numeroso pubblico, tra cui gli insegnanti degli stessi alunni protagonisti è rimasto entusiasta dell'impegno dei giovani «attori» che si sono dimostrati all'altezza dell'impegno richiesto.

L'opera suddivisa in tre atti e accompagnata da pianoforte e chitarre, trattava vari problemi tra i quali la guerra del Vietnam e la crisi di identità che molti ragazzi provano durante l'adolescenza.

E' ora in fase di realizzazione da parte del gruppo teatrale del tecnico Chiavenna in collaborazione con la scuola comunale di danza di Morbegno (So). La sua rappresentazione è prevista ai primi di giugno con prima al Pedretti di Morbegno e repliche ai teatri Vittoria (Chiavenna), Royal (Traona), Italia (Tirano), Aurora (Ardenno), ecc. Qualora foste interessati sono disponibile. Anticipatamente ringrazio.

GIACOMO ROMANO DAVARE, VIA VALERIANA 13, 23011 ARDENNO (SONDRIO).

# L'INVITO PERSONALISSIMO NON CEDIBILE

12 pezzi per serate di gioia e amicizia.

## Autori vari

---

«L'INVITO, PERSONALISSIMO, NON CEDIBILE» potrebbe essere il titolo di una serata di varietà, nel senso di «*varia e allegra*», fatta di scenette e mimi, di canti e giochi, di danze e proiezioni, di banda e complessi musicali, di maghi e clowns, di rinfresco e... magari, di cena, fra un tempo e l'altro, o come conclusione di tutto, a base di polenta e salsiccia con vino, o di pesce fritto e patatine con birra.

In questo numero vi offriamo i piatti forti della serata o, meglio, gli ingredienti più sostanziosi: 12 pezzi comici, satirici, umoristici, freddi, spiritosi... in riedizione o nuovi di zecca, i più. Questi i titoli:

SOGGETTO COMICO, MEZZ'ORA DI VITA, BARZELLETTE SCENEGGIA-TE, FACCIAMO IL VERBALE, L'OROLOGIAIO DEL VILLAGGIO, NUMERO DA CIRCO, L'HO PERDUTA, DALLA FINESTRA, A TORTO O A RAGIONE, FUGA E VARIAZIONI, LA VOCE, RADIOSCOPIE, DISCUTONO DELLA GUERRA.

Gli autori non li conosciamo tutti. Ci dispiace. Alcuni sono rimasti nell'incognito. Capita pure, alle volte, che lo scrittore di un pezzo non ne sia il vero autore-creatore. Infatti certi copioni sono nati da una semplice battuta di spirito o da una trovata non firmata, diventata poi barzelletta, trasformata successivamente in sketch... diventata o in attesa di diventare una grande commedia!

12 PEZZI sono certamente dei buoni ingredienti per più serate di festa, o per una serata di tre giorni.

Ma scenette, mimi e canzoni, insieme al vino e al ballo, non sono certo gli unici ingredienti, e nemmeno i più necessari per confezionare una serata comunitaria.

L'ingrediente indispensabile è «la gioia di vivere», è «il sì alla vita» gridato da tutti, coralmemente, con forza esplosiva e commozione.

La festa è un'alluvione di gioia che sgorga dalla vita di tanta gente, Una misura che trabocca, che supera i limiti e arriva a inondare anche chi alla festa non è stato invitato: gli emarginati, i poveri, gli ultimi, i nullatenenti. Come sarebbe possibile la festa quando si sapesse che uno dei tuoi, solo, muore d'angoscia?

Una serata allegra può essere organizzata almeno in due diverse maniere:

«Come droga» per evadere, dimenticare, illudersi, disimpegnarsi...

oppure «come caparra», e cioè come assaggio e anticipo di una festa più piena ed infinita, e quindi «come impegno» per fare della vita una festa.

Spetta agli ANIMATORI farne emergere il senso, scoprirne il significato, trovarne le motivazioni, creare l'anima della serata di festa. Per questo basta un'idea, una testimonianza, un fatto, una persona o un gruppo. Attorno vi si costruisce tutto il resto. Ma come? Potrebbe essere nello stile di una RIVISTA. In *Espressione Giovani* ne abbiamo parlato (cfr. EG 79, n. 3; EG 80, n. 3; EG 82, n. 4) e ne abbiamo descritto caratteristiche, finalità, generi, e specialmente lo spirito che la deve animare.

Adesso, come richiamo-spunto, vi suggeriamo tre impianti o schemi di una serata.

---

### 1. L'invito, personalissimo, non cedibile

---

*E' d'obbligo l'abito povero. Nel costo del biglietto è compreso il rinfresco.*

**PRIMO TEMPO:** «Abbiamo invitato...»

- I bambini di oggi e quelli di ieri. 12'00"
- Gli sposi novelli di oggi e... di ieri. 8'30"
- Gli olimpionici giovani e... vecchi. 12'00"
- Parroco e Sindaco si sfidano a... 10'30"
- E... «il personaggio» più invitato di tutti. 7'30"

**INTERMEZZO CON RINFRESCO** mentre l'orchestra impazzisce.

Torte della zia, frittelle delle nonne, pane del fornaio e salame «Beretta» (li ringraziamo!). Le damigiane di vino sono donate dalle cantine sociali (ci penseranno a farsi rimborsare la spesa dai primi clienti!... Applausi!).

Bambini, non fate gli ingordi!

**SECONDO TEMPO:** «Pronto?! Sorriso!... Clic!»

- Proiezione di «vecchie fotografie» con musiche d'epoca, 20'00"
- Foto di gruppo. 5'50"
- Intervista registrata. 10'10"
- Gioco in famiglia. 25'30"
- La premiazione. 5'00"

L'atmosfera e il tono della serata saranno creati dalla mini-orchestra Fracassi & Company.

---

### 2. Carissimi Papy e Mamy

---

*Per una serata in onore dei genitori.*

**PRIMO TEMPO**

- Carissimi... e cioè: costate molto! Chiacchierata di benvenuto.
- Canto corale: Alla fiera dell'Est...
- Pantomima: I fidanzati.
- Quanto costa un figlio: rendiconto umoristico.
- Tutti in pista! Gioco con i genitori.
- Coro parlato: Dodici fratelli.

- *Danza in costume.*
- *Un canto: Uniamo le nostre voci.*

PAUSA - Rinfresco.

#### SECONDO TEMPO

- *L'orchestra povera.*
- *I sistemi educativi della storia.*
- *Canto mimato: Il povero soldato.*
- *I genitori si esibiscono.*
- *I figli copiano.*
- *Gioco di squadra: genitori contro figli.*
- *Decorazioni a tutti i genitori (individuare i meriti personali).*
- *Canto d'addio.*

---

### 3. Attorno al falò

---

*Una serata all'aperto, scena naturale, illuminati dal fuoco, da qualche riflettore e spot.*

#### PRIMA PARTE

- *Canto: Inno alla gioia (Beethoven).*
- *Una farsa: l'uomo primitivo.*
- *Danza degli alberi, per gruppi.*
- *Giochi acrobatici.*
- *Canto a canone: Signor Abbate.*
- *Una leggenda mimata: il lupo e la volpe.*
- *Danza del fuoco.*
- *Orchestra: chitarre, batteria e armonica.*

*INTERVALLO con spuntino: bocconcini allo spiedo e bruschetta dei poveri.*

#### SECONDA PARTE

- *Canto: La Bourgogne.*
- *Dimostrazioni atletiche.*
- *Orchestra: due pezzi d'armonica.*
- *Un quiz poliziesco.*
- *Un mistero: il miracolo del santo.*
- *Gioco a concorso: corse burlesche.*
- *Danza della notte.*
- *Un pensiero da meditare.*
- *Canto per tutti: Buona sera, buona notte!*

*Nel numero quattro di EG 82 abbiamo pubblicato una lunga rivista, «CIAK! LA FESTA E' COMINCIATA», adatta per una festa di paese, quartiere, parrocchia, oratorio, scuola, colonia estiva, campo... Può essere un altro modello. Abbiamo saputo da alcuni animatori che è stata utilizzata con effetto.*

*Nello spettacolo-rivista è di grande importanza, per avere successo, il PRESENTATORE della serata. Può essere unico, in due, anche in gruppo. Il presenta-*

tore deve essere «un personaggio»: serio o comico, clown o menestrello. Deve indicare ogni numero, presentandolo senza raccontarlo, ma, soprattutto, stimolando «l'appetito» degli spettatori. Tocca al presentatore dare il ritmo allo spettacolo, non solo, ma anche quell'atmosfera che avvolga completamente attori e spettatori.

Non è possibile suggerire delle norme, perché, determinante, è la personalità del presentatore. Forse basta dirgli: «Non recitare per te ma per gli altri: per gli attori e per il pubblico».

---

## MEZZ'ORA DI VITA

Personaggi:

il NONNO con mezz'ora di vita e i suoi TRE EREDI.

Il MEDICO.

(All'alzarsi del sipario la scena risulta divisa in due parti: a sinistra l'anticamera, a destra la stanza del nonno. O viceversa, tanto è lo stesso. Nell'anticamera c'è qualche mobile, a scelta; nella camera del nonno, invece, pur lasciando massima libertà di scelta per quanto riguarda tipo di mobili e loro disposizione, si raccomanda la presenza di un letto, bene in vista, perché su quel letto ci va sistemato il nonno, che è il perno della vicenda. Per semplificare le cose, si può fare a meno di dividere la scena in due parti: in questo caso gli eredi appariranno alla ribalta a sipario — o siparietto — chiuso, e svolgeranno il dialogo dell'anticamera davanti al sipario stesso. Al momento in cui i tre dovranno entrare nella camera del nonno, il sipario si aprirà sulla scena che rappresenta appunto la stanza del vecchio).

- 1 EREDE — Il nonno ha mandato a chiamare anche te?  
2 EREDE — Sì, ho ricevuto un telegramma. E' vero che sta molto male? Eh?  
1 EREDE — Credo che... che ci siamo.  
2 EREDE — Di già?  
1 EREDE — Il dottore è da lui. Mi ha detto di aspettare... (vedendo entrare Giovanni, il terzo erede). Oh, ecco Giovanni...  
3 EREDE — Buongiorno, ragazzi... Vengo dalla città in automobile. Beh? Il nonno?  
2 EREDE — Eh, sì... questione di poco. Ti ha mandato a chiamare?  
3 EREDE — D'urgenza.  
1 EREDE — Allora è chiaro: ci ha ripensato!  
3 EREDE (leggermente preoccupato) — Non muore più?  
1 EREDE — Ma no. Ci ha ripensato e vuole rifare il testamento.  
2 EREDE — Lo spero bene! Pensate che avrebbe lasciato oltre cento milioni ad una associazione bocciofila...  
3 EREDE — Ma sei sicuro che ci abbia chiamati... per rifare il testamento?  
1 EREDE — Me l'ha detto Giacomo, il suo uomo di fiducia. Il nonno ha capito che era questione di giorni e ha deciso: il patrimonio resta in famiglia!  
2 EREDE (con malcelata gioia) — Pensate: più di cento milioni!  
1 EREDE — Ssst! Potrebbe sentirci... (Il medico esce dalla camera del nonno). Ecco il dottore... (tutti gli vanno incontro).

- 2 EREDE – Ci dica, dottore: come va?
- 3 EREDE – E' grave?
- MEDICO – Loro sono i nipoti venuti dalla città, immagino?
- I TRE – Sì...
- MEDICO – So di trovarmi di fronte a degli uomini, e posso parlare apertamente.  
Ormai, non c'è più nulla da fare.
- I TRE (*con falso dolore*) – Oh, davvero?
- MEDICO – Ho fatto del mio meglio, ma l'organismo ha ceduto.
- 1 EREDE – E quanto crede che il nonno possa ancora...?
- MEDICO – Gli ho fatto un'iniezione speciale, che lo sosterrà fino...
- 2 EREDE – Va bene, ma quanto manca a...?
- MEDICO – Una mezz'ora.
- 3 EREDE – Cosa? Mezz'ora sola? Accidenti!
- 1 EREDE – Ma il nonno lo sa che... fra mezz'ora...?
- MEDICO – No, guai se lo sapesse. La più piccola emozione provocherebbe l'immediato collasso. Il signor Anselmo sa solo che la sua ora è vicina.
- 3 EREDE – La sua ora? (*sottolineando*) La sua mezz'ora...
- MEDICO – Grazie all'iniezione, mezz'ora di vita è assicurata, non solo, ma il malato si trova molto sollevato, direi quasi in uno stato di euforia. Vi consiglierai quindi di parlargli come se niente fosse: sa di dover morire, ma non sa quando. E adesso permettete che me ne vada. Sono il solo medico del paese, ho molto da fare. D'altronde, la mia presenza è ormai inutile. Arrivederci, signori, e coraggio. (*Saluti a soggetto*).
- 1 EREDE (*quando il medico è uscito*) – Parenti miei, un'eredità di cento milioni è sospesa alle lancette dell'orologio. Sta a noi strapparla al tempo. Dobbiamo agire. Andiamo! (*Si avvicinano tutti ed entrano nella camera del nonno*).
- 3 EREDE (*accorrendo al capezzale del nonno, con smodata allegria*) – Uhè, eccolo là il nonnone nostro!
- 2 EREDE (*allegrissimo*) – Salute, nonno!
- 1 EREDE – Come va, nonno bello?
- NONNO (*facendosi forza e sorridendo*) – Oh, eccovi qui... Mi fa molto piacere, ragazzi miei... accomodatevi... Sì, sto un po' meglio. Il dottore ha detto che devo essere preparato, ma per ora...
- 3 EREDE (*involontariamente*) – Per mezz'ora...
- 1 EREDE (*cercando di rimediare*) – Ehm, ehm... e bravo nonno! Hai una cera invidiabile davvero!
- 2 EREDE – Scoppi dalla salute!
- NONNO – Certo non si direbbe che sono... come dire? moribondo...
- 1 EREDE – Moribondo?! Chi? Tu?
- 3 EREDE – Tu moribondo? ma vah! Sembri la réclame dei glicerofosfati!...
- 2 EREDE – Delle vitamine!
- 3 EREDE – Tu fai in tempo a seppellirci tutti!
- NONNO – Grazie, non mancherò... Sono proprio contento che siate venuti...
- 2 EREDE (*piano, agli altri due*) – Mancano venti minuti...
- NONNO (*che ha sentito*) – Venti minuti? A che cosa?
- 1 EREDE – Ehm... mancano venti minuti alle cose... alle otto! Già... Beh, vediamo un po', nonno nostro solidissimo: a che dobbiamo il piacere del tuo appello urgente?
- NONNO – Oh, è presto detto... Ho pensato di nominarvi miei eredi universali, annullando così il mio precedente testamento...
- 1 EREDE (*ipocritamente*) – E' molto carino da parte tua... ma non ti devi disturbare...

- 3 EREDE – Che c'entra... Il nonno vuole senza dubbio riconoscere così il nostro affetto...
- 2 EREDE – ...il rispetto...
- 3 EREDE – ...e la venerazione che abbiamo avuto sempre per lui. Non è vero?
- NONNO – Certo, certo, proprio così...
- 1 EREDE – E allora, già che ci siamo... lo vogliamo buttare giù questo testamento?
- 3 EREDE (*grazioso*) – Questo testamentuccio?
- NONNO – Sì, sì... ma non ora... Non dovete mica andare via tra poco, no?
- 3 EREDE – Noi? (*con intenzione*). Noi no... noi abbiamo tempo.
- 2 EREDE (*che consulta continuamente l'orologio, piano, con ansia*) – Meno quindici...
- 1 EREDE – Ma, vedi, nonno, non è per voler essere frettolosi, ma dato che siamo qui... tutti riuniti... scriviamo questo testamenterello, e poi...
- 3 EREDE – E poi... e poi usciamo tutti assieme a fare due passi!
- 2 EREDE – D'altronde che ci vuole a scrivere un testamento? Dieci minuti!
- 1 EREDE (*calcando sulle parole*) – Anzi! Proprio in dieci minuti lo dobbiamo fare!
- NONNO – Va bene, ma ci vorrebbe un foglio di carta bollata...
- 1 EREDE (*pronto, traendo un foglio di tasca*) – Eccolo!
- NONNO – Come, lo avevi già preparato?
- 1 EREDE – No... è che io... io vado sempre in giro con la carta bollata in sacoccia. Non si sa mai... Guarda, scrive Giovanni che ha una bella calligrafia, poi tu ci metti la tua firmettina, e là! Siamo tutti a posto! (*Porge il foglio al terzo erede*).
- 2 EREDE (*piano, dimenandosi*) – Meno dodici...
- 1 EREDE (*concitato, ma sforzandosi di apparire allegro*) – Avanti, nonno bello! Detta, detta...
- NONNO (*si aggiusta sui guanciali, aiutato dal primo erede, mentre il terzo erede, accanto al letto, si accinge a scrivere. Il secondo erede, incapace di dominarsi, fa qualche passo su e giù. Il nervosismo comincia a impadronirsi di tutti e tre*) – Io... nome e cognome... in possesso di tutte le mie facoltà mentali... stendo questo mio testamento... che annulla interamente le mie disposizioni precedenti... a favore del Circolo Appassionati Bocce...
- 3 EREDE (*scrivendo*) – ...appassionati bocce...
- NONNO – Un momento. Bocce si scrive con la «i» o senza la «i»?
- 3 EREDE – Ma con la «i», mi sembra...
- 1 EREDE – No, no: senza.
- NONNO – Guardate un po' questa nostra lingua che razza di trabocchetti presenta...
- 2 EREDE (*drammatico*) – Meno nove!...
- 1 EREDE (*spaventato*) – Non ha importanza, nonno... «i» più, «i» meno...
- NONNO – Eh no! Non voglio che dopo morto si dica che ero ignorante. (*Come tra sé*). Bocce o boccie?
- 1 EREDE (*che comincia a perdere il suo artificioso tono allegro*) – Nonno, ti prego... non facciamo questioni di ortografia...
- 2 EREDE – Il tempo passa...
- NONNO – E allora? Che v'importa se il tempo passa?
- 1 EREDE – No, lui vuol dire che il tempo passa... dal bello al brutto... magari si mette a piovere e, sai com'è, va via la luce... e non si può più scrivere...
- NONNO – Pazienza, continueremo domani...
- 1 EREDE – Domani? No, no... Giovanni, scrivi... Nonno, sono sicuro che bocce si scrive senza la «i»...
- 3 EREDE – Anch'io!

2 EREDE – E io pure! Senza la «i»!  
 NONNO (*sospettoso e pignolo*) – E allora, perché «camicie» si scrive con la «i»?  
 3 EREDE – Perché... perché le camicie si lavano e stirano... ma le bocce no!  
 1 EREDE – Sì, dev'essere per questo...  
 2 EREDE (*piano, alle spalle degli altri due*) – Meno tre!  
 NONNO – Francamente, con questo italiano non capisco niente!  
 1 EREDE – Neanch'io! Ma, detta, nonno, detta!  
 NONNO (*accorgendosi che sono tutti eccitati*) – Che cosa avete figlioli? Vi sentite poco bene? Volete aprire la finestra?  
 2 EREDE (*c. s.*) – Meno due!  
 1 EREDE (*disperato, strappa il foglio dalle mani del terzo erede e lo mette sulle ginocchia del nonno*) – Nonno! Nonno, metti una firma qui... firma! Lo riempiamo dopo...  
 NONNO (*calmo*) – No, non firmo niente in bianco. Aspettiamo il dottore, lui ce lo dirà come si scrive bocce...  
 2 EREDE (*quasi rantolando*) – Meno uno...  
 1 EREDE (*gettandosi ai piedi del nonno*) – Nonno, firma!  
 2 E 3 EREDE (*stringendosi sul bordo del letto*) – Presto... firmaa... Aiuto!  
 NONNO (*turbato*) – Calmatevi, figlioli...  
 2 EREDE (*debolmente*) – Meno trenta... meno venti... meno dieci... (*mentre scandisce il tempo con un filo di voce, gli altri fissano il nonno, torcendosi cinque... quattro... tre, due, uno... simultaneamente i tre eredi, disperati, crollano ai piedi del letto, con un solo tonfo*).  
 NONNO (*dopo una brevissima pausa*) – Figlioli! Su, su, che vi è preso?... Ma guarda un po', sono morti tutti e tre! Ancora così giovani! (*Li contempla tristemente, scuotendo il capo*).  
 (*Musica: una marcia funebre*).

---

## SOGGETTO COMICO

di Raymond Devos

Personaggi:

il DIRETTORE DI TEATRO e l'AUTORE.

(*Nell'ufficio del Direttore di teatro.*

*Il Direttore è solo in scena.*

*Bussano alla porta. Entra l'autore comico, con aspetto disfatto...).*

DIRETTORE (*gioviiale*) – Buongiorno, mio caro... Sono felice di vederla... Si sieda!

AUTORE – Grazie.

DIRETTORE – Ecco... vorrei che mi scrivesse uno spettacolo comico... La gente, oggi, ha bisogno di ridere, di ridere! Lei che ha idee, fantasia, immaginazione... me lo scrive, e il più rapidamente possibile...

AUTORE – Il fatto è che...

DIRETTORE – Ha un soggetto sicuramente?!

AUTORE – Sì, ma... in questo momento...

DIRETTORE – Ebbene?

AUTORE – ...non ho lo spirito adatto a...

DIRETTORE – ...alla risata?  
AUTORE – Infatti.  
DIRETTORE – Ha delle contrarietà in famiglia, nella compagnia...?  
AUTORE – Sì, piuttosto!  
DIRETTORE – Ebbene... ce le racconterà!  
AUTORE – Non sono cose allegre!  
DIRETTORE – Ma, mio caro, dette da lei, saranno divertentissime!  
AUTORE – Ne dubito!  
DIRETTORE – Suvvia! Racconti! Racconti subito! Adesso.  
AUTORE (*sfinito*) – Tutto mi cade addosso!  
DIRETTORE – Come partenza è buona! Suggestiva, densa di suspense...  
AUTORE – Ma se le dicevo... Non lo crederebbe!  
DIRETTORE – Ci credo! Ci credo!... E' già buffo tutto questo per me!  
AUTORE (*angosciato*) – A me non fa ridere affatto, invece!  
DIRETTORE – Importante è che faccia ridere gli altri!  
AUTORE – Ah sì!... Lei crede allora che...  
DIRETTORE – Ma certo! Manca di fiducia in se stesso, vecchio mio!... Allora, cosa le è successo?  
AUTORE – Qualche tempo fa mi sono fatto rubare il portafogli...  
DIRETTORE (*ridendo*) – Ah! questa poteva capitare soltanto a lei!  
AUTORE – ...con tutto il mio denaro...  
DIRETTORE – Sensazionale! Ha, ha!  
AUTORE – Quando dico «il mio denaro», voglio dire che non era il mio!  
DIRETTORE (*ridendo*) – Ha, ha, terribile...  
AUTORE – Dovevo renderne la metà a un mio amico...  
DIRETTORE (*sempre ridendo*) – Ha, ha!... la faccia dell'amico!  
AUTORE – ...e l'altra al mio esattore...  
DIRETTORE – La faccia dell'esattore... Ha, ha!  
AUTORE – E' la faccia dell'esattore che la fa...?  
DIRETTORE – No, è la sua!  
AUTORE – Sì... Quando sono venuti a sequestrarmi i mobili...  
DIRETTORE – Giusto, questa è una bella scena!  
AUTORE – ...Quando sono venuti a sequestrarmi i mobili... mia moglie...  
DIRETTORE – Ah! ho qualcuno per la parte della moglie...  
AUTORE – Sì?  
DIRETTORE – Una piccola pupa! Allora...? sua moglie...  
AUTORE – Se n'è andata...  
DIRETTORE – Ha, ha! ma davvero?  
AUTORE – Dico sul serio!  
DIRETTORE (*scoppiando a ridere*) – Lo ha detto con un tono...  
AUTORE – E' una cosa seria!  
DIRETTORE – Più è seria, più è buffa... (*Ridendo*) Ha, ha, ha!... Se n'è andata!  
AUTORE – Sì!  
DIRETTORE – Con chi?  
AUTORE – Con l'amico al quale dovevo il denaro!...  
DIRETTORE – Imprevisto!  
AUTORE – E' un duro colpo!  
DIRETTORE – E' un colpo teatrale!... E poi?  
AUTORE – E' tutto!  
DIRETTORE – Ah...! ma questo non basta!  
AUTORE – Come?  
DIRETTORE – Bisogna avere il coraggio di andare oltre.  
AUTORE – Che cosa intende dire con oltre?

DIRETTORE – Fino alla miseria nera... La miseria, soddisfa sempre...  
 AUTORE – Ma io sono in una miseria nera!  
 DIRETTORE – Allora, bisogna trovare la caduta!  
 AUTORE – Sono proprio all'orlo, sa?  
 DIRETTORE – Oh! ma io mi fido di lei! Troverà! Ha cominciato bene!... Su, al lavoro, vecchio mio!  
 AUTORE – Dica... non potrebbe versarmi un piccolo acconto?  
 DIRETTORE – Per che fare?  
 AUTORE – Ebbene... non le nascondo che questo mi toglierebbe una spina dal piede.  
 DIRETTORE – Non deve! Non deve! Conservi le sue spine!... Più spine ha, e più sarà buffo!  
 AUTORE – Ah, così!... Me ne farò una corona!  
 DIRETTORE – Se potrà farlo, sarà la gloria!  
 AUTORE – Me la metterò in testa...  
 DIRETTORE – Bene! Bene!  
 AUTORE – Come un cappello!  
 DIRETTORE – Bene!  
 AUTORE – Ogni volta che qualcuno mi saluterà, lo saluterò a mia volta (*ride*).  
 DIRETTORE – Eccellente!  
 AUTORE – Questo mi darà sollievo alla testa!  
 DIRETTORE – Inenarrabile!  
 AUTORE – Ma poiché mi pungerò le mani, la rimetterò in fretta sulla testa... (*mima*).  
 DIRETTORE – Ha, ha!... e per dare sollievo alla testa?  
 AUTORE (*mimando*) – Saluterò di nuovo! Ha, ha, ha!  
 DIRETTORE (*ilare*) – Ma poiché si pungerà le mani...  
 AUTORE (*piangendo dal ridere*) – La rimetterò...  
 DIRETTORE – Burlesco!  
 AUTORE – ...Così darò l'impressione di salutare tutti!  
 DIRETTORE (*soffocato dalle risa*) – Basta!  
 AUTORE (*ilare*) – Diranno: «E' molto gentile, quell'uomo».  
 DIRETTORE – Ha, ha, ha! senza contare le spine del piede... ha, ha!  
 AUTORE – Ogni volta che camminerò... ahi!  
 DIRETTORE – Basta...  
 AUTORE – Ahi, ahi! (*Cammina salutando*) Ahi, ahi, ahi!  
 DIRETTORE – C'è da morir dal ridere! Ahi! (*Porta la mano al cuore*).  
 AUTORE – ... Signor Direttore... (*Il Direttore non si muove più*). Sign... (*Lo esamina più da vicino*)... Ci sono! Ho la mia caduta... ho in pugno il soggetto! L'ho in pugno! Ha, ha, ha!

---

## DALLA FINESTRA

di Jean Cocteau

(monologo dal balcone)

Signorina! Signorina! Olà! Ehi! Ehi! Aspettate un momento! Come? Ma che modi! Guardate in su — guardate come mi sporgo. Mi devo stagiare sul cielo e aver l'aria di un angelo. Un angelo che vi parla, merita una risposta. — No?

Per lo meno merita che alziate la testa, invece di fissare il lampione a gas e alzare le spalle. E' vero che se voi alzate le spalle — visto da dove sono — da dove mi sporgo — questo vi avvicina, è come se spiccaste il volo per salire fino a me.

Ehi! Ehi! Sentite! Psst! Psst! Niente scherzi! Ah! bene. Credevo voleste andarsene, prendere il largo.

Ma vedo che si trattava soltanto di passeggiare avanti e indietro, per sgranchirvi le gambe. Senza dubbio, prendete lo slancio. Poiché salirete. Salite — salite — salite. LO VOGLIO.

Indovino ciò che dite: Sarebbe così facile scendere. Niente di più semplice. Potrei perfino saltare dalla finestra. Sporgermi, sporgermi, sporgermi, sporgermi, e cadere, come se la morte in persona e dal profondo del cielo sputasse ai vostri piedi un getto di saliva disgustoso.

E vi sbagliate.

POICHE' — se vi obbedissi — per leggerezza — e mi lasciassi cadere ai vostri piedi e a quello del lampione a gas — fra i vostri piedi e quello del lampione a gas, dalla mia finestra del quinto piano, cosa succederebbe?

Scenderei lentamente — lentamente — maestosamente, come un paracadutista. E, di colpo, vi sarebbe difficile tenere il broncio, intestardirvi e non alzare la testa. Oh! griderebbe la gente. Oh! un giovane che vola! Presto, presto, guardate tutti. E — poiché siete curiosa e sensibile ai prodigi — guardate-re-ste. E mi vedreste scendere con calma e posarmi in silenzio davanti alla vostra personcina.

No. No e no! Non si scende verso la felicità. Si sale. Si sale. E' trionfale e naturale. Si smette di battere il selciato con la punta del piede. Ci si decide, si alza la testa. Si agita la borsetta, si mettono le gambe in spalla e ci si avventa sul primo portone a sinistra. Si suona. Si apre. Si richiude. E quel colpo di cannone vi annuncia nel mio regno. Si passa davanti alla portinaia, che la curiosità divora. Si attraversa il cortile. Si trova una porta, sopra la quale è scritta F (Felicità). Si salgono dei gradini. Un piano — un altro piano — un altro piano — un altro piano — un altro piano.

Questi piani a picco dai quali il garzone lattaio si precipita, accompagnato dalle campane. Ci si arrampica — ci si arrampica — ci si arrampica, e si è arrivati. Si arriva davanti ad una piccola porta col numero 13: fortuna! Toc. Toc. Chi bussa alla mia porta? Apro. Sono io! Voglio dire: siete voi. Siete voi, sono io, siamo noi.

Oh là là!... Oh là!

Sapete cosa possiedo in questo quinto piano verso il quale rifiutate di alzare la testa? Sapete cosa possiedo?

Tutti i tesori dell'India e della Cina. La lampada di Aladino e il modo di servirsi. E non è finita. Aspettate! Aspettate, dunque! Ho tre velieri bianchi sopra il bel mare, uno carico d'oro, l'altro d'argento, e ran ranrataplan, sopra il bel mare. Cioè, erano sul bel mare — ma in questo momento i loro carichi si ammassano in casa mia — in casa mia — in casa nostra — in casa nostra. In casa tua.

He! He! He là! Cosa fate? No. Niente scherzi. Restate... Restate o salto.

Sì, naturalmente, mi risponderete: Egli rifiuta di scendere! Io rifiuto di scendere perché sarebbe uno sbaglio irreparabile... Voi ci vedete a braccetto lungo il fiume. La notte scende. E di panchina in panchina ci areniamo al commissariato. Che sbaglio!

Mentre «qui» — Voi salite e l'interruttore del soprannaturale si accende. E le trombe suonano. E degli organi suonano. E i giornali stampano: «Si cerca una ragazza».

Cosa? Oh, questa poi! Quell'immondo individuo — quest'individuo che viene a disturbarci — che ha appena girato l'angolo della strada vuota — che stava passando e che si ferma, ecco che mette il suo braccio sotto il vostro e che vi porta via. Ed essa ride. Osa ridere! Dirò tutto. Questa sbarra di finestra non è più una sbarra d'appoggio. E' una sbarra di tribunale. Giuro di gridare la verità, soltanto la verità.

Sarebbe troppo comodo. Una piccola signora che dà degli appuntamenti a un immondo individuo sotto la mia finestra e che ne approfitta per cercare di farmi credere che vuole salire da me — che devo scendere, saltare dalla finestra — uccidermi. Ed ero a un punto dal crederle.

Sì — voi! Voi! col vostro cappellino assurdo. Oh! signore, è inutile darsi delle arie e camminare più in fretta perché la gente alle finestre creda che non mi rivolgo a voi. E' a voi che mi rivolgo. Immondo individuo! Ladro! Specie di ladro! Non sfuggirete. Un agente! Viene a proposito. Signor agente, signor agente! Presto! Sono ladri! Arrestateli!

---

## NUMERO DA CIRCO

Personaggi:

il DOMATORE, un BATTERISTA e CAROLINA.

DOMATORE (*rivolgendosi direttamente al pubblico*) – Rispettabile e colto pubblico, permettete che vi mostri una delle meraviglie della mia abilità, un prodotto del mio fluido non solo sugli uomini, ma anche sugli animali. Permettete, siori, che vi presenti CAROLINA.

BATTERISTA (*Tamburello*). (*Applausi*).

DOMATORE – Carolina è la mia pulce ammaestrata, parlante, saltante, pensante e semovente quasi fosse vera...

(*Il Domatore ha tratto fuori da una scatoletta una pulce immaginaria e l'ha posta delicatamente sul palmo della mano*).

Ecco ora Carolina, da me ipnotizzata, che vi farà vedere alcuni salti mortali...

Pronta, Carolina? Un salto mortale semplice...

BATTERISTA (*Rullio*).

DOMATORE – Alé! (*fa mostra che la pulce sia saltata sull'altra mano distesa, seguendola con lo sguardo e abbassando le mani come a ricevere il colpo...*).

Attenzione: sempre più difficile! Un salto mortale doppio...

BATTERISTA (*Rullio prolungato in crescendo*).

DOMATORE – Aaalé, alé (*Applausi*). Si lavora sulle ali del brivido; la mia Carolina non teme il vuoto e salta senza la rete di salvataggio... Un salto mortale triplo...

BATTERISTA (*Rullio in crescendo, come sopra*).

DOMATORE – Alé, alé, aaalé! (*Applausi*).

Ed ora, siori, l'esercizio più difficile di tutti; a Berlino è costato la vita ad alcune persone troppo impressionabili: un salto mortale a volo rovesciato in sei giravolte. Se qualcuno debole di cuore è presente in sala, è pregato dalla direzione di uscire, a scanso di responsabilità. (*Pausa*). Pronta, Carolina? Dai... Alé, alé, alé, alé... Oh! (*Il disappunto gli si legge in viso*). Dov'è andata a finire la mia Carolina? (*Con voce piagnucolosa*). Carolina, compagna in-

separabile della mia vita, dove ti sei smarrita? Non ti trovo più! Carolina del mio sangue... sei caduta... Ti sei fatta male? (*Cerca ancora un po' sul palco, poi sta per scendere, continuando a parlare*). L'avete vista? (*Si rivolge al pubblico*). Per pietà, signori, ridatemi la mia Carolina! Cercate anche voi fra le pieghe dei vostri vestiti. (*Drammatico*). Sono orfano e solo, Carolina era tutto per me; l'ho nutrita con le mie carni... (*E' sceso dal palco e continua la ricerca tra il pubblico, finché vede...*). Oh! finalmente! Cosa vedono i miei occhi: Carolina! (*Toglie dalla spalla del... una pulce immaginaria*). Carolina! speranza mia, vieni dal tuo padrone, vieni! (*Torna precipitosamente sul palco*). Ora che ti ho ritrovata, mostreremo ai signori l'esercizio annunciato. Sta attenta a non sbagliare! Allora, pronta: uno, due... Via! (*L'immaginaria pulce resta immobile*). Carolina, perché non ti muovi? Su, coraggio, salta... Unooo, dueee... Muoviti, Carolina! Ti sei fatta male? Quel signore ti ha maltrattata? (*La guarda attentamente*). No, sei sana... unooo, dueee... ma insomma, che ti prende? (*La osserva ancora più da vicino, nel silenzio agghiacciante; poi scende con sicurezza dal palco e si dirige verso..., da cui ha preso la presunta pulce; gli si avvicina, poi, a voce alta:*) No, signore; guardi: QUESTA PULCE E' SUA, NON E' LA MIA!...

BATTERISTA (*Colpi secchi di fine spettacolo*).

DOMATORE (*Torna precipitosamente sul palco per evitare gli ortaggi lanciati da coloro che sapevano già lo scherzo*).

---

## LA VOCE

di Stefano Varnavà

Personaggi:

DONNA, RAGAZZA, UOMO, GIOVANE.

DONNA – Primo lunedì del maggio 1982: a Carate Brianza, un certo Luigi Montorfano stava giocando, alle 21,13, nel seminterrato della propria villetta con il trenino elettrico del figlio Carlo.

Aveva anche acceso la radio a transistor per seguire sul I programma della RAI la trasmissione «Viviamo nello sport».

RAGAZZA – Durante la trasmissione, all'improvviso ci fu un'interruzione e poi una voce, profonda, gentile, benevola ma ferma disse:

UOMO – Qui parla Dio. Mi spiace doverti interrompere. Una volta avviato, in genere, un programma di creazione procede per conto proprio; ma voi cari figli del terzo pianeta del sole, siete talmente vicini all'autodistruzione che non posso fare a meno di intervenire. Così ho deciso di stare con voi una settimana.

RAGAZZA – Il signor Montorfano rimase per un attimo a bocca aperta e pensò tra sé:

GIOVANE – Scommetto che Carlo ha piazzato un microfono nella sua stanza e sta divertendosi alle mie spalle!

DONNA – E corse a vedere. Ma trovò il ragazzo che, grattandosi una gamba, soffriva e sudava su una pagina di frazioni.

GIOVANE – Che hai combinato con la radiolina?

DONNA – Carlo gli rispose: «Io? Niente! Perché? Si è rotta?».

RAGAZZA – Più che mai perplesso, il signor Montorfano suonò alla porta della suocera, sua vicina, e appena quella aprì le domandò a bruciapelo:

GIOVANE – Stava ascoltando anche lei su RadioUno la trasmissione «Viviamo nello sport»?

DONNA – No! Seguivo le notizie del Radiogiornale.

GIOVANE – Allora non può aver sentito...

DONNA – Perché? L'ha sentita anche lei? Pazzesco vero?

RAGAZZA – L'episodio non rimase circoscritto a Carate Brianza. Il giorno seguente si seppe, attraverso i Mass-Media, che la stessa cosa era accaduta in Europa, Asia, Africa, Sud-America e Australia.

In breve divenne di pubblico dominio che, oltre ad avere avuto diffusione planetaria, era stata fatta in tutte le lingue, compresi i dialetti meno noti.

Dovunque era un continuo incrociarsi di domande:

DONNA – «Lei cosa ne pensa?».

GIOVANE – «Mah, non riesco a spiegare una simile cosa!».

DONNA – «Che te ne pare?».

GIOVANE – «Non so che dire!».

RAGAZZA – Mai l'umile risposta «non lo so» fu ripetuta più spesso che in quella sera del primo lunedì di Maggio.

DONNA – La sera dopo, alle ore 21, gli amperometri delle centrali elettriche registrarono un aumento di carico: tutte le radio esistenti erano in funzione.

RAGAZZA – Le aspettative degli ascoltatori non vennero tradite. Alle 21,13 precise, la voce, serena e amichevole, tornò a farsi sentire:

UOMO – Non abbiate paura. Voglio soltanto convincervi del fatto che sono veramente Dio e che rimarrò con voi per tutta la settimana.

GIOVANE – Questa volta i tecnici cercarono di identificare, con l'aiuto dei radiogoniometri, il punto di provenienza della voce mentre era ancora in onda, ma ben presto dovettero convincersi che non c'erano trucchi. L'Unione Sovietica, da qualcuna sospettata di raggio, venne assolta per mancanza di prove.

RAGAZZA – Mercoledì i giornali dedicarono pagine su pagine alla Voce.

DONNA – Il punto di vista degli scienziati rintracciabili (*parecchi sembravano essersi nascosti*) era unanime:

GIOVANE – Si tratta della voce di un individuo di sesso maschile, che, secondo il parere di un insegnante di lingue orientali, è nato in territorio ebraico e ha frequentato scuole occidentali prestigiose.

RAGAZZA – Una professoressa di logica dell'Università di Lovanio insinuò:

DONNA – «Se fosse veramente Dio, come sostiene, che bisogno avrebbe di usare la radio?».

RAGAZZA – I vari ministri del Culto rilasciarono dichiarazioni più caute:

GIOVANE – «Anche se non è la voce del Signore, serve a ricondurci qualcosa che troppi dimenticano: Dio è qui in mezzo a noi».

RAGAZZA – Alle funzioni del mese di Maggio nella serata di mercoledì i fedeli accorsero in massa. Quasi tutte le chiese avevano fatto installare una radio.

DONNA – Il terzo messaggio fu estremamente conciso: due parole soltanto. Con grande sdegno di coloro che non potevano ammettere un Dio che non fosse cupo e funereo, le parole furono accompagnate da un risolino paterno.

Eccole:

UOMO – Sono io.

GIOVANE – Come le altre, anche questa comunicazione riuscì a penetrare nelle bobine e nei condensatori di tutte le radiotrasmittenti in funzione, comprese quelle che, sulle navi, potevano ricevere soltanto messaggi in codice e non avevano microfoni.

RAGAZZA – Questo dettaglio aiutava forse a capire la ragione per la quale Dio

- si serviva della radio: pioviendo dall'alto di un cielo vuoto, la sua voce avrebbe con ogni probabilità seminato il panico tra gli esseri umani. Alla radio invece, faceva meno effetto, perché la gente era abituata a sentir uscire voci dall'apparecchio. Il Padreterno si stava rivelando un tipo pieno di premure.
- DONNA** – La sua conoscenza della psicologia umana era eccelsa (fatto, a pensarci bene, abbastanza normale). La stringatezza stessa del suo «Sono io» era la miglior garanzia di veridicità per coloro a cui piacevano la modestia e la tendenza a sdrammatizzare.
- RAGAZZA** – Giovedì, il Signore ricorse a un nuovo espediente: una fioritura di miracoli per gli ignoranti e i superstiziosi.
- GIOVANE** – I prodigi si verificarono un po' dovunque nel mondo alla distanza di circa 80 chilometri l'uno dall'altro. In genere si trattava di miracoli di seconda categoria, roba di poco conto.
- RAGAZZA** – A Catania, per esempio, le arance del Mercato di Porta Etnea rotolarono dalle bancarelle e si disposero su un muro in modo da formare la seguente frase, graziosamente incorniciata da una treccia di gambi di prezzemolo: «Gli uomini sono miei figli e quindi fratelli».
- GIOVANE** – A Copenaghen un leone dello zoo uscì dalla gabbia e si mise a girare per la campagna finché non scorse, in un prato, un gregge di pecore in mezzo alle quali deliberatamente si accovacciò.
- DONNA** – A Pasadena, California, una donna spinta al limite della sopportazione dal marito che arrotava i denti nel sonno si gettò dal ponte di Arroyo Seco, rimanendo sospesa nell'aria per 45 minuti. Poi fu raggiunta dai pompieri con una scala speciale.
- RAGAZZA** – Per quanto modesti, questi miracoli fecero uscire dai gangheri tutti coloro che non avevano quasi battuto ciglio sentendo alla radio la misteriosa voce dal timbro profondo e vivace.
- GIOVANE** – Nella capitale francese i deputati vennero quasi alle mani mentre erano riuniti alla camera, scambiandosi epiteti come «Cammello!» e accusandosi a vicenda di tradimento del razionalismo e della Rivoluzione.
- RAGAZZA** – La trasmissione divina del giovedì sera fu piuttosto lunga ed ebbe un tono teologico:
- UOMO** – Ogni ciottolo che voi calpestate, ogni goccia d'acqua, sono un miracolo, ma poiché avete perso la capacità di provare timore e reverenza ho dovuto compiere oggi questi altri miracoli, che comportano una sospensione della legge naturale. Il fatto che io mi sia deciso a non rispettare questa legge dovrebbe darvi la prova di quanto mi stiate a cuore, perché anche una divinità onnipotente non deve abusare dei propri poteri. Dal momento però che quanto ho fatto finora non basterà a convincere gli scettici più ostinati, eseguirò un certo numero di miracoli importanti nella mattinata di venerdì, e a mezzogiorno in punto farò sprofondare sott'acqua per un intero minuto il continente australiano.
- DONNA** – Dopo la trasmissione del giovedì sera gli increduli gettarono la spugna. Decine e decine di milioni di persone si convinsero che quella era veramente la voce di Dio.
- GIOVANE** – Praticamente tutti coloro che professavano la fede musulmana si misero in marcia verso la Mecca; giorno e notte i cinesi facevano esplodere petardi, e i membri di una setta poco nota del Sudamerica si riunirono sulla cima di una montagna aspettando, con il corpo avvolto in lenzuoli, l'imminente fine del mondo.
- RAGAZZA** – Intanto le stazioni radio australiane trasmettevano a tutto spiano. Per la sua dimostrazione finale, Dio aveva scelto proprio il continente giusto. Gli abitanti di altri paesi si sarebbero probabilmente disputati con le unghie

- e con i denti qualunque tipo di natante; imbarcazione, sandolino per fuggire. Gli australiani invece, erano fatti di un'altra pasta. L'annunciatore di Melbourne, un mattacchione, osservò:
- GIOVANE — «Non si nota né allarme né nervosismo tra la gente. Qui pensiamo che un minuto sott'acqua non possa fare male a nessuno, e che anzi farà un sacco di bene a qualche nostro concittadino. Melbourne e Sydney saranno sorvolate da piccoli dirigibili con a bordo giornalisti che, attimo per attimo, faranno la cronaca del Diluvio Universale numero 2».
- RAGAZZA — Dio aveva promesso miracoli «importanti» nella mattinata del venerdì e mentenne la parola.
- DONNA — Negli Stati Uniti il metallo in dotazione all'esercito, alla marina, all'aeronautica subì una metamorfosi straordinaria: dalle fibbie alle navi da battaglia venne tutto trasformato in rottami, tonnellate e tonnellate di ferro vecchio.
- GIOVANE — A metà mattinata anche gli arsenali dell'altro paese il cui potenziale bellico faceva tremare il mondo — la Russia — erano diventati innocui. Lo shock provato dal Cremlino fu così forte che le autorità sovietiche dimenticarono perfino di far funzionare la censura. Si seppe così che i carri armati, gli aerei e i cannoni sovietici, le file e file di risplendenti macchine da guerra, non c'erano più: le avevano sostituite file e file di carretti per il trasporto del letame, su ciascuno dei quali spiccava un cartello con la seguente citazione di Lenin: «Pace, pane e terra».
- DONNA — A New York, la marcia di protesta degli atei si concluse quasi prima di cominciare: i dimostranti erano appena entrati in Times Square, infatti, che Dio li trasformò in angeli. Stupende ali arcuate dalle piume candidissime fiorirono all'improvviso dalle loro scapole, e sulle loro teste comparvero aureole dorate. A quel punto agli iconoclasti non rimase altro da fare che cercare di infilarsi in un taxi e sgombrare il campo. Una cosa tremendamente imbarazzante.
- RAGAZZA — La tensione portò al limite dell'incoerenza il radiocronista e i giornalisti in volo sull'Australia mentre le lancette degli orologi si avviavano a segnare mezzogiorno: 11,58; 11,59 e finalmente mezzogiorno in punto!
- DONNA — L'unico a mantenere una calma glaciale e a descrivere gli avvenimenti come se fossero stati una partita di cricket fu il cronista della BBC.
- GIOVANE — «Come predetto il continente comincia ad affondare. La velocità è piuttosto sostenuta, all'incirca la stessa di un moderno ascensore. Ecco... l'ultimo campanile è scomparso sott'acqua. L'oceano è coperto di oggetti galleggianti. Ne tiene di roba la gente intorno alle case! Ora l'acqua ha coperto anche le cime delle montagne... 50 secondi, 55... sì, ecco che riemerge. Bel colpo! La buona vecchia Australia è di nuovo a galla, per nulla scombusolata dal suo bagnetto!».
- DONNA — Innumerevoli mezzi da sbarco puntarono a tutta forza verso la spiaggia, non appena ci fu una spiaggia verso la quale puntare. Il primo australiano a essere intervistato da una giornalista che aveva con sé una trasmittente fu un certo colonnello Humphrey Arbuthnot, medaglia d'oro, pensionato.
- RAGAZZA — «Racconti agli ascoltatori ciò che è successo, colonnello. E' andato veramente sotto?».
- GIOVANE — Lo vede anche lei che sono da strizzare, no? Quel dannato oceano si è riversato tutto nella mia stanza. Lei non avrebbe un asciugamano?».
- DONNA — Nella trasmissione di venerdì sera il Signore fece un po' il punto della situazione:
- UOMO — «Volete sapere se la mia visita significa che il mondo sta per finire? Per amor del cielo, date ascolto alla vostra anima, fate come essa vi suggerisce. Buona notte».

- RAGAZZA – Sabato fu una giornata frenetica. Coscienze per lungo tempo sepolte cominciarono a metter fuori teneri steli verdi simili a bulbi di tulipano. In Sudamerica una decina di dittatori lasciarono la carica di capo del governo.
- GIOVANE – Il proprietario di un garage chiamò i suoi meccanici e disse loro: «Da ora in poi quando facciamo pagare al cliente una nuova bobina per lo spinterogeno, assicuriamoci che la bobina sia stata sostituita veramente».
- DONNA – Malfattori di piccolo cabotaggio trascorsero il sabato restituendo i libri rubati alle biblioteche, pagando i vecchi debiti, mandando regali a vecchie zie dimenticate in qualche casa di riposo, e via di questo passo.
- RAGAZZA – Il 99 per cento degli esseri umani non riusciva a credere che la Terra potesse essere diventata un posto così bello, felice e pieno di solidarietà quel giorno.
- DONNA – Sabato sera il Signore prese congedo. In tutto il mondo gli apparecchi radio furono accesi un po' prima dell'ora solita. Poi si fece silenzio e si udì la bella voce sonora:
- UOMO – «E' giunto il momento di separarci. Vi accorgete che la maggior parte dei vostri problemi è rimasta irrisolta: dolore e infelicità continueranno a tormentarvi, avrete ancora bisogno di cibo, vestiti, istituzioni. Devo dirvi perché? Un pianeta è una scuola. Vivete, cari figli, e imparate. E ora, arrivederci alla prossima volta».
- DONNA – Il settimo giorno, presumiamo, Dio si riposò.

*(Da un racconto di George Jurner Albee, Cosmopolitan - 1948, New York; riduzione e adattamento di Stefano Varnavà).*

---

## L'HO PERDUTA

di Jean Cocteau

(monologo)

E' alla festa, è alla festa, è alla festa che l'ho trovata, è alla festa che l'ho perduta. Era una grande festa. Una festa col tiro con la carabina e le cialde e i biliardi giapponesi e le bottiglie di champagne e le baracche e le giostre. E le giostre giravano e muggivano e i biliardi carambolavano e le cialde erano profumate e le carabine tiravano.

Ho tirato con la carabina. Tiro molto bene con la carabina e me ne vanto. Aspettate! No — mi sbaglio! Non l'ho incontrata al tiro. L'ho incontrata dove si vendevano le cialde. E' là che l'ho trovata. Le cialde erano profumate ed essa ne mangiava a quattro palmenti ed ha soffiato sulla mia cialda e sono stato coperto di polvere bianca. Ed essa rideva, ed io le ho detto: Come vi chiamate? Ed essa mi ha gridato: Ve lo dirò dopo.

Dopo, siamo andati al tiro, ed è al tiro che l'ho perduta. Al tiro rompevo tutte le pipe ed ogni volta essa gridava: bravo! E poiché non restavano più pipe, ho mirato all'uovo del getto d'acqua — e mentre miravo le ho gridato: Come vi chiamate? Ed essa ha risposto: Ve lo dirò dopo.

Tiro — l'uovo salta. Mi volto. Essa non era più là. L'avevo perduta. L'avevo perduta alla baracca del tiro. E l'ho ritrovata. Correvo, correvo come un pazzo, urtavo la gente, mi insultavano, e l'ho ritrovata alle bottiglie di champagne. Ho

comprato degli anelli. Una folla d'anelli e li ho lanciati con lei. E le gridavo: Come vi chiamate? Ed essa mi rispondeva: Dopo! Ve lo dirò dopo.

Hop. Andiamo insieme alle altalene. sono grandi altalene che salgono, che salgono e che ridiscendono. Si sale, si sale e si ridiscende e si muore. E l'ho perduta. L'ho ancora perduta alle bottiglie di champagne. Alle altalene — nessuno! E la notte scendeva — e le luci si accendevano — e le ombre si muovevano, e l'ho ritrovata. Sì! l'ho ritrovata alla giostra. La giostra si metteva in moto ed essa vi saliva. Ho avuto il tempo di gridarle: «Ditemi il vostro nome» e di sentirla rispondermi: «Ve lo dirò dopo».

E l'orchestra si mette in marcia, l'orchestra e le carrozze d'oro e gli specchi e i lampadari. Essa era tutta sola sopra un animale apocalittico che si avvitava fino al cielo e che precipitava fino all'inferno — e ad ogni giro la vedevo in alto sopra la vite di rame — ed essa rideva — e saliva e scendeva — e io gridavo: Ditemi il vostro nome! — e indovinavo la sua risposta dalla forma della sua bocca.

E l'ho perduta. Ecco come l'ho perduta. L'ho trovata alla baracca delle cialde e l'ho perduta al tiro. L'ho ritrovata alle bottiglie di champagne e l'ho perduta alle altalene. Ed è alla giostra — alla giostra che l'ho ritrovata. Ed è alla giostra che l'ho perduta.

Ad ogni giro la vedevo che rideva e cabrava, ed ecco che le carrozze rallentano, la giostra gira sempre meno in fretta. E l'orchestra si ferma e tutto si ferma e io mi slancio, perché il suo animale si trovava di fronte a me. Ed essa non era più sul suo animale. Non c'era più. Dov'era? L'avevo ritrovata per perderla.

E ho corso nella festa e ho corso nella polvere e ho corso nelle ombre. E gridavo: Come vi chiamate? E nessuno mi rispondeva.

E' alla festa che l'ho incontrata. E' alla festa che l'ho perduta. Non andate mai alle feste! Ci si trova e ci si perde. Ci si incontra e ci si cerca. Poiché ora io la cerco! Non so come si chiami! La chiamo! Ehi! Ehi! Ehi! La cerco! La cerco! La cerco! La cerco e non la ritroverò più.

---

## FUGA E VARIAZIONI

di Louis Montre

Personaggi:

l'AMICO, PIERO e ORTENSIA.

*(In scena, un leggio. Sul leggio, una partitura: FUGA N. 28. Piero, che sta terminando la composizione, ascolta un amico...).*

AMICO — Se ho ben capito... ogni volta che vostra moglie fa una fuga... voi, ne scrivete una!

PIERO — Infatti! Questa... è la ventottesima!

AMICO — Vostra moglie ha fatto 28 fughe?

PIERO — No! 29... Solo, poiché le ultime erano brevissime, le ho contate per una.

AMICO — Ah, bene! E' carino!

PIERO — Cosa volete! Non bisogna essere tirchi!

AMICO — Sì! Una più... una meno!

PIERO – Non dite così!... Non si fa una fuga tanto facilmente! Benissimo! C'è un punto di partenza!... Ma bisogna anche sapere dove si va!

AMICO – In genere, dove va?

PIERO – Dipende dalla ricchezza del soggetto! Più il soggetto è ricco, più la fuga è lunga!

AMICO – E in caso contrario?

PIERO – Si esaurisce subito.

AMICO – E bisogna trovarle un altro soggetto?

PIERO – Sì! E ricomincia!

AMICO – E quando torna?

PIERO – Gliela suono...

AMICO – E allora?

PIERO – Riparte!

AMICO – Perché? Non le piace questo?

PIERO – Sì... dal momento che torna!

AMICO – Però! 28 fughe...

PIERO – Eh sì! Mi avvicino alla trentina!

AMICO – Non vi si darebbero, perbacco!

PIERO – Dovreste vedere mia moglie... me ne daresti di più!

*(Viene bussato. Piero va ad aprire, è la moglie che torna).*

PIERO – Ah! sei tu?

ORTENSIA – Sì! Non mi dici buongiorno?

PIERO (*premuroso*) – Sì! Buongiorno! Entra. Sono felice che tu sia di ritorno, perché... guarda! Ti presento un amico! Un amatore di fughe...

ORTENSIA (*all'amico*) – Ah sì? Anche voi?... Felice di conoscervi!

PIERO – Dal momento che sei qui... ti suono la mia...

ORTENSIA – Ah! hai fatto ancora una fuga durante la mia assenza!

PIERO – Ti chiedo scusa... è stato più forte di me!

ORTENSIA – E' grottesco!

PIERO – Ti prego di scusarmi.

ORTENSIA – Non ricomincerai più?

PIERO – Te lo giuro! Sarà l'ultima!

ORTENSIA – Allora, ti ascolto.

PIERO – Ah!

AMICO – Ora devo andare...

ORTENSIA – No! Restate! Non siete di troppo!

PIERO – Sì! Sì! Sedetevi!

*(Ortensia e l'amico prendono posto su un canapé. Piero inizia l'esecuzione del pezzo sul flauto).*

ORTENSIA (*all'amico*) – Mette tutte le mie scappatelle in musica.

*(Piero prosegue l'esecuzione della fuga. Ortensia posa dolcemente la mano su quella dell'amico).*

AMICO (*sorpreso*) – Mi avete toccato!

PIERO (*credendo che la frase sia rivolta a lui*) – Vi ringrazio. (*Prosegue*).

ORTENSIA (*accarezzando la guancia dell'amico*) – Questo è piuttosto divertente!

PIERO – ...Vi ringrazio... ma più avanti, è ancora meglio!

*(Prosegue. Ortensia e l'amico sono un po' imbarazzati).*

PIERO – Scusatemi! Sono andato troppo in fretta! Riprendo più in alto!

ORTENSIA – D'accordo! (*Accarezza di nuovo la guancia dell'amico*).

AMICO (a Ortensia) – E' molto piacevole!  
PIERO – Vi ringrazio!

(Prosegue).

ORTENSIA – E' seducente!  
PIERO – Vi ringrazio!

(Si sente il rumore di un bacio).

PIERO – Senti!

(Nuovo rumore di bacio).

PIERO – Senti! (Parlando del flauto) Non chiude bene!

(Ricomincia a suonare. Ortensia e l'amico si fanno cenni di tenerezza vicendevole).

PIERO (fermandosi) – Come la trovate?

AMICO – Bellissima!

PIERO – Vi piace?

AMICO – Molto!

PIERO – Ebbene, la prossima la scriverò per voi.

ORTENSIA – Caro! Hai del genio!

PIERO – Ti ringrazio!

(E mentre egli prosegue la sua fuga, Ortensia e l'amico escono, amorosamente abbracciati.

Quando Piero ha terminato la fuga, si volta soddisfatto, ma, ritrovandosi solo, capisce!

Allora, strappa lo spartito... tranquillamente... Getta i pezzetti... e scrive su della carta pentagrammata nuova:

PIERO - Fuga n. 29).

---

## BARZELLETTE SCENEGGIATE

Personaggi:

PIERINO, MAURIZIO e PEPPINO.

MAURIZIO – Ciao, Pierino.

PIERINO – Ciao, Maurizio.

MAURIZIO – Stai bene?

PIERINO – Non tanto. Faccio un lavoro così faticoso, che... Pensa, Maurizio: tutto il giorno allo scalo ferroviario; tutto il giorno a scaricare casse da uno, due, tre quintali! Sono stanco; sono proprio stanco!

MAURIZIO – Lo credo; e quanto tempo è che fai il facchino?

PIERINO – Inizio domani.

MAURIZIO – Non ricominciare coi tuoi scherzi, perché m'arrabbio.

PIERINO – Figurati un po' se ho voglia di scherzare. Io sono un uomo sfortunato.

MAURIZIO – Ti è accaduta qualche disgrazia?

PIERINO – Sì, ho trovato un orologio d'oro.

MAURIZIO – E ti chiami sfortunato? Fammelo vedere!

PIERINO – L'ho buttato via.

MAURIZIO – Perché?

PIERINO – Aveva il vetro rotto.

MAURIZIO – Sei il solito scemo.

PIERINO – E no, io sono un inventore.

MAURIZIO – Cos'hai inventato?

PIERINO – Una miscela infallibile per ammazzare le pulci.

MAURIZIO – E' difficile fabbricarla?

PIERINO – No, no; basta mescolare un po' di polvere di sapone con un po' di polvere di marmo e un po' di polvere di tabacco.

MAURIZIO – Ho capito: sapone, tabacco e marmo. Ma la pulce... la pulce come fa a morire?

PIERINO – Semplicissimo! La pulce si avvicina alla miscela. Fiuta il tabacco, starnutisce, perde l'equilibrio, scivola e si spacca la testa contro il marmo. Diventerò ricco.

MAURIZIO – Diventerai pazzo, se già non lo sei. Adesso ti saluto, perché ho mal di capo e... vado a prendere un'aspirina.

PIERINO – Cos'è?

MAURIZIO – Una compressa, una pastiglia, insomma: fa passare in dieci minuti tanto il mal di testa quanto il mal di denti.

PIERINO – Come fa la pastiglia?

MAURIZIO – Come fa cosa?... Spiegati, per favore.

PIERINO – Sì, volevo dire... come fa l'aspirina per sapere se tu hai il mal di testa o il mal di denti?

MAURIZIO – Beh, fa... non mi importa sapere come fa.

PIERINO – Non t'arrabbiare, Maurizio! La vita è breve; io... io, un giorno non lontano, sarò un uomo ricco e celebre.

MAURIZIO – Per l'invenzione della polvere ammazzapulci?

PIERINO – No. Io sono un autore! Ho scritto una commedia che avrà grande successo.

MAURIZIO – Com'è intitolata?

PIERINO – La danza del paralitico. Tre atti di Pierino Pierone: sono io.

MAURIZIO – Spiegami la trama.

PIERINO – Fantastica! Dunque... Atto primo: Frrr...

MAURIZIO – Che cosa vuol dire «Frrr»?

PIERINO – E' il rumore del sipario che si apre in fretta.

MAURIZIO – E perché si deve aprire in fretta?

PIERINO – Perché il macchinista non ha tempo da perdere.

MAURIZIO – Continua.

PIERINO – Dunque: Atto primo: Frrr... Il sipario si apre in fretta. La scena è buia. Dopo cinque minuti, si sente la voce di un uomo che dice: «Embeh?». Poi il sipario si chiude.

MAURIZIO – Se la scena è buia, il pubblico non vede niente.

PIERINO – Lo so. Ma pensa: «Forse manca la luce». Intervallo di trenta secondi.

MAURIZIO – Perché soltanto di trenta secondi?

PIERINO – Per non dar tempo al pubblico di andare via. Atto secondo: Frrr... Il sipario si apre piano.

MAURIZIO – Motivo?

PIERINO – Il macchinista non ha più fretta. In scena tutto è buio.

MAURIZIO – Ancora?

PIERINO – Si sente una voce di donna... Attenzione, Maurizio! Prima era la voce di un uomo. Una voce di donna dice: «Embeh?». Il sipario si chiude piano piano.

MAURIZIO – E il pubblico?  
PIERINO – Il pubblico pensa: «Forse manca ancora la luce». Intervallo di venti minuti.  
MAURIZIO – Meno male; e perché?  
PIERINO – Siccome la mia commedia... l'avrai capito, spero... è impressionante...  
MAURIZIO – Oh!  
PIERINO – ...qualche donna potrebbe essere svenuta. Se l'intervallo è di venti minuti, c'è tutto il tempo per chiamare un'autoambulanza. Atto terzo: Frrr... il sipario si apre in fretta.  
MAURIZIO – Come nel primo atto?  
PIERINO – Sì, perché il macchinista ha ricevuto una telefonata dalla moglie, che gli ha detto: «Ho buttato la pasta in questo momento». La scena è buia.  
MAURIZIO – Mi vuoi spiegare?  
PIERINO – Aspetta, adesso viene il bello.  
MAURIZIO – Speriamo!  
PIERINO – La scena è buia, dicevo; ma dopo un quarto d'ora si vede una mano invisibile che accende un fiammifero. A questo punto si sentono tre voci: quella d'un uomo che dice: «Embeh?»; quella di una donna che dice: «Embeh!»; quella di un bambino che dice: «Embeh?».  
MAURIZIO – Ah! c'era anche un bimbo in scena?  
PIERINO – E c'era già nel primo atto.  
MAURIZIO – Perché non l'hai detto?  
PIERINO – Non lo sapevo neppure io! Lasciami finire. Dunque... Dopo le tre voci, si chiude il sipario in fretta.  
MAURIZIO – Ma il pubblico? Che dirà il pubblico?  
PIERINO – Dirà: «La luce non è venuta: sono andati a dormire. Andiamo anche noi», ed esce...  
MAURIZIO – Cose da pazzi! E il titolo? Cosa c'entra il titolo «La danza del paralitico»?  
PIERINO – Mah!... però... che successo!  
MAURIZIO – Da manicomio! Da manicomio! Tu, caro Pierino, hai qualche cosa che non funziona, qui, nella testa!  
PIERINO – Non è vero! Vuoi che ti dimostri che ho una memoria fantastica?  
MAURIZIO – Sentiamo.  
PIERINO – Sai qual'è quella cosa che è accaduta tanto nella terza tappa del Giro d'Italia del 1928 quanto nella dodicesima tappa del Giro di Francia del 1952?  
MAURIZIO (*stupito*) – Io no. E tu lo sai?  
PIERINO – Certo.  
MAURIZIO – Allora parla!  
PIERINO – E' arrivato primo, quello che stava davanti! (*fugge a destra, inseguito da Maurizio*).

---

MAURIZIO – Ciao, Pierino.  
PIERINO – Ciao, Maurizio.  
MAURIZIO – E' da tanto tempo che non ci vediamo. Come va?  
PIERINO – Male, male... L'hai letto il giornale?  
MAURIZIO – No.  
PIERINO – Allora capisco perché sei tanto allegro.  
MAURIZIO – C'è qualche brutta notizia?  
PIERINO – Terribile! In Africa tagliano le orecchie agli elefanti.  
MAURIZIO – E di che ti preoccupi? Tu non sei un elefante.  
PIERINO – Già... ma potrebbero sbagliare!

MAURIZIO – Sai che giorno è oggi?  
 PIERINO – No.  
 MAURIZIO – Hai il giornale? Guarda la data.  
 PIERINO – Questo non serve.  
 MAURIZIO – Perché?  
 PIERINO – E' il giornale di ieri!  
 MAURIZIO – Volevo dirti che esattamente dieci anni fa ci siamo conosciuti.  
 PIERINO – E' vero!... A proposito: ricordi la signora Gertrude?..  
 MAURIZIO – Sì. Ho sentito dire che è partita da sola per un lungo viaggio.  
 PIERINO – Infatti.  
 MAURIZIO – Non vive più, dunque, con suo marito?  
 PIERINO – No.  
 MAURIZIO – E già!... Lo avevo previsto da tempo. Ma chi è stato il vero colpevole della separazione?  
 PIERINO – Il marito.  
 MAURIZIO – Che cosa ha fatto?  
 PIERINO – E' morto!  
 MAURIZIO – Se continui così, non mi fermo un istante di più.  
 PIERINO – Non sei un amico. Io ho bisogno di te. Oggi ho bisticciato col padrone di casa e voglio scrivergli una lettera per pregarlo di scusarmi di avergli detto che è un cretino. Scrivila tu, per favore; tu che sei un analfabeta.  
 MAURIZIO – Io un analfabeta?! Bada come parli!  
 PIERINO – Parlo come bado, ma aiutami.  
 MAURIZIO – Va bene, va bene: ti aiuto. (*Estraendo un taccuino e una matita*) E allora, che cosa gli vuoi scrivere?  
 PIERINO – Se permetti... detto.  
 MAURIZIO – Detta pure.  
 PIERINO (*pensando*) – Virgola.  
 MAURIZIO – Eh?! Non vorrai iniziare una lettera con una virgola!  
 PIERINO – Scrivila, scrivila: può servire dopo.  
 MAURIZIO – Virgola. E poi?  
 PIERINO – Egregio padrone di casa. Due p...  
 MAURIZIO – Due p... a che cosa?  
 PIERINO – A padrone.  
 MAURIZIO – Padrone, caro Pierino, si scrive con una sola p.  
 PIERINO – Lo so, ma il mio è padrone di due case. Io sto bene.  
 MAURIZIO – Cosa vuoi che gliene importi che tu stai bene? Dovresti invece dirgli che sei malato, malato di nervi.  
 PIERINO – Hai ragione. Io sto bene, ma sono malato.  
 MAURIZIO – Continua.  
 PIERINO – Scrivi... Eh...  
 MAURIZIO – Beh?  
 PIERINO – Eh!...  
 MAURIZIO – Ed io dovrei scrivere «eh»...?  
 PIERINO – Sì: eh!... Saluti a sua moglie. Punto interrogativo.  
 MAURIZIO – Questo è troppo!  
 PIERINO – Non me la scrivi la lettera?  
 MAURIZIO – No! e poi... perché vuoi scusarti di avergli dato del cretino?  
 PIERINO – Perché volevo dargli dell'imbecille! Ma il pesce...  
 MAURIZIO – Cosa c'entra il pesce?  
 PIERINO – Non te l'ho ancora detto che mi hanno regalato un pesce?  
 MAURIZIO – No.  
 PIERINO – Sto facendo un esperimento.

MAURIZIO – Con il pesce?  
 PIERINO – Sì. Lo alleno a vivere fuori dall'acqua.  
 MAURIZIO – Morirà!  
 PIERINO – Invece sta benissimo. Ho cominciato a tirarlo fuori dall'acqua per pochi secondi, poi per alcuni minuti, quindi per alcune ore, infine per tutto il giorno.  
 MAURIZIO – Sei sicuro che sia un pesce?  
 PIERINO – Sicurissimo.  
 MAURIZIO – E adesso come sta?  
 PIERINO – E' morto.  
 MAURIZIO – L'ho detto! L'ho detto!  
 PIERINO – Sì, perché è caduto nella vasca da bagno... ed è morto annegato.  
 MAURIZIO – Guarda chi si vede... Peppino! il nostro amico Peppino!  
 PEPPINO – Maurizio!... Pierino!... Come state? Caro Pierino!... quanto tempo sarà che non ci vediamo?  
 PIERINO – Dall'ultima volta che ci siamo visti.  
 PEPPINO – Sempre lo stesso mattacchione. E la tua sorellina? sta bene?  
 PIERINO – Oramai è una signorina, una bella signorina. Ho qui una sua fotografia.  
 PEPPINO – Ma questa è la fotografia di un tram!  
 MAURIZIO – Sì, sì: è un tram.  
 PIERINO – Guardate attentamente all'ultimo finestrino.  
 PEPPINO – Mi spiace, ma all'ultimo finestrino non c'è nessuno.  
 PIERINO – Allora è scesa alla fermata prima. *(Riprende la foto)*.  
 PEPPINO – E' inutile, Pierino non guarisce più: ha battuto la testa da bambino.  
 PIERINO – Sono più astuto e intelligente di voi due messi insieme.  
 MAURIZIO – Proviamo. Proviamo la nostra intelligenza. Facciamoci delle domande.  
 PEPPINO – Bene. Io e Maurizio contro Pierino. E gli diamo un vantaggio, vero Maurizio? Se risponderà con esattezza alle nostre domande, gli daremo duemila lire. Se non saprà rispondere, darà mille lire a noi. D'accordo, Pierino?  
 PIERINO – D'accordo. Fate pure le domande.  
 PEPPINO – Incomincio io. Dunque... quanti metri è alta la cupola della basilica di S. Pietro? *(Pierino pensa un po' e poi dà mille lire a Peppino)*. A te, Maurizio!  
 MAURIZIO – Mi sai dire, Pierino, quanti abitanti ci sono a Firenze? *(Pierino pensa, e poi dà mille lire a Maurizio)*. Adesso tocca a te.  
 PIERINO – Attenzione. Qual è quell'animale che cammina sui tetti e fa miao e... *(Maurizio e Peppino ridono)*... e ha la coda quadra e un occhio solo?  
 MAURIZIO – Un animale che cammina sui tetti, fa miao e...  
 PEPPINO – ...ed ha la coda quadra e un occhio solo? Io non lo so.  
 MAURIZIO – Nemmeno io. *(Pierino riprende le due mila lire)*.  
 PEPPINO – Adesso che abbiamo pagato, ti preghiamo di dirci qual è quell'animale. *(Pierino pensa un po', e poi restituisce le duemila lire ai due)*. Tu caro Pierino, non sai usare il cervello.  
 PIERINO – Vedremo, vedremo... Avete il coraggio di scommettere quelle duemila lire che vi ho dato, più altre cinquemila, che non siete capaci di rispondere sempre pomodoro, qualunque domanda vi faccia?  
 MAURIZIO – Se hai proprio voglia di perdere altre cinquemila lire!  
 PEPPINO – D'accordo anch'io.  
 MAURIZIO – Se ho ben capito, io e Peppino vinceremo la scommessa se saremo capaci di rispondere a qualsiasi tua domanda: pomodoro.  
 PIERINO – Hai capito bene. A qualsiasi mia domanda: pomodoro. In caso contrario, vincerò io.

MAURIZIO E PEPPINO – Pronti.

PIERINO (*fa varie domande su qualsiasi cosa, alle quali gli altri rispondono sempre pomodoro. Alla fine dice:*) – Preferite i soldi o il pomodoro?

MAURIZIO E PEPPINO – Pomodoro.

PIERINO (*prende di tasca un pomodoro e lo porge, ritirando i soldi, mentre scappa inseguito dagli altri*).

---

## RADIOSCOPIE

di Raymond Devos

Personaggi:

il SIGNOR F., la SIGNORA F., un REPORTER.

(*Il signor F., con lo sguardo perduto nel vuoto, fischietta o canticchia un'aria... Viene suonato alla porta...*).

SIGNORA F. (*venendo dalla stanza accanto e indirizzandosi al marito*) – Abbassa il suono... hanno suonato! (*Va ad aprire. Entra un reporter, che porta il magnetofono a tracolla...*).

REPORTER – E' per la radio...

SIGNORA F. (*indicando il marito*) – Ecco mio marito!... Entrate... (*Chiude la porta e si ritira*).

REPORTER – Signore, è la radiodiffusione francese... (*Srotola il filo del microfono e mette l'apparecchio in marcia*).

SIGNOR F. – Vi ascolto...

REPORTER – Mi è stato detto che in voi si sono verificati strani fenomeni.

SIGNOR F. – E' esatto!

REPORTER – Per gli ascoltatori... Potete spiegarli?

SIGNOR F. – Ebbene... Sono attraversato da migliaia di onde...

REPORTER – In questo non c'è nulla di straordinario... Siamo tutti attraversati da onde... Io stesso...

SIGNOR F. – Sì! Ma in voi passano soltanto, mentre io le intercetto!

REPORTER – Volete dire... come una stazione radio?

SIGNOR F. – Una stazione ricevente... Giustissimo, sono una stazione ricevente! Sentivo la radio del vicino, e questo fino ad un'ora inoltrata della notte! Allora, un giorno, sono andato a dirgli di chiudere l'apparecchio... Ebbene, signore, non ne aveva!

REPORTER – Non aveva la radio?

SIGNOR F. – No... E ascoltandomi più attentamente, ho scoperto che questo avveniva nella mia testa!

REPORTER – Avete consultato uno specialista?

SIGNOR F. – Sì!... mi ha fatto una radiografia!

REPORTER – Risultato?

SIGNOR F. – Ebbene, secondo lui... le onde sonore che percepisco sono captate dal sistema nervoso... ritrasmesse al nervo auditivo e amplificate dalle cavità membranose della scatola cranica che forma cassa di risonanza... Poiché il mio sistema auditivo interno è invertito, sento tutto!

REPORTER – E' infernale!  
 SIGNOR F. – Ah! è infernale! Guardate, in questo momento sono attraversato da un minuetto di Mozart. *(Lo canta)*.  
 REPORTER – E' ciò che sentite?  
 SIGNOR F. – Sì! *(E continua a cantare)*.  
 REPORTER – E' insostenibile!

*(Il Signor F. annuisce, continuando a canticchiare...)*

REPORTER – E... captate tutte le emissioni?  
 SIGNOR F. – No, ricevo soltanto le onde lunghe...  
 REPORTER – E le corte no?  
 SIGNOR F. – No! Non posso riceverle... non so perché!  
 REPORTER – E' un peccato... perché ci sono dei bei programmi... L'altro giorno ascoltavo un conferenziere...  
 SIGNOR F. – «Denti bianchi... alito fresco... super-dentifricio...».  
 REPORTER – Come dite?  
 SIGNOR F. – Dico che «Super-sapone...».  
 REPORTER – Come?  
 SIGNOR F. – Nulla... Sono su Europa 1... Non fateci caso... Continuate...  
 REPORTER – Dicevo che l'altro giorno...  
 SIGNOR F. – «Bravo, Signor Ségalot, questi sono mobili». Vi chiedo scusa! Cambio stazione perché... *(Cambia posizione)*... Ecco! Vi ascolto...  
 REPORTER – Io...  
 SIGNOR F. – Tsin, tsin, tsin... Tsin, Tsin! Ancora!... Scusatemi, sono tornato... Prenderò Francia-Inter, saremo più tranquilli... *(Prende una nuova posizione)*. Ecco... Allora?  
 REPORTER – Potete passare da una stazione all'altra?  
 SIGNOR F. – A volontà!... A volontà!... Ho pure la facoltà di scegliere.  
 REPORTER – Perfino!  
 SIGNOR F. – Sì perfino... Sono suonato, ma non ancora abbruttito! Guardate, mi collego con R.T.L. E' *(cerca un attecchimento)* in questa zona...  
 REPORTER – Come vi orientate?  
 SIGNOR F. – Per istinto... unicamente per istinto! Ci siamo! E' il bollettino meteorologico!... Allora... Dove eravamo?  
 REPORTER – Vorrei diceste ai nostri ascoltatori...  
 SIGNOR F. – Toh!  
 REPORTER – Come?  
 SIGNOR F. – Tempo fresco e piovoso su tutto il paese!  
 REPORTER *(impaziente)* – No!  
 SIGNOR F. – Sì... con qualche acquazzone mattutino sui massicci montagnosi.  
 REPORTER *(esasperato)* – D'accordo, ma di questo gli ascoltatori se ne infischiano!  
 SIGNOR F. *(andando in collera)* – Anch'io, ma è quel che sento, e basta! Dunque?  
 REPORTER – Dovete avere una vita spaventosa!  
 SIGNOR F. – Oh! non me ne lamento!... C'è gente più infelice di me... Mio fratello, ad esempio!  
 REPORTER – E' una radio anche lui?  
 SIGNOR F. – No, lui è un televisore!  
 REPORTER – Peggio ancora!  
 SIGNOR F. – Ah sì! Perché tutte le sere, a partire dalle 19 e 30, lo sistemano su una sedia e tutti i vicini vengono a guardarlo negli occhi... Possono vedervi tutti i programmi...  
 REPORTER – Negli occhi?  
 SIGNOR F. – Negli occhi!

REPORTER – Quanti canali?  
SIGNOR F. – Due! Un occhio per ogni canale! Tutte le sere sono là...! fedeli all'apparecchio, e se mio fratello ha la sfortuna di chiudere gli occhi prima della fine della trasmissione... non sono contenti!  
REPORTER – Sentite... per terminare... vorrei far sentire ai nostri ascoltatori quello che sentite voi stesso... in questo momento... di dentro!  
SIGNOR F. – E' un twist!  
REPORTER – Permettete?... (*Avvicina il microfono*) Silenzio!  
SIGNORA F. (*entrando*) – Senti...  
SIGNOR F. – Zitta! sta registrandomi! Silenzio...  
REPORTER – Fatto! Vi ringrazio. (*Sistema il microfono e i fili*). (*Alla Signora*) – L'emissione passerà.  
SIGNOR F. – Non è il caso... essa non mi ascolta!  
REPORTER – Allora... arrivederci, signori! (*Esce*).  
SIGNORA F. – Qual è il tuo programma questa sera?  
SIGNOR F. – Wagner... su Francia-Cultura...  
SIGNORA F. – Bene! Allora, vado a vedere tuo fratello... (*Esce*).  
SIGNOR F. – Preferisce la televisione!

---

## L'OROLOGIAIO DEL VILLAGGIO

Personaggi:

il TURISTA, l'OROLOGIAIO.

TURISTA – Scusi, signore, è lei l'orologiaio del paese?  
OROLOGIAIO – Perbacco, sì, in che cosa posso servirla?  
TURISTA – Si tratta di un orologio da riparare...  
OROLOGIAIO (*inquieto*) – Un orologio? Ah! corpo di bacco! E che cos'ha questo orologio?  
TURISTA – Non so, non cammina più...  
OROLOGIAIO – Oh... ora vedo di cosa si tratta... Deve trattarsi del meccanismo... Vediamo! Oh! Oh! per essere un bel orologio è un bel orologio!  
TURISTA – E' un cronometro!  
OROLOGIAIO – Eh? Ah! può darsi benissimo... Vediamo cosa c'è dentro. (*Cerca di aprire la scatola con un enorme cacciavite*). Non so cosa ne ho fatto delle mie tenaglie...  
TURISTA – Delle tenaglie? Per che farne?  
OROLOGIAIO – Per aprirlo, perbacco! (*Schianto secco*). Là! Oh! là, là, là!  
TURISTA – E' molto guasto?  
OROLOGIAIO (*fruga all'interno dell'orologio col cacciavite*) – Oh! questo non posso ancora dirlo! C'è tanta piccola paccottiglia qui dentro, delle rotelline, degli ingranaggi piccoli e grandi.  
TURISTA (*angosciato*) – Lo smonta?  
OROLOGIAIO – Peuh! Tenterò di provarmici. (*Stesso armeggio come in precedenza*). Ahimé, che buffo affare. (*Toglie una lunga molla*). Si direbbe una specie di elastico!  
TURISTA – Ma... è la molla della spirale...

OROLOGIAIO (*sorpreso e diffidente*) – Ah!... che buffo orologio! Non è affatto come gli altri! Con che cosa le dà la carica prima?

TURISTA – Ma... con il remontorio!...

OROLOGIAIO – Ah! questa piccola cosa che gira? (*Rumore del remontorio seguito da uno schianto secco*). Toh! Si direbbe che ci sia qualcosa di scattato qui dentro.

TURISTA (*indignato e desolato*) – Oh! ma ha rotto la molla!

OROLOGIAIO – C'è ancora una molla? Ma è pieno di molle questa specie di orologio! Quello del signor Curato non ha che una molla e si ricarica con una manovella. Ecco appunto. (*Ricarica una enorme cipolla, che fa un rumore di raganella*). Ascolti bene, eh! Che bel meccanismo! Là! Eccolo ricaricato per tre buone settimane! Ah! questo sì che è un bell'orologio! E' il solo del paese, del resto!

TURISTA – Come? E' il solo orologio del paese?

OROLOGIAIO – Ah! perbacco, qui la brava gente misura l'ora col sole! Il sole non si è mai rotto. Eh! Eh! (*Riso stupido*).

TURISTA – Allora lei non deve lavorare molto...!?

OROLOGIAIO – Oh! perbacco, sì!

TURISTA – Tuttavia, se non ci sono orologi in paese, che cosa può riparare?

OROLOGIAIO – Beh, gli aratri... le macchine agricole... le pompe a motore, che so? Tutti i meccanismi si rassomigliano, non è vero? Là! (*Rumore di piccoli pezzi metallici rovesciati in una scatola di ferro*). Eccolo comunque smontato, il vostro dannato orologio!

TURISTA (*inorridito*) – Che cosa gli fa ora?

OROLOGIAIO – Signor mio, cerco di rimontarlo, perbacco! E non è la cosa più facile, certamente. (*Rumore di ferraglia cozzante insieme brutalmente*). Ah! per la miseria! Questo non entrerà mai tutto qui dentro! Toh! Toh! (*Cerca di richiudere la scatola a colpi di martello*).

TURISTA – Ma lei è pazzo! Cosa fa!

OROLOGIAIO – Là! Eccolo il suo orologio. Credo che questa volta ci sia tutto! Guardi! (*Scuote l'orologio, che fa un rumore di ferraglia*).

TURISTA – Ah! mio Dio!... Quanto le debbo?

OROLOGIAIO – Lasci perdere. Bisogna pure rendersi utili quando si può! Non è vero? Eh! Eh! (*Ride stupidamente*).

---

## FACCIAMO IL VERBALE!

Personaggi:

COMMISSARIO, TESTIMONIO e AGENTE

AGENTE – Signor Commissario, il testimonio è arrivato.

COMMISSARIO – Quale testimonio?

AGENTE – Il testimonio dell'incidente automobilistico di Via Popov...

COMMISSARIO – Bene! Faccia entrare.

AGENTE – Entrate, signore...

TESTIMONIO (*trafelato*) – Scusi, Signor Agente... Signor Commissario...

COMMISSARIO – Signore!... Si sieda... non sul mio cappello...

TESTIMONIO – Le chiedo scusa, Signore... Non avevo visto... (*ansima*).

COMMISSARIO – Bene! Ha visto l'incidente, almeno?  
 TESTIMONIO – Sì, Signor Commissario... Una cosa spaventosa... Ho 45 anni, ed è la prima volta in vita mia che...  
 COMMISSARIO – Bene, niente apprezzamenti inutili... Veniamo al fatto... racconti ciò che ha visto e sia breve!  
 TESTIMONIO – Ecco, Signor Commissario: si figuri che questa mattina, uscendo di casa, scorgo una carrozza che costeggia il marciapiede.  
 COMMISSARIO – Quale marciapiede?  
 TESTIMONIO – Il marciapiede di fronte!  
 COMMISSARIO – E lei su quale marciapiede era?  
 TESTIMONIO – Sull'altro... Signor Commissario.  
 COMMISSARIO – Bene! eccomi informato! Tsst! Infine... continui...  
 TESTIMONIO – Il cocchiere dormiva sul suo sedile... allora, naturalmente, il cavallo andava dove voleva... Aveva una grande barba!  
 COMMISSARIO – Che? Il cavallo aveva una grande barba!  
 TESTIMONIO – No! il cocchiere... devo dire che io sono molto osservatore... Ho visto subito che aveva l'aria sorniona...  
 COMMISSARIO – Il cocchiere?  
 TESTIMONIO – No! il cavallo!... In quel momento, sul marciapiede di fronte...  
 COMMISSARIO – Su quello dov'era lei?  
 TESTIMONIO – No, Signor Commissario, sull'altro...  
 COMMISSARIO – Allora lei ha cambiato marciapiede...  
 TESTIMONIO – Ah! no, Signor Commissario... io uscivo da casa mia, ed è giust'appunto all'angolo di via...  
 COMMISSARIO – Bene! tutto ciò è molto chiaro... Tsst! Allora?  
 TESTIMONIO – Allora sul marciapiede di fronte un vecchio signore gli ha fatto cenno con l'ombrello...  
 COMMISSARIO – Ha fatto cenno al cavallo?  
 TESTIMONIO – Ma no, Signor Commissario, al cocchiere. Solo che l'ombrello era rosso, e allora questo lo ha spaventato, naturalmente!  
 COMMISSARIO – Ah! il cocchiere si è spaventato, ma lei prima mi diceva che dormiva...  
 TESTIMONIO – Ma no, è il cavallo...  
 COMMISSARIO (*ironico*) – Ah, è il cavallo che dormiva?  
 TESTIMONIO – Ascolti, Signor Commissario, se lei mi interrompe ad ogni istante!...  
 COMMISSARIO – Signore, io cerco di comprendere! Ed è molto difficile... Continui!...  
 TESTIMONIO – Allora il cavallo ha attraversato la strada... ed è salito nella vettura...  
 COMMISSARIO – Come? Il cavallo è salito nella vettura? Ma era un cavallo da circo...  
 TESTIMONIO – Ma no, Signor Commissario, è il vecchio signore che è salito nella vettura... E subito il cocchiere gli ha dato una grande frustata, ed egli è partito al galoppo...  
 COMMISSARIO – Che cosa mi va raccontando? Il cocchiere ha dato una frustata al vecchio signore ed egli è partito al galoppo?  
 TESTIMONIO (*debolmente*) – Ma no è il cavallo...  
 COMMISSARIO (*glaciale*) – E' il cavallo che ha dato una frustata al vecchio signore... Ascolti, amico mio, io non ci capisco più niente!  
 TESTIMONIO – Naturalmente, Signor Commissario; lei non mi lascia spiegare!... Allora d'un tratto, il vecchio signore vuole posare il proprio ombrello, cade dalla portiera e la vettura gli passa sopra. Ahi! Ahi! Ahi!  
 COMMISSARIO (*commosso*) – Oh! pover'uomo!

TESTIMONIO – Devo dire che il cocchiere è stato molto corretto, molto premuroso... è sceso immediatamente a raccogliere i pezzi.  
COMMISSARIO – I pezzi?... i pezzi del vecchio signore?  
TESTIMONIO (*irritato*) – Ma no, perbacco, i pezzi dell'ombrello.  
COMMISSARIO – Ah! bene, è l'ombrello che era caduto? Ma questo non è di alcun interesse! Veniamo al fatto, amico mio, al fatto!  
TESTIMONIO – Allora il cocchiere è accorso e gli ha dato un gran calcio nel ventre.  
COMMISSARIO (*esplodendo*) – A chi? chi?  
TESTIMONIO (*disorientato*) – Come a Kiki?  
COMMISSARIO (*fuori di sé*) – Ha dato un calcio a chi?  
TESTIMONE – Al vecchio signore!  
COMMISSARIO (*scoppiando*) – Ma schifio! chi ha dato un calcio al vecchio signore?  
TESTIMONIO (*completamente soffocato*) – Ma... l'ombrello... uh! il vecchio cavallo!... no, il cocchiere rosso! insomma, il cavallo rosso del vecchio signore rotto dall'ombrello... del... vecchio cocchiere! Ah! non so più quel che mi dico alla fine, lei m'imbrogliava con le sue domande! Ascolti, è molto semplice, ricomincio tutto da capo, ecco!... Si figuri che questa mattina, uscendo di casa, scorgo una carrozza che costeggia il marciapiede... il cocchiere dormiva sul suo sedile...  
COMMISSARIO (*contemporaneamente*) – Ah! no! questo poi no! Basta! Ho capito benissimo, arriverci, signore, arriverci!... (*Lo spinge verso l'uscita*).

---

## DISCUTONO DELLA GUERRA

di Karl Valentin

Personaggi:

PADRE, operaio. FIGLIO, il suo, dieci-dodici anni

FIGLIO – Papà, è vero che la guerra è terribile?  
PADRE – Certo, è la cosa più terribile che ci sia!  
FIGLIO – E allora perché fanno sempre la guerra, se è così terribile?  
PADRE – Mah! Tutti dicono che finché ci saranno uomini ci saranno guerre.  
FIGLIO – E' vero, papà, che quando un re o un imperatore o un presidente offendono un re o un imperatore o un presidente di un altro paese scoppia la guerra?  
PADRE – Piano, piano, non è mica così semplice. Prima ci vuole il parere dei ministri della guerra e del consiglio di guerra.  
FIGLIO – Allora se il ministro della guerra vuole la guerra, la guerra scoppia?  
PADRE – No, prima viene convocato il Parlamento e poi i partiti decidono per la pace o per la guerra.  
FIGLIO – Partiti? Per andar dove?  
PADRE – Ignorante! I partiti politici, che vengono eletti dal popolo!  
FIGLIO – Allora lo chiedono anche al popolo se vuole la guerra o no?  
PADRE – No, non lo chiedono al popolo, il popolo sono i partiti, perché come farebbe a starci un popolo di sessanta milioni nel palazzo di Montecitorio? Per questo il popolo ci ha i suoi rappresentanti.  
FIGLIO – Anche il padre di Brambilla Gino è un rappresentante!

PADRE – Cretino! Quello è un rappresentante di una marca di detersivi.

FIGLIO – E a te non te li dà i detersivi?

PADRE – Ma no! In tempo di guerra non servono i rappresentanti perché i prodotti sono scarsi, e nemmeno i detersivi... in tempo di guerra non ci si sporca tanto!

FIGLIO – Di' un po' papà, lo chiedono anche ai soldati se vogliono la guerra?

PADRE – Ma no, figurati se lo chiedono ai soldati! Loro hanno l'obbligo di andare in guerra appena la si dichiara. Solo ai volontari lo chiedono.

FIGLIO – Anche i volontari devono sparare in guerra?

PADRE – No, un volontario non è obbligato a sparare, un volontario spara semplicemente perché in guerra si deve sparare.

FIGLIO – E allora devono sparare sì!

PADRE – Ma solo volontariamente!

FIGLIO – Papà, è vero che i fucili, i cannoni, le bombe e tutto quello che serve per la guerra lo fa fare il presidente?

PADRE – Naturalmente.

FIGLIO – E costa un sacco di soldi, vero, papà?

PADRE – Certo che costa un sacco di soldi, costa molti molti miliardi.

FIGLIO – Però il presidente li può pagare tranquillamente perché è ricco.

PADRE – Certo che è ricco, è l'uomo più ricco del paese!

FIGLIO – E come ha fatto il presidente a diventare così ricco?

PADRE – Perché c'è il popolo. Per tutte le tasse che ha pagato il popolo.

FIGLIO – Ma non è mica ricco il popolo!

PADRE – No, non è ricco, ma quello che conta è la massa. Se per esempio ciascuno dei sessanta milioni di individui paga anche solo mille lire di tasse all'anno, ecco che son già sessanta miliardi di lire.

FIGLIO – Allora i sessanta miliardi sono del presidente?

PADRE – No, sono dello Stato, e lo Stato ne dà un po' anche al presidente, ma tutt'al più qualche cento milioni, insomma tanto da poter vivere bene lui e la sua famiglia.

FIGLIO – Qualche cento milioni? Ma tu, papà, che fai l'operaio, non guadagni così tanto, vero?

PADRE – E no, io in un mese non arrivo neanche a settecento mila lire.

FIGLIO – Però quando facevi l'operaio nelle industrie belliche guadagnavi di più, eh?

PADRE – Sì, ma solo in tempo di guerra.

FIGLIO – Ma allora per il guadagno non andava tanto male la guerra?

PADRE – Be', insomma... però...

FIGLIO – Però cosa?

PADRE – Tutto sommato sarebbe meglio guadagnare meno, ma vivere in pace.

FIGLIO – Sì, papà, ma se tu e gli altri operai non lavoraste mai nelle industrie belliche non ci sarebbero armi, e allora ci sarebbe sempre la pace, perché senza armi la guerra non la si può fare.

PADRE – Sì, sì, hai ragione, ma allora gli operai di tutto il mondo dovrebbero essere della stessa idea.

FIGLIO – E perché non lo sono?

PADRE – Eh, bambino mio, tu sei ancora troppo giovane e anche se te lo spiegassi non capiresti... Vedi, gli operai sono truffati dai capitalisti.

FIGLIO – Come, truffati? Cosa significa?

PADRE – Significa che si crea artificiosamente una disoccupazione e dopo qualche anno, quando la disoccupazione ha raggiunto il culmine, la guerra è già vicina e si fa.

FIGLIO – E allora cosa succede?

PADRE – Allora si cercano di nuovo gli operai.  
 FIGLIO – E gli operai saranno contenti di trovare ancora lavoro.  
 PADRE – Sì, allora molti milioni di operai lavorano di nuovo nelle fabbriche e fanno i pezzi per cinque milioni di macchine da cucire.  
 FIGLIO – Macchine da cucire? A cosa servono in guerra le macchine da cucire?  
 PADRE – E' quello che si dà da bere agli operai. In realtà non fabbricano altro che mitragliatrici.  
 FIGLIO – E gli operai ci credono? Com'è possibile con quelle enormi canne di cannone?  
 PADRE – Fanno credere agli operai che siano tutti cannocchiali per gli osservatori.  
 FIGLIO – Ma dai, papà, nessun operaio può bere una balla del genere!  
 PADRE – Certo è assurdo, ma le canne da cannone ci sono, dunque gli operai le hanno pur costruite!  
 FIGLIO – E anche tu l'hai bevuta?  
 PADRE – Eh, eh, io l'ho capito subito che sarebbero diventate armi per la guerra!  
 FIGLIO – E allora perché non hai scioperato?  
 PADRE – Ma non posso mica scioperare da solo! Semmai dovrebbero entrare in sciopero gli operai di tutto il mondo e non dovrebbero più costruire armi, così sì che la si farebbe finita con queste dannate guerre!  
 FIGLIO – E perché gli operai non scioperano?  
 PADRE – Ragazzo mio, quante sciocchezze dici! Se io, dopo la grande disoccupazione, non avessi lavorato nelle industrie belliche, noi, io e la mamma e tu, saremmo morti di fame, e come noi anche tutti gli altri operai.  
 FIGLIO – E va bene, hai lavorato, però anche oggi sembra che siamo lì lì per morire di fame.  
 PADRE – Via, non siamo mica a questo punto!  
 FIGLIO – Ma se venisse un'altra guerra tu lavoreresti di nuovo nelle industrie belliche?  
 PADRE – Cosa vuoi che ti dica, se ci turlupineranno ancora tutto andrà di nuovo come nell'ultima guerra.  
 FIGLIO – Ma papà, se le cose stanno come dici tu, non ci sarà mai pace per sempre nel mondo!  
 PADRE – Mai. E infatti la gente dice: finché ci saranno uomini, ci saranno guerre.  
 FIGLIO – Uomini? No, papà, in questo caso si dovrebbe dire: finché ci saranno operai, ci saranno guerre.  
 PADRE – No, bisogna dire: finché ci saranno simili truffatori che continuano a imbrogliare gli operai, ci saranno sempre guerre.  
 FIGLIO – Allora la guerra c'è perché c'imbrogliano?  
 PADRE – Sì, è così, e quest'imbroglio lo chiamano capitalismo internazionale.  
 FIGLIO – Ma non lo si può eliminare?  
 PADRE – No! Solo con le bombe atomiche o al megatone, che distruggono tutto il mondo!  
 FIGLIO – Già, papà, ma il punto debole è proprio questo: alla fin fine chi è che le fa, quelle bombe atomiche, o quelle al megatone?  
 PADRE – Sempre gli operai, naturalmente!  
 FIGLIO – Ma se gli operai di tutto il mondo fossero d'accordo ci sarebbe ancora lo stesso la guerra?  
 PADRE – No, in questo caso non più: ci sarebbe per sempre la pace.  
 FIGLIO – Ma non si metteranno mai d'accordo, vero?  
 PADRE – Mai!

# OH, CHE BELLO! SEMBRA FINTO

Quando riesco a far ridere la gente  
mi sento felice. (Hans Schwab)

**Bano, Carlo e Valerio**

---

*«Oh, che bello! Sembra finto» e invece è vero. E quando sembra vero, è finto. Sono così i fiori di Hans Schwab. Ma anche gli spaghetti.*

*L'abbiamo applaudito al festival teatrale di Avignone. Non eravamo i soli. Tutti gli hanno battuto le mani. Non si finiva più. Appariva contento, soddisfatto, pienamente appagato. «Mi rallegro della gente che ride» ripete sempre. E le sue storie, poetiche ma anche grottesche, le crea per far ridere, per rallegrare gli spettatori, per insegnare a ciascuno a sorridersi addosso, a vedere la vita con un po' di umorismo. E gli riesce, per questo lavora con piacere. E piace sempre: ai bambini e ai vecchi, ai saggi e agli intellettuali. Ha scelto questo mestiere, dopo averne provati tanti, perché l'ha trovato piacevole.*

*«Il lavoro, senza una minima gioia, diventa schiavitù, lavoro forzato, castigo. Ti dà il pane, ma senza companatico. Ho incominciato a fare il fattorino, come la maggior parte dei ragazzi svizzeri, francesi, italiani... Poi ho fatto il magazzinoiere, l'insegnante cuoco, il tassista. E' per questo che anche in teatro riesco a fare tutti i mestieri. Ma con più piacere ora di prima».*

*Schwab ha trentatré anni. E' nato a Berna. Ha diviso la sua infanzia fra Berna e Vienna. Il suo primo maestro di mimo è stato E.G. Böttger, Direttore dell'Ensemble-Pantomimen bernese. «Fu il primo ad insegnarmi a camminare con espressione e a valorizzare "l'atteggiamento" prima che il gesto, e addirittura prima che il movimento».*

*E' clown e attore in maschera, ma anche prestigiatore, giocoliere e soprattutto comico. I talenti non gli mancano. Ha scelto più specializzazioni, per abilità, sensibilità, intelligenza, ma anche per paura di diventare «artificioso» come certi mimi della pantomima classica, e perdere così il contatto con la gente.*

*Gli studenti della Hochschule, i marocchini dei mercati, i detenuti e i lavoratori di Essen sono stati i suoi primi spettatori. Ma anche i suoi educatori. «Mi sono lasciato guidare dal loro gusto, intuizione, emozione, immaginazione e risate. Il mio regista migliore è il pubblico».*

*Nel territorio della Ruhr ha moltiplicato i suoi spettacoli proprio per operai e detenuti nelle carceri. Si è reso conto che quelle persone hanno veramente bisogno di alzare il loro morale; solo così possono affrontare i problemi della vita con più equilibrio, ottimismo e speranza.*

*I temi e le interpretazioni di Schwab sono frutto di una costante e approfondita ricerca di buon umore, di ingenuità e di una unione feconda fra spettacolo, pantomima, jeux de masques e clown. Ma i soggetti dei suoi spettacoli nascono tutti dalla vita, che, per Schwab, è sempre al primo posto, prima anche del teatro. «Osservo la vita della gente, amo la gente, il loro mondo, le passioni, il ritmo. Amo la vita. Da essa imparo... e poi la comunico, la vita. Perché è la vita che rende felice l'uomo, il bambino... è la morte che rattrista il vecchio, il prigioniero...».*

*Ha capelli o è pelato? Che abiti indossa? Come si trucca? Porta il cappello? Guardatelo nella sequenza fotografica di Franco Lever, pubblicata nell'inserto, mentre recita «Clown», una delle sue più poetiche e significative pantomime, insieme a «Mime» e a «Jeu de Masques».*

*Hans è convinto, però, che non c'è bisogno di trucco, di costumi, di scenario per recitare. Quello che realmente serve è dentro di noi. Ognuno può cantare, giocare, danzare, piangere, ridere... questo è fare il clown, essere attore, comunicare drammaticamente con gli altri. Non si deve imitare il tale o il talaltro attore o artista, ma vivere, cioè cantare, ballare, giocare, ridere... Soltanto così si scopre la verità propria e delle cose che abbiamo soppresse.*

*Il suo messaggio di verità e di gioia lo vive e rappresenta nella Germania Federale, nella Svizzera, in Belgio, Francia e Olanda. In Italia non è mai venuto a fare spettacoli. Proponiamo, a chi può, di invitarlo: potrebbe insegnarci a non surrogare la carica affettivo-umana con accessori, cose e simboli, ma, se proprio non sai farne a meno, a trovare in essi un'occasione per meglio comunicare e donarsi.*

---

## ESPRESSIONE E COMICITA'

---

Abbiamo tenuto una serie di incontri sulla clownerie a Nicolosi (CT) per la Bottega dell'Attore '82 organizzata dai CGS. Con quegli amici abbiamo sperimentato molte intuizioni e tecniche di Schwab.

Il gruppo che aveva scelto di fare quest'esperienza sulla comicità era composto da una quindicina di giovani; alcuni avevano già un certo tipo di esperienza teatrale, legata soprattutto ad un teatro di «prosa» o dialettale.

Il tempo a nostra disposizione era assai limitato (20 ore distribuite in cinque giorni); per questo l'approccio con la clownerie è stato più che altro un volo di ricognizione su questo vastissimo territorio.

Il lavoro l'abbiamo diviso in tre fasi:

1. Esercizi di amalgama del gruppo, di conoscenza e fiducia reciproca, inseriti in altri esercizi di mobilitazione, di conoscenza e riappropriazione del proprio corpo.
2. Esercizi di tecnica specifica del clown tradizionale (schiacci, calci, cadute, ecc.) ed analisi di alcune gags che fanno parte ormai della storia della clownerie.
3. Esercizi di improvvisazione con oggetti, su situazioni, su atmosfere particolari, nell'intento di analizzare la propria comicità e di trovare il proprio clown.

Lo schema è puramente indicativo, in quanto, praticamente, le tre fasi si intersecavano continuamente: infatti, la fiducia nei compagni di lavoro, ad esempio, è continuamente in gioco in tutte le fasi, così come lo è il proprio corpo.

Al termine dei cinque giorni c'è stata la possibilità di mostrare ai partecipanti

degli altri laboratori paralleli ciò che si era appreso e ciò che eravamo riusciti ad elaborare di originale. Il nostro gruppo presentò due gags tradizionali, più una gag elaborata e montata da uno dei partecipanti. La gag era nata durante una seduta di improvvisazione con oggetti ed esprimeva il rapporto un po' «problematico» con una sedia.

Le difficoltà incontrate dal gruppo nell'esperienza vissuta insieme, a parte quelle «fisiche» (si tratta, in un certo senso, di imparare a «parlare» ad «esprimersi» con uno strumento «nuovo» che si è sempre posseduto ma mai utilizzato per queste sue intrinseche possibilità), sono state soprattutto legate ai momenti in cui bisognava «creare» qualcosa di nuovo, di personale, di originale.

L'improvvisazione è sempre problematica, in quanto tutta la tecnica acquisita non serve assolutamente a nulla se non si possiede un po' di fantasia, d'immaginazione e di cuore. Questi tre elementi nessuno li può insegnare, nessuno te li può dare. Ciò che può fare l'animatore del laboratorio è di rimuovere gli «impedimenti», gli ostacoli che li bloccano, instaurando un clima di fiducia in cui uno non si senta giudicato né forzato a fare assolutamente.

Ma prima di raccogliere i frutti, ci vuole pazienza, tempo e amore.

---

#### UNA FAVOLA: IL TOPO DI CITTA' E QUELLO DI CAMPAGNA

---

Un Topo campagnol venne invitato  
con molta civiltà  
a un pranzo di beccacce allo stufato  
da un Topo di città.

Seduti su un tappeto di Turchia  
coi piatti avanti a sé,  
mangiavan quella grassa leccornia  
felici come re.

Se il trattamento e il piatto  
fu cortese e squisito io non dirò.

Ma solo avvenne un fatto  
che sul più bello il pranzo disturbò.

Voglio dir che alla porta  
s'intese tutto a un tratto un gran rumor,  
l'uno scappa che il diavolo lo porta  
e scappa l'altro ancor.

Passato quel rumor torna al suo posto  
il Topo cittadin,  
e vuole che del pranzo ad ogni costo  
si vada fino in fin.

— No, basta — disse il Topo di campagna —  
vieni diman da me.

Non si mangia seduti in pompa magna  
ghiottonerie da re,  
ma si mangia e nessuno t'avvelena  
il pane ed il bicchier.

Senza la pace anche una pancia piena  
non gusta il suo piacer.

(Jean de La Fontaine, *FAVOLE. I classici della BUR*, Rizzoli, 1980).

---

**Personaggi**

---

IL CANTASTORIE, scanzonato e accattivante.

IL TOPO DI CITTÀ, elegante e sciccoso, magari in frac.

IL TOPO DI CAMPAGNA, indossa abiti da contadino, scarponi, fazzoletto al collo...

IL BATTERISTA, con strumenti, ritmo e fantasia.

---

**PAROLE E AZIONE**

---

---

**BATTERIA**

---

CANTASTORIE (*entra. Avanza verso il pubblico. Si ferma da parte. Annuncia la favola:*) – «Il topo di città...».

TOPO DI CITTÀ (*entra da un lato. Attraversa il palcoscenico, guardando il pubblico. E' distinto, impetito, mento alzato, collo lungo, coda alta... Esce*).

CANTASTORIE – «e... il topo di campagna».

TOPO DI CAMPAGNA (*entra dal lato opposto, attraversa ed esce. La sua camminata è da burino: curva, goffo nelle braccia e gambe*).

CANTASTORIE – «Una volta, da un topo di città...».

TOPO DI CITTÀ (*rientra in scena. Si siede sul divano. La tavola appare imbandita. Attende*).

CANTASTORIE – «...venne invitato, con molta civiltà, un topo campagnolo. (*Misterioso e allusivo*). ...venne invitato a un pranzo di beccacce allo stufato...».

TOPO DI CITTÀ (*Sente bussare. Si alza. Riceve l'ospite. Gli dà la mano...*).

TOPO DI CAMPAGNA (*entra. Giocondo e sorridente. Stringe la mano al Topo di città... stritolandogliela. Ahi! Non contento, gli dà calorose pacche sulla schiena*).

TOPO DI CITTÀ (*Apprezza, ma non troppo, i modi rusticani dell'amico. Poi lo fa accomodare a tavola*).

TOPO DI CAMPAGNA (*Si guarda in giro. Ammira, meravigliato, l'appartamento ricco e lussuoso*).

CANTASTORIE – «Seduti su un tappeto di Turchia, mangiano quella grassa leccornia...».

TOPO DI CAMPAGNA (*Si incanta davanti alla mensa imbandita. Poi incomincia a curiosare, pizzicare, assaggiare...*).

TOPO DI CITTÀ (*Sorride. Accondiscende. Si sente onorato*).

Musica allegra e brillante.  
Esempio: Le coq d'or  
(l'ouverture o la marcia)  
di Rimsky-Korsakoff.

Tre colpi di tamburo, più  
piatti finali.

Tintinnio di piatti.

Picchiettio di nacchere.

Tintinnio di piatti.

Cadenza il passo contadi-  
no.

Nacchere.

Grancassa.

Musica.

<p>I DUE (<i>si servono. Il Topo di campagna impugna un cosciotto e mangia con avidità. Il Topo di città mangia con distinzione, da gran signore. Lo stile è sempre personale!</i>).</p>	Rumori appropriati.
<p>CANTASTORIE – «Se il trattamento e il piatto fu cortese e squisito io non dirò. Ma solo avvenne un fatto, che sul più bello il pranzo disturbò».</p>	Da piano, crescendo: tamburello, piatti, nacchere, tamburo..
<p>TOPO DI CITTÀ (<i>smette di mangiare, bruscamente. Tende l'orecchio... immagina!</i>).</p>	
<p>TOPO DI CAMPAGNA (<i>continua a mangiare senza la minima preoccupazione</i>).</p>	
<p>CANTASTORIE – «Sentono un gran rumore alla porta della sala».</p>	Grancassa.
<p>TOPO DI CITTÀ (<i>Avverte l'amico del pericolo, battendogli sulla spalla</i>).</p>	Tamburello.
<p>I DUE (<i>si alzano, spaventati. Ascoltano per un attimo. Fuggono... Il Topo di campagna dietro a quello di città. Si nascondono dietro la credenza</i>).</p>	Tamburello, piatti, nacchere. Silenzio.
<p>CANTASTORIE – «Passato quel rumor torna al suo posto il Topo cittadin, e vuole che del pranzo ad ogni costo si vada fino in fin».</p>	Tintinnio di piatti.
<p>TOPO DI CAMPAGNA (<i>resta nascosto e sbircia...</i>).</p>	
<p>TOPO DI CITTÀ – «Terminiamo il nostro arrosto...!».</p>	
<p>TOPO DI CAMPAGNA (<i>lentamente, esce dal nascondiglio. Arriva vicino all'amico</i>) – «No. Basta! Vieni doman nella mia casa. Non si mangerà seduti in pompa magna. Ma nostrani cibi, conditi con la pace, da me se magna».</p>	Tamburello, cadenza il passo felpato.
<p>(<i>Si avvia. Prima di uscire va verso il pubblico</i>). «Senza la pace, anche la pancia piena non gusta il suo piacer!».</p>	Colpo di tamburello.  Grancassa.
(Esce).	Riprende la musica d'inizio.

# LA GRANDE CENA

(dal Vangelo di Luca 14,15-24, e di Matteo 22,2-4).

Il personaggio teatrale ci aiuta a incarnare la visione interiore del nostro mondo emotivo.

**Luigi Melesi**

*La proposta TEATRO-SACRO incomincia a raccogliere consensi. Forse si stanno aprendo spazi teatrali e azioni drammatiche nuovi, non soltanto per i redattori, ma anche per i lettori-attori.*

*Dalla Bolivia ci scrive Ermanno Nigris: «Un saludo muy cordial!... mi piace la vostra rivista. Mi è utile... Anch'io ho una serie di lavori biblici. Noi facciamo molto teatro-sacro. E' una maniera efficacissima per "alfabetizzare, umanizzare, evangelizzare". Un maestro spiega meglio il Vangelo con il teatro che con lezioni teoriche. Se vi interessano, vi manderò questi nostri copioni, elaborati dai giovani catechisti».*

*Ermanno, li aspettiamo, e ci auguriamo di pubblicarli. Se ti è possibile e ti sembra utile, scrivici anche come li rappresentate e con quale effetto.*

*Sono convinto, da esperienza, che il teatro è più che una scuola per scoprire la verità della vita, di Dio e dell'uomo. Deve però essere fatto in una certa maniera.*

*Si tratta di fare uscire dalla clandestinità quotidiana il vero personaggio che sta dentro ciascuno. Smetterla di vestire gli abiti degli altri, di svolgere la parte che l'ambiente ci impone, di mettere la maschera, che può piacere o può spaventare i nostri spettatori.*

*Le parabole di Gesù che vengono pubblicate in EG '83, possono veramente aiutare a produrre un'autocoscienza e condurre gli attori-spettatori ad un cambiamento individuale e sociale. Mi piacerebbe raccontarvi come è possibile rendere educativo e terapeutico questo teatro e arrivare alla conversione. Ma un lungo scritto analitico può non interessare a chi cerca la «scenetta» da mettere su fra le 20.50 e le 21.00. Oramai si esigono anche i «precotti teatrali» oltre che i video-tape.*

*E' però importante rendersi conto che le parabole presentate sono costruite in tre momenti: l'aggancio psicologico, l'azione, il dibattito. Aggancio e azione sono vitali; il dibattito è pure significativo, ma può anche essere lasciato al singolo.*

*L'aggancio psicologico (o «riscaldamento» in termine psicodrammatico) corrisponde al prologo: concentra il gruppo sul protagonista, su un problema o una serie di problemi; fa nascere la sete e l'aspettativa negli spettatori-attori; evi-*

denzia la domanda e gli interessi di ciascuno; inoltre, crea una sintonia fra i membri del gruppo. Quando un gruppo ha imparato la tecnica «inventerà e creerà» il prologo-riscaldamento, personalizzando e ampliando gli spunti indicati dal copione.

L'azione è il cuore dello spettacolo: contiene domanda e risposta, il protagonista ed i suoi antagonisti (o gli ego-ausiliari). E' la rappresentazione «visiva e umana» della vita, del dramma personale: mette in evidenza il problema individuale e comunitario e avvia verso la sua soluzione. Le parabole evangeliche sono veramente uno specchio di vita: proiettano il comportamento degli uomini e donne sul palcoscenico.

Il dibattito comporta un esame analitico approfondito del protagonista, degli antagonisti e del gruppo, e i loro rapporti, non tanto per fare una diagnosi quanto per risolvere i conflitti religiosi, per determinare una prassi, per produrre delle scelte umane.

Deve diventare una esperienza: per questo è indispensabile coinvolgere emotivamente le persone.

Queste osservazioni aggiungetele alle altre scritte in EG '83, n. 1, alle pagine 46-48.

---

### La parabola evangelica

---

«La grande cena» evangelica non ha certamente costituito il soggetto della «Grande abbuffata», il film truce, abominevole e insopportabile di Marco Ferreri.

Nella cena della salvezza saranno pienamente soddisfatte la fame e sete di verità, unità, amore e bellezza della gente giusta, di quella gente che non ha fatto della propria vita mangiare-divorare-consumare, ma che, al contrario, si è mantenuta «distaccata» dagli pseudo-valori.

Forse Buñuel ha preso lo spunto dal Vangelo per ideare in «Viridiana» il banchetto organizzato per i poveri a dispetto dei ricchi. Anche in Buñuel, però, non si ritrova la nostra parabola: infatti, alla fine, nessun invitato indossa l'abito di lino, ma quello della violenza.

Pasolini, invece, nel suo Vangelo, fa raccontare a Cristo tutta la parabola nella versione di Matteo.

E' giorno. Nell'interno del tempio si vedono sacerdoti e anziani che guardano Cristo, in F.I., seguito dagli apostoli, che entra nel tempio e avanza verso di loro... Panoramica sulla folla... Poi un P.P. di Cristo:

CRISTO – «Perciò io vi dico che il regno di Dio sarà tolto a voi e sarà dato a un popolo che lo farà fruttificare...».

P.P. delle autorità che guardano Cristo, con terrore e odio.

P.P. del Primo Principe dei Sacerdoti che guarda... Un soldato che guarda...

### SCOPPIA POTENTE IL «MOTIVO DELLA MORTE» DI BACH.

La voce di Cristo riprende F.C.: «Il regno dei cieli è simile a un re, il quale fece il pranzo di nozze del suo figliolo...».

Durante il racconto della parabola continua ad inquadrare soldati sparsi qua e là per ragioni di ordine pubblico...

Sotto la parola «pianto e stridor di denti» si vede Caifa, un erodiano e un saduceo che ascoltano.

CRISTO – «Perché molti sono chiamati, ma pochi eletti».

Silenzio.

Per realizzare questa cena evangelica, vale la pena vedere le famose cene banchetti, piene di gente, dipinte da Tintoretto e Veronese: quella di Cana, in casa di Simone, di Emmaus..., oppure qualcuna fra le tante «ultime cene».

Mi sembra però importante sottolineare i messaggi della parabola:

— Chi mangerà il pane nel regno di Dio? Chi non si presenta adesso alla cena, quel giorno sarà troppo tardi.

— Indispensabile «amare Dio e il prossimo sopra tutte le cose»: gli affari terreni devono essere posposti alla chiamata del Signore.

— I primi invitati si sono esclusi da sé.

— Tutti, uomini e donne, sono chiamati... (leggete, nella Lumen Gentium al n. 16, la visione «cattolica» della salvezza di Dio).

— Bisogna essere preparati al banchetto; l'abito nuziale sono le opere buone. Nell'Apocalisse (19,8), Giovanni scrive: «La veste di lino raffigura le opere giuste dei santi».

---

### La messinscena

---

Anche questa parabola può essere ambientata nel passato oppure nel presente. Le indicazioni suggerite sono orientative, come al solito.

Farei così. Prima di tutto: i narratori devono essere pubblico, cioè espressione della gente; anzi dovrebbero provocare interventi spontanei sul tema del come sarà l'aldilà.

La scena su due piani: il piano più piccolo e più basso è l'ufficio-salotto del Signore, da dove il servo telefonerà. Più elevata e vasta la sala da pranzo, con una lunga e bella tavola imbandita: festoni, fiori, luci, bottiglie, pane, frutta... Vi si accede dalla platea attraverso una scala dalla ribalta.

Il sipario, nella seconda fase, si aprirà interamente sulla scena. Tutti gli «invitati» saranno spettatori. I primi invitati, quelli chiamati al telefono, risponderanno alzandosi con il telefono in mano. Al termine del dialogo lasceranno la sala. Nel testo ho lasciato «le cose» indicate nel Vangelo: campo e buoi; possono però essere sostituite da casa e auto, ad esempio.

La colonna musicale potrebbe essere «La grande Pasqua russa» di Rimsky-Korsakoff.

---

### I personaggi

---

DUE NARRATORI, curiosi e brillanti, capaci di coinvolgere il pubblico.

IL SIGNORE, giusto e misericordioso.

IL SERVO, Pietro, con altri servi.

QUATTRO INVITATI, fra il pubblico.

MOLTI INVITATI, poveri, storpi, zoppi, ciechi...

L'INDEGNO, sporco e ubriaco.

TRE SPETTATORI, per la conclusione.

# LA GRANDE CENA

(dal Vangelo di Luca 14, 15-24, e di Matteo 22, 2-14).

---

## L'aggancio psicologico o riscaldamento

---

NARRATORE 1 – Dopo questa vita, che cosa ci sarà?

NARRATORE 2 – «Niente» dicono alcuni, che ignorano la Bibbia e la sete della gente.

NARRATORE 1 – Ma chi è così sicuro se non ha mai provato?

NARRATORE 2 (*con confidenza*) – Dimmi, secondo te, quello che troveremo nell'aldilà sarà soltanto bene? o male? o mescolati come di qua?

NARRATORE 1 – Io, nell'altro mondo, vorrei quella giustizia che adesso qui non c'è;

NARRATORE 2 – che stiano tutti bene e ridano, specialmente quelli che, in questo mondo, hanno sempre pianto;

NARRATORE 1 – e godano consolazioni e gioie quelli che di dolore hanno vissuto;

NARRATORE 2 – e chi fame e sete ha sempre avuto, possa in eterno mangiare e bere, bere e mangiare...

NARRATORE 1 – al banchetto preparato da Dio sul monte santo per tutti i popoli, come ci assicura il profeta Isaia: un banchetto di grasse vivande, di vini eccellenti e raffinati, e cibi succulenti...

NARRATORE 2 (*sognando*) – Potessi un giorno parteciparvi anch'io, e mangiare e bere alla mensa del regno di Dio.

NARRATORE 1 – Un giorno mangerai a quella grande cena se adesso, qui, su questa terra, tu accetti l'invito generoso del Signore.

NARRATORE 2 – Sarà proprio così?

NARRATORE 1 – Questo ha risposto Gesù, con una drammatica parabola, al suo commensale, e anche a noi che oggi ci chiediamo «come nell'aldilà sarà la nostra vita».

---

## 2. L'azione

---

(*Si apre il sipario sulla scena della parabola*).

NARRATORE 2 (*indicando la scena*) – Guardate e ammirate!... E' la sua parabola.

IL SIGNORE (*al servo, con gioia*) – Pietro, sai che ho invitato molta gente alla cena di questa sera...

SERVO – Lo so benissimo, Signore.

IL SIGNORE – Certamente avremo la sala tutta piena.

SERVO – E se qualche invitato si dimenticasse...?

IL SIGNORE – Sarà meglio ricordare a ciascuno l'orario e l'indirizzo, e assicurare ognuno che tutto è pronto!

SERVO – E che la cena sarà eccezionale! e che hai fatto uccidere tori e vitelli, capretti e agnelli allevati con fior di farina e ingrassati con latte e miele.

E ci sarà vino vecchio d'annata. E musica... Tutti sono attesi con gioia.

IL SIGNORE – Non dimenticare nessuno... che non debba dire qualcuno «mi sono scordato», «uscito m'è di mente» o «pensavo a un'altra sera».

SERVO – Lo ricorderò ad uno ad uno... Farò così, mio Signore.

(*Musica*).

SERVO (*va al telefono. Prende l'elenco degli invitati. Fa il primo numero...*) – Pronto, pronto? E' Rolando?

INVITATO 1 (*è uno spettatore. Si alza con il telefono in mano*) – Sì, sono Rolando.

SERVO – Telefono a nome del mio Signore per ricordarle la cena di questa sera... è tutto pronto, ed è atteso...

INVITATO 1 (*interrompendolo*) – Oh, diamine!... me l'ero scordata!... Ma purtroppo adesso ho preso un altro impegno.

SERVO – Lo rinvi a domani, a dopodomani, a...

INVITATO 1 – Oramai mi è impossibile. Ti prego di scusarmi presso il tuo Signore.

SERVO – Ma cosa le è successo? Come mai?

INVITATO 1 – Sto comprando un terreno e devo assolutamente andare a vederlo questa sera. Un'occasione così non posso perderla... con i tempi che corrono!...

SERVO – Allora, proprio...

INVITATO 1 – No, no, non vengo. Ti prego ancora di scusarmi.

SERVO – Riferirò tutto. La saluto.

INVITATO 1 – E grazie a te, e soprattutto a lui. Ciao! (*Chiude*).

SERVO (*chiude il telefono, augurandogli*) – Affari d'oro!  
(*Cerca un secondo numero e lo fa*). Pronto?

INVITATO 2 – Pronto. Sono Fedele.

SERVO – Oh, ciao. Ti telefono per ricordarti la grande cena di questa sera.

INVITATO 2 – Questa sera?! Ma no, domani sera!

SERVO – L'invito è per questa sera. Te l'abbiamo anche scritto.

INVITATO 2 – Non posso proprio... Mi sono impegnato con un amico per provare cinque paia di buoi... Ho deciso di comprarli... e questa sera è l'unico tempo che ho a disposizione per concludere... Se non ci vado, perdo buoi e caparra.

SERVO – Ma ricorderai che ti eri già impegnato a venire.

INVITATO 2 – E' vero, sì, è tutto vero. Tu però mi devi scusare se non posso venire... Ti prego... E' proprio perché non posso. Ti saluto, sono già in ritardo. (*Chiude*).

SERVO – Coincidenze?! Mica sarà così per tutti... (*Deluso, chiude il telefono. Controlla un terzo numero. Lo compone*). Sentiamo questo... Pronto. Sono Pietro. Ti ricordavo...

INVITATO 3 – Sì, sì... Mi ricordo, e bene. Ma ho deciso di non venire.

SERVO – Come, anche tu...

INVITATO 3 – Mi sono appena sposato e, per lei, non posso venire. Non vorrai che lasci a casa mia moglie da sola...

SERVO – Ma porta anche lei. C'è posto.

INVITATO 3 – Non le faccio nemmeno la proposta. Figurati!

SERVO – Allora rinunci alla cena del Regno...

INVITATO 3 – Questa sera rinuncio alla cena del tuo Signore, ma non alla moglie. Diglielo, spero mi capirà. (*E chiude il telefono*).

SERVO (*disorientato e addolorato, appoggia il telefono*) – Aveva ragione Lui, di risentire gli invitati... E' anche previdente, oltre che provvidente... Proviamo con un altro... (*Cerca*) Eccolo. Carlo... 687402. Pronto?

INVITATO 4 (*asciutto*) – Pronto!

SERVO – Come d'accordo, sei aspettato questa sera a cena dal mio Signore.

INVITATO 4 – Digli che ho cambiato parere.

SERVO – Ma sarà vero!?

INVITATO 4 – Verissimo. Non vengo. E non rompermi più! (*Chiude, seccato e arrabbiato*).

SERVO (*dopo aver attaccato, tutto mogio ritorna dal Signore*) – Non possono venire e si scusano...

IL SIGNORE – Non possono venire?

SERVO – Non possono... Hanno tutti affari da concludere, chi nei campi, altri nel commercio... e c'è stato anche chi mi ha mandato al diavolo, me, e...

IL SIGNORE (*adirato*) – Indegni! tutti indegni! Il banchetto è pronto e la cena s'ha da fare, anche se gli invitati, infami e traditori, non si sono degnati... Ma è giusto così: non ne sono degni, perché incapaci di amare!

(*Poi si rivolge a Pietro*). Esci subito con altri servi: e andate nelle piazze e per le vie della città, e fate venire al mio banchetto i poveri, tutti quelli che trovate, e anche gli storpi, gli zoppi, e i ciechi.

SERVO – E i sordi, i muti, i lebbrosi?

IL SIGNORE – Sì, tutti quelli che nessun ricco avrebbe mai invitato.

SERVO (*chiama altri servi*) – Andrea, Giovanni, Luca, Giacomo! (*I servi accorrono*). Andiamo nelle piazze e per le vie della città, e facciamo venire al banchetto poveri e storpi, zoppi e ciechi, sordi, muti e lebbrosi... E' un ordine del Signore.

SERVI (*escono. Raccolgono i poveri, che entrano danzando a suon di musica. Improvviseranno una danza allegra e drammatica insieme*).

SERVO (*al Signore*) – Abbiamo fatto la tua volontà, Signore. A tavola, però, c'è ancora qualche posto libero.

IL SIGNORE (*persuasivo e affettuoso*) – Uscite di nuovo per i sentieri di campagna e lungo le siepi... e convincete la gente che trovate a venire a cena da noi, anzi spingetela dentro con dolce violenza. Voglio che la casa sia piena di amici. La sala deve riempirsi fino all'ultimo posto.

SERVI (*escono e spingono in sala tutti quelli che trovano, buoni e cattivi*).

IL SIGNORE – Così, se i primi invitati dovessero arrivare dopo l'antipasto o a metà cena, constateranno che per loro il posto non c'è più.

(*Rivolto al pubblico*) Ve l'assicuro: nessuno di quei primi parteciperà al mio banchetto.

(*Musica*).

SERVO 1 – O Signore, ce l'abbiamo fatta. Ora la sala trabocca.

SERVO 2 – Non c'è rimasto più un posto libero. Vieni a vedere e a dare il via alla cena.

(*All'entrata del Signore, zoppi, storpi, ciechi... tutti guariscono immediatamente*).

IL SIGNORE (*entra nella sala da pranzo. I convitati applaudono. Musica*) – Benvenuti nella mia casa. Amici, benvenuti a questa cena preparata per tutti i popoli. (*Alzando la coppa*). Alleluia e buon appetito! (*Poi passa a salutare personalmente ogni commensale... a chi versa il vino, a chi dà l'antipasto, stringe la mano ad altri, saluta ciascuno... E arriva davanti all'invitato indegno*).

L'INDEGNO (*è sporco e ubriaco... Isolatosi, è seduto a terra col piatto sulla sedia; beve e mangia con ingordigia e rabbia. Appare litigioso con un servo*).

IL SIGNORE – Amico, perché non stai con gli altri? (*Lo guarda bene, e poi*) e come mai sei entrato alla festa in questo stato... puzzi tutto di cattiveria ed ingordigia...

L'INDEGNO (*smette di mangiare. Prima guarda di sottocchi, poi abbassa lo sguardo e la testa e urla:*) – Non voglio stare con gli altri. Vi odio tutti!

IL SIGNORE (*rivolto ai camerieri, con autorità*) – Legatelo mani e piedi e gettatelo fuori, nelle tenebre. Piangerà per sempre dalla disperazione. (*I servi eseguono: lo legano con corde e lo trascinano fuori*). (*Poi il Signore, rivolto al pubblico, invitante e con autorità*) Alla mia cena tutti siete chiamati, ma non tutti vi sarete ammessi.

(*Il sipario si chiude veloce*).

---

### 3. Il dibattito

---

SPETTATORE 1 – (*alzandosi, con fretta, cercando di fermare la chiusura del sipario*) – Signore, Signore! Un momento ancora, non chiudete... Signore!

SPETTATORE 2 (*contemporaneamente al primo spettatore*) – Signore, vorrei sapere se io sarò ammesso! Dimmelo, Signore!

SPETTATORE 3 – Anch'io voglio sapere... (*Inizia a battere le mani, cadenzando la chiamata in scena del Signore*). Si-gno-re, Si-gno-re, Si-gno-re... (*invitando tutto il pubblico a battere le mani alla stessa maniera, chiamando il Signore*).

NARRATORE 1 (*si fa avanti, magari leggendo il Vangelo, e si rivolge a chi voleva sapere...*) – Lui, il Signore, mi manda a dirti che se domani vuoi mangiare alla sua grande cena, oggi devi amare Lui e il prossimo, non i soldi, i campi, la casa, l'auto, le cose, i buoi...

NARRATORE 2 (*rientra in scena*) – Se nell'aldilà vuoi vita felice e immortale, mi manda Lui a dirtelo, mangia la sua carne e bevi il suo sangue intanto che sei di qua.

NARRATORE 1 – Ve lo dice a tutti: quando offrite un pranzo, non invitate solo i ricchi, ma, al contrario, i poveri, quelli che non hanno da ricambiarvi.

NARRATORI (*insieme*) – Riceverete la ricchezza di Dio alla risurrezione dei giusti.

(*Musica solenne e gioiosa*).

---

## Fotografia

---

### 1-8. HANS SCHWAB in «Clown», pantomima musicale

E' nato a Berna nel 1950. Dal '68 al '71 fa il cuoco, il magazziniere, il fattorino, il tassista. Viene introdotto al mimo da E. Böttger. Nel 1971 si iscrive alla scuola drammatica e di mimo «Folkwang-Hochschule» a Essen. Le sue prime esperienze artistiche le vive nei mercati marocchini. Organizza sul palcoscenico della scuola uno spettacolo per i detenuti delle carceri di Essen. Al Festival di Avignone nel '74 è applauditissimo. Le sue più famose pantomime sono: Mime, Jeu de Masques, Clown. Lavora principalmente nella Germania Federale, Svizzera, Francia, Belgio, Olanda. (Cfr. servizio, pgg. 37-38). (Foto di Franco Lever).

### 9. ECCO L'UOMO di Luciano Bianchi Bosisio

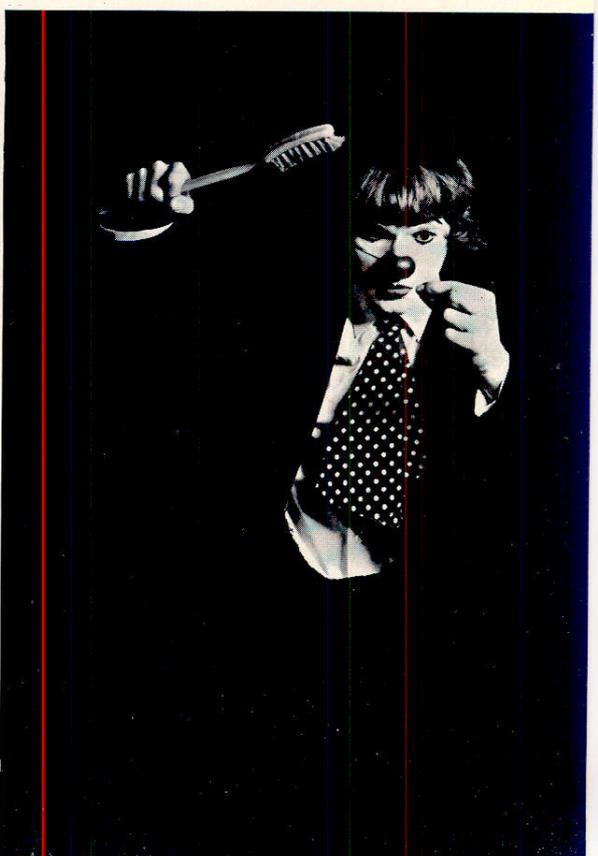
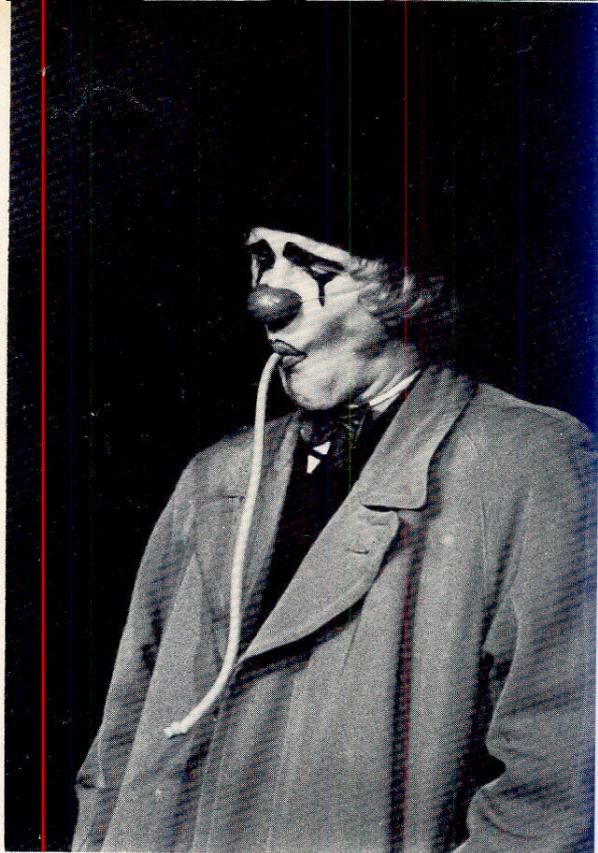
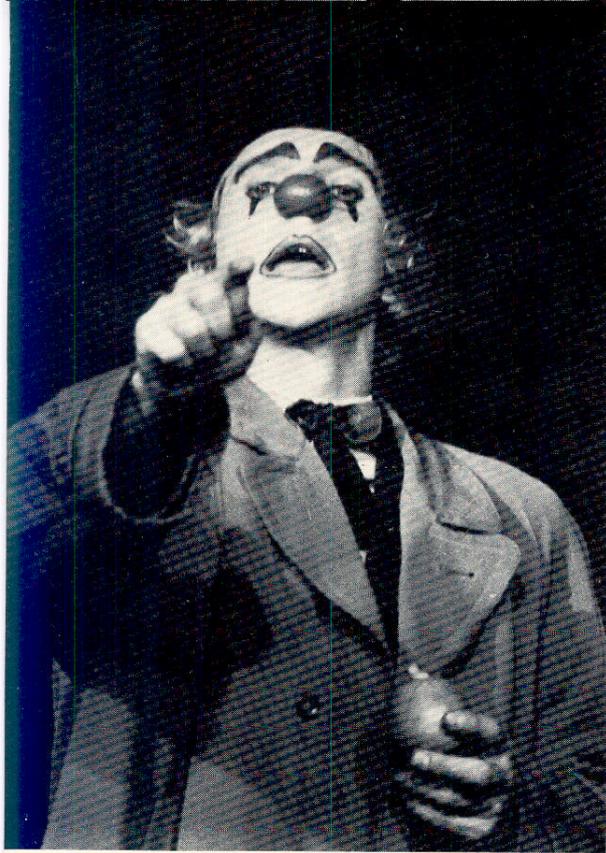
presentato da «il Gruppo Teatrale di Milano» all'Auditorium-teatro Don Bosco di via M. Gioia. Una passione dell'uomo contemporaneo, vittima e carnefice, attraverso l'immagine, la musica, la poesia.

### 10. EL SCIROEU DI POETTA MILANES della Compagnia Dialettale Milanese SOS

Rappresentato in occasione della premiazione del concorso di pittura «Immagini di Milano '80», al Teatro Don Bosco di via Melchiorre Gioia, 48.

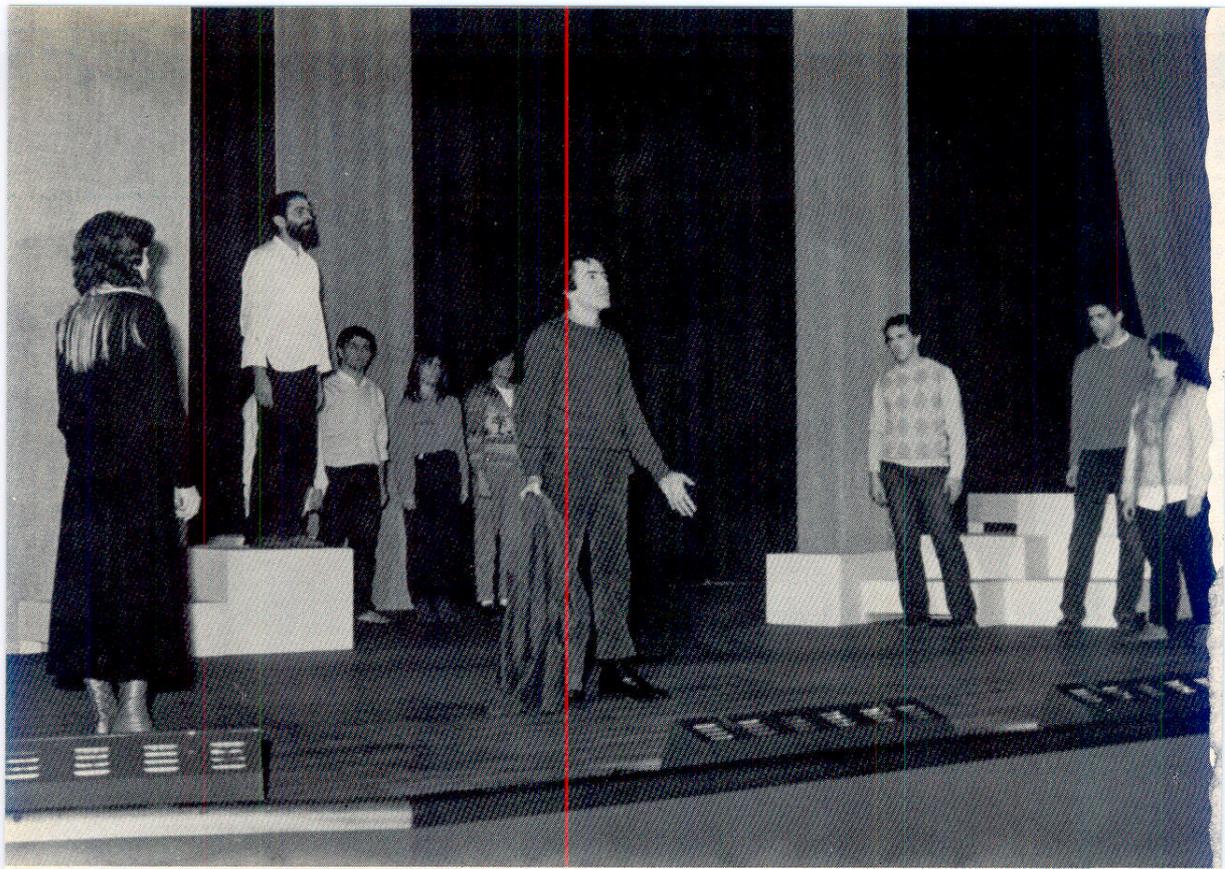
In copertina: **La Maddalena** di Gospel nell'edizione parigina. (Foto di José Mena).

---









# L'ANIMATORE-DIRETTORE DEL CINEFORUM

Deve far uscire il contenuto dalla forma...  
attraverso la verità artistica, arrivare a quella esistenziale.

**Ambrogio Brambilla**

---

## Chi può esserlo?

---

*All'ultimo momento, manca il direttore del cinedibattito. Dove rintracciarne uno, capace, preparato, interessante? Il pubblico, soprattutto se «adulto», intellettuale o ribelle..., lo esige, esperto e all'altezza del suo compito: animatore non sonnifero, direttore non dittatore, moderatore non esautorato, colto non elementare o addirittura ignorante.*

*Per essere direttore-animatore di cineforum ci vogliono attitudini, conoscenza, esperienza e metodo. Non basta l'ambizione, né la presunzione supplisce le doti. Primarie sono la comprensione degli spettatori e la capacità di simpatizzare con essi: doti indispensabili per un successo entusiasmante, comunitario e individuale del cineforum. Non si tratta di fare la bella lezione universitaria, ma di attivare l'attenzione-comprensione, e quindi la partecipazione creativa degli spettatori, e di promuoverne il dialogo, possibile soltanto con un minimo di stima vicendevole, una discreta capacità di ascolto, un desiderio di comunicare per educare.*

*Deve quindi avere fiducia nell'intelligenza critica delle persone che gli stanno davanti, e credere nella loro possibilità educativa ed educatrice attraverso l'arte del cinema. Non si ritenga, quindi, l'unico capace.*

*E' poi necessario che abbia, del film in proiezione, una conoscenza personale, dettagliata e globale. Non è sufficiente l'intuizione, il sentito dire, l'approssimazione o l'aver letto i pareri e i giudizi della critica. Chi conosce il film de visu potrà proporre interrogativi concreti e pertinenti, capaci di invogliare gli spettatori ad una lettura intelligente e coinvolgente. Non rivolgerà di certo, come altre volte è successo, domande che, nel film, non troveranno mai risposta alcuna.*

*E nemmeno basta ricordare bene la trama del film, per dire di «conoscerlo» in vista di una discussione-valutazione tecnico-estetica, strutturale, psicologica, sociale, religiosa, culturale... Queste categorie di valore richiederebbero, ciascuna, anche qui, un'appropriata spiegazione e analisi... Vi rimando ad alcuni articoli di EG degli anni passati (se ben ricordo, '79 e '81) o a uno dei tanti libri specializzati in materia. E' chiaro che è d'obbligo per un direttore-animatore possedere seriamente un bel po' di scienza e di cultura cinematografica.*

## Che cosa deve fare?

— *Prepari precedentemente una scheda sul film, il più completa possibile, per sé. O, meglio ancora, per ogni singolo spettatore. In EG i modelli non sono mancati.*

— *Prima della proiezione deve introdurre gli spettatori alla visione-comprensione-godimento dell'opera in programma. Ma come?*

*Non raccontate il soggetto dall'inizio alla fine, e nemmeno dalla fine all'inizio. Assolutamente non dovete togliere al pubblico il piacere e l'interesse che nascono dall'aspettativa e dalla novità segreta del film. Anzi, create più aspettativa possibile, ma senza esagerare: provochereste, alla fine, delusioni e scontento.*

— *Indicate brevemente e, possibilmente, in maniera originale e brillante, evitando quindi quel didascalismo inutile e noioso, la situazione spazio-temporale del film: epoca, paese, sfondo storico-geografico, sociale, culturale...; la posizione del film nell'opera globale del regista; l'originalità del soggetto e il genere; lo stile, il ritmo, la struttura..., indicandone le diverse linee o chiavi di lettura. L'introduzione dovrà essere «adatta» al tipo di pubblico presente al cineforum. Ma questo fa parte della conoscenza degli spettatori.*

— *Alla fine dello spettacolo (in qualche cinecircolo c'è l'usanza di riprendere l'introduzione e iniziare il dibattito a metà tempo) il direttore-animatore dovrà, prima di tutto, ascoltare i partecipanti al cinedibattito, dando a ciascuno la parola. Lasci che la gente si esprima. Educhi ad ascoltare e a parlare. Per non essere dispersivi e inconcludenti, deve guidare la discussione-ricerca alla scoperta della verità dell'opera, a ridarle una nuova vita, arricchita dell'esperienza del gruppo, per migliorare, infine, personalmente e socialmente i cineforensi. Non interrompa in modo offensivo né autoritario. Né critichi immediatamente falsità, sciocchezze, assurdità...*

*Nella sintesi finale, con competenza e cortesia, metta in evidenza le intuizioni, le novità scoperte durante la discussione, gli accostamenti, l'attualità del messaggio, i valori, e corregga pure le interpretazioni infondate o false.*

*Deve anche evidenziare e giudicare (senza predicare) l'interpretazione positiva e negativa del regista espresse nella sua opera, sul senso, il significato e i valori della vita, dell'uomo, della società, secondo una norma oggettiva, e la retta coscienza umana.*

— *E, alla fine, un poco di bilancio sarà necessario che lo faccia, per fare meglio la volta successiva. Bisogna quindi, con sincerità, domandarsi «come è riuscito il cineforum». Evidentemente le considerazioni e i giudizi dovranno essere espressi su tutti gli elementi della serata: la sala, la pellicola, l'operatore, il pubblico, il direttore. Infatti, ad esempio, la scelta del film, è certamente una componente essenziale di un cinedibattito..., se non è stata fatta in funzione del pubblico, non vi mancheranno problemi, lamentele e cattiva propaganda...*

*Fate in modo che gli spettatori lascino la sala arricchiti e cresciuti. Possa dire ciascuno uscendo: «Ci ritornerò la prossima volta! perché a questo cineforum ho visto, imparato e goduto molto, in compagnia di tanti amici».*

# ANIMATORE, ATTORE DELL'ANIMA

Il cinema strumento di animazione sociale e di mobilitazione delle coscienze. Quali animatori ha portato sugli schermi?

**Federico Bianchessi Taccioli**

## Un animatore a confronto con una crisi

Mahatma, la «grande anima». Ma di Gandhi è forse più giusto dire che fu un grande «animatore». Capace di suscitare l'amore per la libertà e la giustizia in mezzo miliardo di anime rassegnate all'obbedienza allo straniero. Usando soltanto l'arma della parola e del gesto. Un attore, dunque. Attore di anime. Attore perché non ne è l'autore, ma solo mette in scena davanti ad esse ciò che in esse c'è già e preme per liberarsi dalla indeterminazione e farsi espressione. E' il passo successivo al principio della catarsi. Dalla tragedia l'uomo impara a purificarsi del male, dell'orrore. Per poi essere regista di se stesso, della propria coscienza recuperata.

Gli anni Trenta sono stati insolitamente densi di «animatori» politici che hanno saputo però soltanto far precipitare la tragedia. Ognuno convinto di avere a suo modo la ricetta per creare l'uomo migliore. Anche Gandhi ne aveva una. Anch'essa contraddetta dalla violenza che voleva eliminare, anch'essa calpestata dalla realtà (lo scontro tra musulmani e indù). Ma che è stata la sola a dare alla storia il primo esempio di una vittoria «militare» ottenuta senza le armi, senza versare il sangue dell'avversario ma solo il proprio. Facendosi uccidere anziché uccidendo. E lasciando quindi un messaggio educativo di enorme portata.

Il cinema è stato spesso inteso come strumento di «animazione» sociale e si può dire

che molti film, non puramente di consumo, hanno in sé elementi di «mobilitazione» delle coscienze.

Non soltanto sul piano politico o civile (come il filone di «Z» di Costa Gavras) ma anche su quello più ampiamente educativo.

Il perno di questi film è sempre, o quasi sempre, un personaggio esemplare, un animatore egli stesso, messo a confronto con una crisi. Una crisi di varia natura che coinvolge un determinato gruppo sociale: una scuola, una città, una comunità di fedeli, un esercito, una famiglia, un gruppo di amici, una squadra sportiva, o qualunque altro insieme di persone.

Ogni gruppo sociale, per sua natura, ha in sé elementi di conflitto. Le tensioni che ne derivano possono anche avere un aspetto e una conseguenza positiva, ma minacciano anche di lacerarlo, se superano un certo limite di guardia. Nel momento in cui la comunità va in pezzi, o minaccia di farlo, la salvezza può essere rappresentata soltanto da un «animatore», capace di ristabilire l'equilibrio dei rapporti, assegnando a ciascuno il proprio ruolo, modificando ciò che può causare nuove crisi, recuperando in un ordine più sicuro i valori del gruppo. Può anche fallire, o riuscire parzialmente (come Gandhi stesso), in ogni caso avrà fatto un'opera di educazione e di risveglio delle anime.

Quali animatori il cinema ha portato sugli schermi? Alcuni sono figure storiche. San Francesco, don Milani, Garibaldi, Lincoln, Napoleone, Gesù. Altri sono personaggi

«esemplari»: Brubaker, il direttore del carcere interpretato da Redford, o il protagonista di «Angeli con la faccia sporca» di Curtiz, o ancora l'allenatore di «Che botte se incontri gli "Orsi"» di Ritchie, o il piccolo orfano Totò animatore della città dei barboni di «Miracolo a Milano».

E' possibile distinguere i campi di applicazione dell'opera animatrice dei protagonisti di questo genere di film. La scuola, la politica, il lavoro, e così via. Oppure classificarli in base alle motivazioni ideali (uguaglianza razziale, giustizia sociale, pacifismo, eccetera).

Proviamo una prima distinzione in base al tipo di gruppo e di impresa nei cui confronti avviene l'opera di animazione.

---

### Ragazzi

L'animazione qui si identifica spesso con l'educazione. Ragazzi difficili, uomini impegnati in una lotta dura per farne persone civili, responsabili. Con pazienza e amore, ma anche con astuzia, energia, abilità. Come Sidney Poitier ne «Il seme della violenza» di Richard Brooks (Usa, 1955). E' anche il caso del già citato «Angeli con la faccia sporca» di Michael Curtiz, un vecchio classico (1938) con James Cagney nella parte di un gangster che riesce a dare il buon esempio ai ragazzi che rischiano di seguirne le orme, e del «Che botte se incontri gli "Orsi"», dove è Walter Matthau nella parte di un allenatore di una squadra di baseball a far maturare i suoi piccoli campioni. In «Chiedo asilo» di Marco Ferreri, Benigni educa a modo suo un gruppo di bambini, riportandoli alla natura e alla libertà. Anche «Saranno famosi» di Parker è un caso di «animazione» in una scuola per futuri artisti.

---

### Imprese-lavoro

Penso a «Fitzcarraldo» di Herzog e anche a «Prova d'orchestra» di Fellini. Da una parte l'ostacolo della natura e dall'altra quello dei conflitti sociali, superati in mo-

di diversi, a prezzo di grandi sofferenze e di «miracoli» tecnici, umani, storici, per realizzare uno stesso scopo: un concerto eccezionale. Un «animatore» molto diverso, manovrato da un potere che pretende il monopolio del vero, è l'«Uomo di marmo» di Wajda. Così come due animatori che cedono alle tentazioni della violenza per trascinare un gruppo di uomini verso ciò che ritengono sia la felicità sono «Aguirre furore di Dio» di Herzog, e il sindacalista americano protagonista di «F.I.S.T.» di Norman Jewison.

---

### Politica-società

La più vivace immagine di animazione politica del cinema italiano risale al '47 con «L'onorevole Angelina» di Zampa, interpretato da Anna Magnani. Alexander Nevski, Citizen Kane («Quarto potere» di Welles), Spartaco («Spartacus» di Kubrick) e Lawrence d'Arabia (nel film di Lean), Mosè («I dieci comandamenti» di De Mille), appartengono alla schiera degli «animatori» protagonisti di film grandiosi e ora forse passati un po' di moda (ma anche «Gandhi» si aggiunge alla serie di quel genere). Un tipo più moderno di «sovversivo» è ad esempio il Woody Guthrie di «Questa terra è la mia terra», Ashby, 1977), armato di chitarra. E in campo sociale il protagonista di «Qualcuno volò sul nido del cuculo» di Foreman, o quello, un po' surreale, di «Quinto potere» di Lumet. Un ritratto dell'animazione politica tramite i mass-media è offerto anche dal «Candidato» di Ritchie, con Robert Redford (1972).

---

### Religione

A parte i film su Gesù, di cui s'è già parlato in altre occasioni, si può ricordare «Fratello Sole, sorella Luna» di Zeffirelli, su San Francesco; «E venne un uomo» di Olmi su Giovanni XXIII; «Nazarin» di Buñuel, l'animazione di un prete tra i poveri dannati; con sempre un prete-animatore, «La domenica delle palme» di Gyongyossy; «Gandhi» stesso.

# SCUSATE IL RITARDO

di Massimo Troisi

Meglio essere come Vincenzo o come Tonino,  
il suo amico per la pelle?

Stefano De Nadai

**Regia:** Massimo Troisi. **Soggetto e sceneggiatura:** Massimo Troisi, Anna Pavignano. **Fotografia:** Romano Albani. **Musica:** Antonio Si-

nagra. **Interpreti:** Massimo Troisi, Giuliana De Sio, Lina Polito, Lello Arena, Olimpia Di Maio. **Produttore:** Mauro Berardi - Cineriz.

## IL SOGGETTO

Vincenzo Rocco è un giovane napoletano che vive in famiglia con la madre e la sorella, in attesa che la voglia di lavorare gli salti addosso e disposto solo a farsi compattare o a invidiare il fratello Alfredo che ha avuto successo come attore comico. La sua più gravosa occupazione consiste nel tentare di consolare l'amico Tonino, il quale non accetta di essere stato abbandonato dalla sua ragazza, si dispera e medita il suicidio.

L'unica cosa nuova che, un giorno, viene a scuotere la sua inerzia, è l'amore di Anna, un'amica di sua sorella, al quale però si abbandona in modo passivo. Anna, reduce da una delusione, è tenera e bisognosa

di paroline dolci, mentre Vincenzo, freddino e distratto anche nei momenti più intimi, non si sogna mai di dirle «ti amo» o altre dolcezze del genere. E così succede che Anna, sentendosi poco amata e trascurata, decida, pur fra mille incertezze e dubbi, di lasciarlo. Vincenzo ne soffre più di quanto credesse e tocca allora all'amico Tonino, al quale una ragazza ha restituito il sorriso, consolare Vincenzo e darsi da fare perché i due tornino a vedersi. Senza che l'amico lo sospetti, gli porta in casa Anna; dopo un momento di panico, dovuto alla sua inguaribile timidezza, Vincenzo chiederà alla ragazza di restare con lui e di non tornare a Perugia.

## LINEE DI LETTURA

Al suo secondo film, Troisi riconferma di essere dotato di notevole estro e di fantasia, dimostrando di essere capace di inventare una comicità all'insegna del buon gusto e priva di qualsiasi volgarità. Molto attento alle psicologie, Troisi guarda ai suoi personaggi con occhio ironico e affettuoso insieme, attento a cogliere sfumature e caratteristiche che finiscono per dare un quadro autentico di certa gioventù di oggi, e non soltanto partenopea. Forse meno «spettacolare» di «Ricomincio da tre», l'attesissima opera seconda si muove su di un piano più «intimista», riuscendo comunque a presentare momenti di comicità quasi irresistibile.

Sorrette da una mimica di alto livello, che consente anche di rendere comprensibili alcune battute altrimenti non facilmente capibili da chi napoletano non è, le varie

sequenze vengono a costituire un collage di sketches che hanno il loro momento migliore nei godibilissimi monologhi di Vincenzo, pasticciati e ingarbugliati dalla sua innata timidezza, ma capaci di trarre vis comica da situazioni comuni. Peccato soltanto che in qualche occasione Troisi si sia lasciato un po' prendere la mano, protraendo eccessivamente qualche situazione e dando così l'impressione di recitarsi addosso. Nel complesso, comunque, «Scusate il ritardo» è un buon film, capace di far ridere e, allo stesso tempo di stimolare qualche riflessione non tanto attraverso la storia (del resto assai esile), bensì tramite i personaggi e il loro modo di esistere. Insomma, da non perdersi.

E non lo perderanno quegli spettatori affezionati che ridono prima ancora di vederlo, e ridono senza comprendere quello che dice.

## IL REGISTA

Ventinovenne di Napoli, Massimo Troisi è probabilmente uno dei più interessanti autori-attori della nuova comicità italiana.

Giunto al cinema dopo la gavetta cabaretistica e divenuto noto al pubblico televisivo per le sue esibizioni nel trio «La smorfia», Troisi ha sorprendentemente sfondato con quel «Ricominco da tre» che, oltre ad essere stato un grossissimo successo commerciale, ha dimostrato un impianto robusto, gustose e felici intuizioni comiche e notevole garbo nel mettere a confronto mentalità diverse, quali quella settentrionale e

quella partenopea. E proprio la cosiddetta «napoletanità» è stata la caratteristica più appariscente della sua opera d'esordio, vista con occhio bonario e ironico, senza nulla risparmiare, ma con la consapevolezza di appartenere egli stesso a questo modo di vivere. Insomma Troisi è regista, ma anche sceneggiatore e protagonista, dotato della capacità di fondere assieme l'amaro e l'ironico ottenendo un impasto omogeneo agrodolce con il sapore dell'autenticità e capace di caratterizzare adeguatamente i vari personaggi.

## PARERI DEI CRITICI

(...) A noi è piaciuta l'attenzione messa da Troisi nel minuto disegno e nel confronto dei caratteri, quali sono dichiarati dai comportamenti tragicomici, e nel colore di certi impacci in cui si esprime l'insicurezza dei giovani, il mutuo soccorso e insieme la difficoltà di incontrarsi sulla stessa lunghezza d'onda. Troisi è assai scaltro nell'utilizzare come elementi del suo teatrino gli umori della nuova generazione, con le sue nevrosi e i suoi spaesamenti. Per questo verso i personaggi sono pedinati con amichevole ironia, e il bisogno di capire il perché delle pene d'amore non è mai disgiunto dal sospetto che il buffo dell'uomo stia nel voler spiegare col fragile raziocinio una materia ineffabile. (...)

Giovanni Grazzini «Corriere della Sera»

(...) In questa indagine su se stesso o sulla condizione giovanile Troisi è bravo, intelligente, sottile: si prende senza sforzo tutta la nostra simpatia, anche di non napoletani, facendoci assorbire la contraddizione di un discorso non folcloristico, più che napoletano, fatto però in uno stretto dialetto partenopeo. (...) «Scusate il ritardo» è un film comico, Troisi è un attore comico. Il

fatto è che qui la comicità è diventata un linguaggio per dire altro e, anche se ti metti a ridere, il discorso di fondo non è allegro. E' il ritratto di una gioventù, anzi di un ambiente nevrotizzato, depresso e senza futuro dove il bene della comunicazione s'è perduto. Ma il tono della risata è questo, senza retoriche amarezze e ci lascia qualche speranza. (...)

Ornella Ripa, «Domenica del Corriere»

(...) Troisi è un'animale da palcoscenico, sa benissimo quando far esplodere la gag e quando è preferibile trattenerla in un'occhiata persa nel vuoto, in un finto imbarazzo, prima di rovesciarla sulla platea. Ma, paradossalmente, sono i vuoti tra una parola e l'altra le cose più belle. (...) Perché il vero tema di «Scusate il ritardo», se abbiamo capito bene, è l'assenza di passione. (...) Insomma, la comicità si tinge troppo d'amaro; e un po' alla volta il Troisi regista finisce per non servire più bene il Troisi attore. (...) L'importante è aver messo insieme un film onesto, ben recitato e servito da una fotografia discreta che insegua gli sguardi senza mai sopraffarli.

Michele Anselmi, «l'Unità»

## INTERROGATIVI

— Troisi rivela una certa conoscenza del mondo giovanile... quali giovani conosce? come li rappresenta, e con quali caratteristiche?

— Vincenzo appare un carattere passivo... ma dove finisce la timidezza, l'incapacità di comunicare, e dove comincia l'aridità?

— Vi pare che Troisi voglia dimostrare lo spessore della rivoluzione antropologica portata dal femminismo?

— Condividete l'immagine di questo nostro momento storico come viene presentato nel film?

# VICTOR VICTORIA

di Blake Edwards

«La gente crede a quello che vede» (Toddy).

Ezio Leoni

**Regia e sceneggiatura:** Blake Edwards. **Fotografia:** Dick Bush. **Musica:** Henry Mancini (parole delle canzoni Leslie Bricusse). **Montaggio:** Ralph E. Winters. **Coreografia:** Paddy Stone. **Costumi:** Patricia Norris. **Scenografia:** Tim Hutchinson, William Craig Smith. **Arre-**

**damenti:** Harry Cordwell. **Interpreti:** Julie Andrews (Victor/Victoria), James Garner (King), Robert Preston (Toddy), Lesly Ann Warren (Norma), Alex Karras (Squash). **Produzione:** B. Edwards e Tony Adams. **Distribuzione:** CIC. **Durata:** 2 ore e 13 minuti. **Origine:** GB, 1982.

## IL SOGGETTO

Parigi 1934. Victoria Grant, una buona cantante dotata tra l'altro di un «cristallino» mi naturale, vaga da tempo nella disoccupazione, ridotta alla fame o ad un imbroglione (il classico scarafaggio nel piatto) pur di poter consumare un pasto decente. Proprio in questo frangente incontra Toddy, «non-uomo» di spettacolo anch'egli nei guai.

Tra i due nasce un'amicizia che si trasforma in collaborazione artistico-manageriale quando Toddy convince Victoria, dopo averne per caso notato la disinvolta «virilità» in abiti maschili, «a fingere di essere un uomo che finge di essere una donna» presentandola in palcoscenico come il conte polacco Victor Grazinsky, un gay di raffinate doti spettacolari.

Il successo di Victor-Victoria è clamoroso, tutta Parigi snob accorre alle sue esibizioni e tra gli spettatori c'è anche tale King Marchan, un americano un po' gangster e un po' impresario di rivista, che non fa in tempo a rendersi conto dell'ambiguità del personaggio che già ne è innamorato.

La sua crisi di maschio, invaghitosi di un omosessuale camuffato da donna, dà l'avvio alla parte centrale del film che si svilup-

pa attraverso una simpatica combinazione di eventi in continua contraddizione-rivelazione: Norma (l'amante di Marchan) prima è gelosa di Victoria, poi lo abbandona sdegnata per la sua cotta per Victor. King dal canto suo non si dà pace (tra cuore infranto e orgoglio ferito) finché non riesce ad arrivare alla verità; intanto però Victoria ha già ceduto il suo «charme» e gli rivela il suo amore di donna... Parallelamente Squash, la muscolosa guardia del corpo di King, ingannato dalla relazione del suo boss con Victor, si confessa anch'egli gay e fa coppia col placido Toddy. L'ex-impresario di questi ha comunque dei sospetti sull'«affare Victor» e cerca di screditarlo ingaggiando un investigatore privato. Marchan poi viene accusato di omosessualità anche dai suoi soci di Chicago.

In soprafinale il detective riuscirà a risolvere il caso gettando le premesse per lo scandalo, ma ormai Victoria ha lasciato l'ambiguità per l'amore e può applaudire, infine radiosa nella sua femminilità, al nuovo Victor-Victoria del palcoscenico, l'entusiasmante Toddy che, iterando il processo di specularità e sdoppiamento, «finge di essere un uomo che si finge donna».

## LINEE DI LETTURA

E' evidente già nella pura struttura narrativa di *Victor Victoria* l'arguto ammicciare di Edwards al fascino discreto dell'ambiguità: il falso che sembra vero, l'omosessualità e la virilità scandalo compiacente e sicurezza effimera delle categorie borghesi, il palcoscenico e gli attori (quindi anche

il cinema) come universo carismatico della precarietà del reale, ed al contempo del loro perpetuarsi illusorio entro i confini di un apparire sfrontatamente ipercredibile proprio grazie ai meccanismi appaganti della fiction.

Ma ciò che conquista in *Victor Victoria*

non è solo l'assunto tematico quanto pure l'eleganza dell'insieme di citazioni e riferimenti che supportano il discorso, lo sguardo sicuro e sornione che guida la macchina da presa: la minitruffa al ristorante non è anch'essa giocata su ciò che appare e su cosa è invece la realtà? Victoria Grant, con il suo cognome anglosassone, non è un nuovo «americano a Parigi» che attira l'attenzione con i «travestimenti su carne» anziché con le «pitture su tela»? L'amicizia tra Victoria e Toddy nella sua essenzialità asessuata (cioè paritetica) non rievoca le tradizionali «coppie virili» del mito hollywoodiano?

Occorre poi ricordare la funzionalità di specchi e vetri che riflettono, filtrano o isolano una combinazione di inganni e sicurezze sempre più inafferrabili, e la dialettica elementare degli usci chiusi che precludono alla vista i passi estremi della mistificazione (è celata ai nostri occhi sia la presentazione di Victor all'impresario, sia la

sostituzione Victoria-Toddy di fronte all'ispettore di polizia), il cesellato accompagnamento sonoro di Henry Mancini che contribuisce, nella vivace «complicità» delle musiche e dei testi, allo smagliante esito complessivo, la conturbante risurrezione di Victoria-Julie Andrews che nel ricomparire «soavemente» donna tra il pubblico del suo ex-spettacolo ribadisce infine la rivalutazione della propria entità femminile nell'edulcorato panorama della sua carriera.

I rimandi vanno certo al Lubitsch, al suo gusto «charmant» ed alla sua frivolezza «double-face», e pure alle mordaci composizioni artistiche di Wilder; ma è certo che a forza di rifare il verso al cinema-cinema, altrui e proprio, Edwards è arrivato a modellare un proprio tocco personalissimo che si espande nel costruttivo visivo con sussiegosa sicurezza, sapendo ricrearsi, senza perdersi nel labirinto della mistificazione idealizzata, nella fascinosa interscambiabilità di allusione ed illusione.

## IL REGISTA

*«Non so, non credo che vi sia una linea direttrice nei miei film. In ogni caso non ho mai deciso che ve ne dovesse essere una. Mi lascio portare dai miei film e condurre a ciò che essi mi fanno scoprire. Nel mio lavoro ciò che predomina è l'istinto», dichiara Edwards ancora nel 1962; il punto è quale sia, a cosa tenda l'istinto del regista della pantera rosa».*

*Dopo un primo periodo d'attore (una trentina di pellicole dal '42 al '48) egli rimpingua la sua gavetta nel mondo dello spettacolo con un frizzante lavoro di sceneggiatura (a partire da Panhandle, 1948), rivelandosi spalla autoriale via via più indispensabile per l'amico Richard Quine (ricordiamo almeno Mia sorella Evelina, Off Limits, L'affittacamere). E' tutta da verificare nei primi anni la reciproca influenza di questi due sceneggiatori-registi, certo che dalla lineare godibilità cinematografica di Quine alla complessità sotterranea della parabola filmica di Edwards, il salto di qualità è indiscusso.*

*Ecco allora che nel definirsi dell'istinto registico del sessantunenne regista di Tulsa (Oklahoma - Usa) va individuata, sotto la spigliata prolificità industriale (26 film in 27 anni), una sottile sensibilità socio-cinefila che solo la maturità artistica di questi ultimi anni sembra aver compiutamente evidenziato. Il crescere del suo lavoro, fatto di divertimento frenetico e di arguzie sa-*

*tiriche, passa da Quando una ragazza è bella (opera d'esordio, 1955), Le avventure di Mr. Cory, Operazione sottoveste a Colazione da Tiffany ('61), deliziosa «sophisticated comedy» ridisegnata in cinismo e ironia sui personaggi, smaliziati ed illusi, di Audrey Hepburn e George Peppard, piacevolmente a disagio nella falsa ospitalità di New York.*

*Il 1963 è l'anno de I giorni del vino e delle rose, apprezzabile «sbilanciamento» edwardsiano nel disfacimento umano e sociale, drammaticamente esplicitato nel pessimismo e nei tormenti di una coppia alcolizzata (Jack Lemmon e Lee Remick); ma è soprattutto l'inizio dell'«era della pantera rosa», dinocolata e sconclusionata nella sua complessità filmica quanto l'ormai famoso cartone animato parodico da Richard Williams per i titoli di testa.*

*La coppia Edwards-Sellers ha costruito e fatto evolvere il personaggio tramite una serie di «plots» autonomi ma concatenati che si segnalano per un'evidente nota di personalità nel complesso «status» delle disavventure giallo-rosa: l'assurda vicenda dell'ispettore Clouseau, perdente ad oltranza nel confronto disastroso con le stramberie del caso, con la furbizia dei malvagi e con la propria imbecillità, ha compattamente «tenuto» dall'originale vitalità d'esordio, perpetuando il proprio essere nelle finezze di «humor» e «non senso».*

# IL VERDETTO

di Sidney Lumet

Frank Galvin ha la sua ultima chance in un caso che scotta.

**Federico Bianchessi**

**Regia:** Sidney Lumet. **Soggetto:** dal romanzo di Barry Reed. **Sceneggiatura:** David Mamet. **Musica:** Johnny Mandel. **Interpreti:** Paul New-

man, Charlotte Rampling, James Mason, Jack Warden, Milo O'Shea. **Produzione:** USA 1982.

## IL SOGGETTO

*Frank Galvin (Paul Newman) è un avvocato di Boston. La sua carriera è stata compromessa in passato da un caso di corruzione in cui è rimasto coinvolto senza esserne del tutto responsabile. Anche la sua vita privata è andata in crisi e la moglie lo ha lasciato. Passa le sue giornate tra l'alcool e il flipper, senza prospettive. Finché un vecchio collega (Jack Warden) gli offre una causa che potrà permettergli di ritornare nel giro professionale. Una donna operata in una clinica di proprietà dell'arcidiocesi è stata ridotta allo stato vegetativo da un errore degli anestesisti. Da quattro anni vive in coma e i familiari chiedono giustizia. L'ospedale affida la propria difesa a un esperto e smalzato avvocato (James Mason), che organizza la causa senza risparmio di mezzi e di uomini, con uno stuolo di consiglieri. E' il «Potere», del dollaro alleato della giustizia e dei mass-media, contro il «cittadino» indifeso, che può contare solo su un avvocato dal passato non limpido, senza mezzi, senza appoggi in tribunale. Anche il giudice (Milo O'Shea) è dalla parte dei baroni della medi-*

*cina. Mentre Galvin ha dalla sua un testimone che se ne va alla vigilia dell'udienza, un medico negro che testimonia per professione sugli errori degli altri medici ma che al processo finisce con il riconoscere che non c'è stato errore, intrappolato dalla dialettica più abile dei suoi avversari.*

*Persino i parenti della donna in coma ce l'hanno con Galvin perché ha rifiutato l'offerta di una forte somma da parte dell'ospedale in cambio di una conciliazione. L'avvocato riesce però a tirare fuori l'asso dalla manica, trovando e portando a testimoniare un'infermiera che fu testimone dell'errore fatale. Il giudice interviene ordinando l'annullamento della testimonianza sulla base di cavilli giuridici, ma ormai i giurati si sono convinti lo stesso e condannano la clinica a pagare una somma superiore a quella richiesta dalla stessa accusa. Galvin si ritrova però solo perché una storia d'amore nata nel frattempo con una collega (Charlotte Rampling) finisce bruscamente quando lui scopre che la donna è pagata dall'avvocato avversario per spiare le sue mosse.*

## LINEE DI LETTURA

Un film con vari pregi ma anche tanti difetti. Tecnicamente, stilisticamente ineccepibile come ci si può aspettare da un maestro come Lumet. Molto ben recitato, come dalle promesse di un cast così e dall'abilità del regista nel dirigere gli attori, dimostrata in tutti i suoi film. Dignitosamente inserito nel filone del «processo», dove inserisce una visione (un po' manichea forse) dei

«cattivi» identificati nei giudici e negli avvocati di «mestiere» e dei «buoni» rappresentati dalla giuria popolare e dall'avvocato «fuori dal giro». E qui nascono i difetti. Nella rigidità e quindi nella prevedibilità delle situazioni, nello scontato di molte scene, nel moralismo un po' ovvio rispetto a quello molto più originale di altre opere di Lumet. Non è facile stupirsi o in-

dignarsi delle «cattiverie» di chi è così chiaramente indicato come diabolico e non solo da questo film ma da molti altri precedenti. Il bene alla fine trionfa grazie proprio all'istituzione della giuria popolare, incorruttibile e insensibile alle manovre e ai mezzucci da azzeccagarbugli. L'americano medio esce dal film consolato, non preoccupato sulla salute della giustizia. Fiducio-

so di avere sempre comunque il potere di essere più forte del Potere. Golia è un'altra volta sconfitto da Davide. Posticcia poi è la storia d'amore, che contribuisce molto poco a dare una dimensione più ricca al protagonista e che serve solo a dimostrare come le insidie della corruzione arrivano fino in camera da letto.

## IL REGISTA

Sidney Lumet è il capofila dei registi «di sinistra» americani, impegnato e svelare nei suoi film gli aspetti corrotti e violenti delle istituzioni e del potere. Nato nel 1924, ha un «curriculum» di tutto rispetto: da «La parola ai giurati» (1957), che in qualche modo anticipa alcuni aspetti del «Verdetto» (allora il protagonista era Henry Fonda, che riusciva a ribaltare le sorti di un giudizio vincendo quelli che erano in realtà soltanto i pregiudizi dei giurati) a «Il principe della notte» (1980), impietoso ritratto della polizia americana, già messa sotto accusa da «Serpico» (1973) e da «Quel pomeriggio di un giorno da cani» (1975). Il cinismo del mondo della televisione era

stato il tema di «Quinto potere» (1976). Lumet ha saputo però sempre tenere fermi i principi dello spettacolo del mestiere hollywoodiano, sia pure interpretato nel suo sviluppo più serio, e aggiungendo un tocco personale di surrealismo (il paradosso, come lente d'ingrandimento della realtà).

Altri film: «Fascino del palcoscenico» (1958), «Pelle di serpente» (1959), «Uno sguardo dal ponte» (1962), «Il lungo viaggio verso la notte» (1962), «A prova di errore» (1963), «L'uomo del banco dei pegni» (1964), «La collina del disonore» (1965), «Il gruppo» (1965), «The Seagull» (1968), «Riflessi in uno specchio scuro» (1972), «Assassinio sull'Orient Express» (1974).

## LA CRITICA

«Abbastanza valido, anche se gli entusiasmi dei critici di New York (14 recensioni favorevoli su 15) sembrano leggermente spropositati».

Tullio Kezich, «La Repubblica»

«Ottimo esempio di cinema professionale, confezionato come il dio di Hollywood comanda da un regista che si salva l'anima due volte: restando fedele alla propria

vocazione di autore di denuncia sociale ed esprimendola nel rispetto delle leggi dello spettacolo.

(...) La sommarietà psicologica e qualche incongruenza narrativa vengono scusate dalla robustezza della messa in scena che punta molto sull'ambientazione della vecchia Boston, sui concisi ritratti e sulla "suspance" del processo».

Giovanni Grazzini, «Corriere della Sera»

## INTERROGATIVI

— Come sarebbe cambiato il senso del film se il finale fosse stato negativo e l'ospedale assolto dall'accusa?

— Quali sono le differenze tra la giuria popolare anglosassone e quella dei tribunali italiani? Come si sarebbe svolto in Italia un caso del genere (recentemente una clinica milanese è stata condannata a pagare una

cifra enorme per una bambina nata deforme per trascuratezza)?

— Che tipo di luce, di colori e di inquadrature accompagnano il protagonista e come lo distinguono dagli altri personaggi?

— Qual è la tradizione dei film processuali nel cinema Usa? Come hanno contribuito alla democrazia?

# GANDHI

di Richard Attenborough

«Occhio per occhio» finisce col rendere cieco il mondo.  
Un messaggio da Oscar.  
Ma le lusinghe dello spettacolo non devono acquietare  
le nostre cattive coscienze.

**Giuseppe Manzoni**

---

## Il mio messaggio è la mia vita

---

«Io non ho messaggi. Il mio messaggio è la mia vita», così diceva Gandhi a Stanley Jones. E' vero e il film di R. Attenborough lo dimostra egregiamente. E' anche vero però che la vita di Gandhi fu guidata da una convinzione profonda, espressa e ripetuta alla fine del film: «Quando dispero guardo la storia e vedo che la via della verità e dell'amore ha sempre vinto. I tiranni, i macellai per un po' possono sembrare invincibili, ma la conclusione è che cadono sempre, sempre».

Attenborough si sofferma su 56 dei 79 anni della vita di Gandhi.

Il film presenta fin dalle prime sequenze la morte di Gandhi e l'apoteosi dei suoi funerali. Chi hanno ucciso? La coscienza dell'umanità. Egli che aveva sempre lottato per la non-violenza fu vittima della violenza, presentando nella morte, come in vita, un'impressionante somiglianza con il suo più grande maestro, Cristo.

Il racconto della vita di Gandhi, splendidamente interpretato dall'attore inglese Ben Kingsley, inizia nel 1893 in Sud-Africa, con la famosa notte di Maritzburg, la piccola capitale del Natal, ove un poliziotto getta il giovane avvocato Mohandas Karamichad Gandhi dalla prima classe del treno (come indiano doveva viaggiare in terza classe) e dove ha trascorso la notte gelida (era inverno) nella sala d'aspetto. Così, nel silenzio e nella solitudine di questa notte africana, Gandhi si era trovato per la prima volta, all'improvviso, dinanzi alla missione della sua vita. Dopo decenni, conversando col missionario inglese J.R. Mott, indicava

nella notte di Maritzburg l'avvenimento più significativo della sua vita. Quella notte è costata all'Inghilterra un impero: l'impero delle Indie. Difatti Gandhi comincia le sue proteste con lettere, con articoli sui giornali, con raduni contro le ingiuste e assurde discriminazioni razziali del Sud-Africa: proibizione di camminare sui marciapiedi, necessità dei lasciapassare, delle impronte digitali e tante altre angherie.

Alle reazioni violente della polizia, Gandhi sanguinante per le bastonate, reagisce caparbiamente disobbedendo, con la non-violenza. «Pratica il Vangelo — afferma — sono le cose semplici che mozzano il fiato». Convinto della uguaglianza evangelica di tutti gli uomini, Gandhi denuncia le leggi discriminatorie contro gli Indiani, deciso a lasciarsi uccidere piuttosto che osservarle. Molti lo seguono in raduni e dimostrazioni. Caricati dalla polizia a cavallo, i dimostranti si stendono a terra e gli animali (più cristiani) rifiutano di calpestarli. Gandhi finisce in prigione, ma ormai più nulla lo arresta: ha scoperto la via di Dio, la via dell'amore.

Alla fine i sud-africani devono arrendersi. Gandhi, liberato dalla prigione, ritorna in India, nel 1915. La fama l'ha preceduto. E' accolto trionfalmente a Bombay e si impegna a scoprire la vera India: quella umile, delle campagne, dei 700.000 villaggi.

Accanto a Gandhi e nella sua luce si profila la coraggiosa figura della moglie Kasturbai, ormai tanto remissiva e dolce, quanto all'inizio dei sessant'anni di vita coniugale (si erano sposati a 13 anni) era stata indomita e ribelle con l'adolescente marito, tiranno, crudele, follemente geloso. Il rimorso di queste colpe dell'adolescenza

non rimargineranno mai in Gandhi e spiegano la bellissima scena del film, quando, sul fiume, Gandhi risposa, in un dolcissimo idillio, la sua fedele Kasturbai: «che possiamo sempre vivere come amici» — «Tu sei il mio migliore amico». Kasturbai segue sempre il marito, senza mai capirlo a fondo.

A contatto con la vera India, quella dei contadini, che faticano nei campi, sotto il sole cocente, Gandhi vive le drammatiche e commoventi situazioni degli umili, sopportate con una rassegnazione secolare.

Alle ingiustizie dei padroni inglesi solo gli indiani devono reagire, devono sentirsi caparbiamente sicuri della vittoria della non-violenza. Perché questa sicurezza sia tutta indiana, Gandhi non esita ad allontanare il suo più grande amico europeo, che aveva incontrato in Sud-Africa e ritrovato in India, nel 1915: Charlie Andrews.

Con l'uso intelligente della stampa e la potenza dell'opinione pubblica vengono le prime vittorie; ma inizia anche la reazione violenta degli inglesi che culmina nella strage di Amritsar del 13 aprile 1919, quando il generale Dyer fa sparare su una folla di circa 20.000 persone, 1.600 proiettili, in 10 minuti: uccidono 400 persone e ne feriscono quasi 1.200. La strage è commentata nel film solo dal volto tristissimo di Gandhi.

La legge marziale imposta dagli Inglesi dimostra la loro debolezza. 100.000 Indiani finiscono in prigione, ma come controllare gli altri 350 milioni? La non-collaborazione continua. Gli abiti europei sono bruciati in un gran falò. Gli Indiani sono invitati a vestirsi semplicemente come Gandhi con un pezzo di stoffa bianca, fatta in casa. E' l'abito dei contadini indiani.

Entra ora nella vita di Gandhi Mirabehn (Miss Slade) figlia di un ammiraglio inglese, che ha lasciato l'Inghilterra per diventare discepola attiva e devota del Mahatma.

Intanto si manifestano i primi contrasti fra Indù e Musulmani: «Occhio per occhio — ammonisce Gandhi — finisce col rendere cieco il mondo» e inizia un digiuno ad oltranza. Le lotte fratricide cessano. Intanto la non-collaborazione, la non-violenza contro gli Inglesi continuano: incoronano di ghirlande di fiori i poliziotti, iniziano la campagna per il sale dell'Oceano indiano agli Indiani, accettano multe, prigionie, bastonate. Lo scopo della resistenza civile è di provocare la reazione o cambiare la legge.

L'opinione pubblica mondiale, sensibilizzata dalla stampa, è tutta per Gandhi contro gli Inglesi. Questi sono ormai prostrati dalla debolezza della loro violenza, dal ridicolo, dalla perdita di ogni ascendente. Gandhi ha vinto. L'India è indipendente.

Ma il problema più grave è la divisione all'interno dell'India in Induisti e Musulmani. Ha un bel dire Gandhi che sono come «l'occhio destro e l'occhio sinistro della stessa faccia: nessun padrone, nessuno schiavo»; Jinnah, il capo dei musulmani vuole l'India divisa, con la creazione dello stato del Pakistan musulmano.

Il conflitto Indo-pakistano ha il suo duro prezzo di 1.000.000 di morti. E' evidente il fallimento di Gandhi proprio nella sua patria riguardo alla non-violenza e all'unità, le due cause più care al suo cuore, più care della stessa indipendenza nazionale.

Gandhi reagisce con un ultimo digiuno, disposto a morire per la non-violenza del suo popolo e vince. «I soli demoni — dice — che corrono nel mondo sono quelli che devastano il nostro cuore». Gandhi ha ormai 79 anni. Ritorna spesso sul pensiero della morte vicina e desidera una morte violenta: «Se qualcuno mi uccidesse e io morissi con una preghiera, per il mio assassino, sulle labbra, allora soltanto si potrà dire che ho posseduto la non-violenza del coraggioso».

Come aveva desiderato, così avvenne il 30 gennaio 1948. Godse, un estremista indù, lo uccise con tre colpi di rivoltella. Gandhi si accasciò sul terreno intriso di pioggia, mormorando «He Rama!» (Oh, Dio!).

Dopo l'apoteosi dei funerali il film si chiude come era iniziato: su un immenso fiume, inondato dai raggi del sole al tramonto, con una barca che si allontana sulla corrente e scompare. Le immagini possono apparire un po' romantiche, ma non sono state mai tanto vere riguardo alla vita di un uomo, come nel caso di Gandhi, che ha illuminato, col suo messaggio di non-violenza e di amore, non solo l'India, ma il mondo intero.

---

#### Valutazione

Il film «Gandhi» è un «kolossal» che dura tre ore e mezzo. Accolto favorevolmente a Nuova Delhi e in America, ha avuto una gestione lunghissima, di almeno vent'anni, per difficoltà di ordine politico in India e di ordine economico: nessuna casa produttrice era disposta a finanziarlo; non crede-

va all'interesse del pubblico per quello «scarabocchio» d'uomo che fisicamente era Gandhi. Si dimenticava l'attualità della sua dottrina e la vicenda meravigliosa della sua vita, con la missione che ha realizzato nella lunga marcia per la libertà del suo popolo, sfociata nell'epopea dell'indipendenza indiana. Qui scopriamo il grande protagonista del film.

Solo un regista inglese poteva condannare il colonialismo britannico, la politica e l'esercito inglese. Presentando la storia di Gandhi e dell'indipendenza indiana, non poteva essere diversamente. Era inevitabile che si stendesse un velo sugli innegabili benefici della dominazione britannica e sui tanti inglesi che pure amarono e servirono l'India. Sta allo spettatore completare la storia.

Il regista è molto abile e indubbiamente all'altezza del grande «Bapu» (padre) come familiarmente era chiamato Gandhi dagli intimi e dal popolo. L'attore, lo sconosciuto Ben Kingsley, è superiore ad ogni elogio nella sua interpretazione del grande Mahatma (magnanimo). Il suo messaggio si esprime nelle parole, ma ancor più nella bontà del volto, nella luminosità degli occhi e del sorriso. Anche il doppiaggio è ottimo con un italiano che, opportunamente, ha una lieve inflessione straniera. Ottima la prestazione degli altri attori che però sfumano, veramente secondari, nella luce del grande protagonista. I dialoghi sono essenziali, intelligenti, ravvivati da un piacevole umorismo. Le sequenze sono dosate secondo le situazioni, in modo che non vi è nulla di prolisso e nulla di sommario. Pregevole la fotografia. Il messaggio di Gandhi è presentato in tutta la sua ricchezza indiana e cristiana. Il Mahatma si sforzò di realizzare nella sua vita il Vangelo, interpretato alla luce delle antiche tradizioni induiste, tramandate dalla «Bhagavat Gita», il libro prezioso per tutti i devoti del dio Vishnù, e dagli inni popolari del Gujarat, la regione natale di Gandhi.

Sappiamo che l'induismo non è una chiesa e neppure una religione unitaria, come il cattolicesimo: è soprattutto una civiltà religiosa, che insegna le virtù essenziali che possono essere praticate da tutti gli uomini, una civiltà impregnata dall'«aprigaha», ossia la limitazione dei beni che è lecito possedere, e dall'«ahimsa» ossia l'assenza del male.

Per Gandhi l'«ahimsa» è molto di più dell'assenza del male: è la realizzazione della verità per mezzo dell'amore, è il cammino

per tutte le vie di Dio. L'«ahimsa» richiede l'astensione da ogni pensiero cattivo, da ogni sentimento di odio, esige il distacco, il perdono delle offese, il trattare gli uomini come fratelli. Con l'«ahimsa» si è simili al mango, dice Gandhi, «che curva la testa quando è carico di frutti e la cui grandezza consiste in questa maestosa umiltà». L'«ahimsa» esige umiltà. Ci fa abbracciare la sofferenza degli altri come nostra. «Voi e io — diceva Gandhi a dei credenti musulmani e cristiani — siamo una cosa sola. Non posso farvi del male senza ferirmi».

L'«ahimsa» è resistenza al male senza usare violenza e opporre ad ogni atto ostile e brutale un amore paziente e caparbio, come Gandhi ha dimostrato in tutta la sua vita. Lungi dall'essere debolezza, l'«ahimsa» è coraggio, eroismo, sacrificio di sé e non degli altri, morte propria e non degli altri, come Gandhi ha dimostrato nella sua esistenza, pur riconoscendo di non aver raggiunto l'«ahimsa» in tutta la sua purezza e di dover lottare sempre contro il suo temperamento, i suoi desideri, le sue passioni.

«Praticare l'ahimsa è più difficile che camminare su una corda tesa. Essa può coesistere solo con una fede viva nel Dio dell'amore». «Modello supremo» nel realizzare l'«ahimsa», secondo Gandhi, è il Cristo, «perché ha espresso come nessun altro spirito la volontà di Dio... L'esempio della sofferenza di Gesù è uno degli elementi della mia inalterabile fede nella non-violenza... Gesù è vissuto ed è morto invano se non ci ha insegnato a regolare la nostra vita nella legge eterna dell'amore».

La «Bhagavat Gita» aveva insegnato a Gandhi che la salvezza non si ottiene con le acrobazie intellettuali, ma con la conversione del cuore. Gandhi amava dire: «I mulini di Dio macinano lentamente», perciò con pazienza e perseveranza, nella pace e caparbità dell'amore, dobbiamo compiere la missione che Dio ci ha affidato.

Gandhi non è un filosofo né un teologo. Si sforza di vivere gli insegnamenti della «Gita» che il Vangelo gli ha precisato e di cercare la sapienza più pura per mezzo della nobiltà del cuore, l'assenza dell'egoismo, il dominio di sé, la concentrazione perfetta e l'abbandono assoluto in Dio. Insegnamenti che trova meravigliosamente realizzati nella vita di Cristo.

Fu a Londra, ove era giunto nel 1888 per studiare legge, che Gandhi scoprì la Bibbia. L'Antico Testamento non lo colpì molto; ma

i Vangeli lo sconvolsero. Il Discorso della Montagna (Matteo cap. 5-7) l'inondò di una luce nuova. Le Beatitudini gli andarono dritte al cuore. Dichiarò di essere pronto ad abbracciare il cristianesimo qualora «avesse inteso la chiamata di Dio». Cristo era per lui il maestro insuperato dell'umanità, l'uomo più meraviglioso; era il più santo dei figli di Dio, ma non il Figlio di Dio. Gandhi non accettò mai la divinità del Cristo.

Il suo amore per il Vangelo si approfondì leggendo le opere di Tolstoj, ove trovò una grande simpatia per l'Oriente e un programma di vita semplice e fraterno. Non opporsi al male con la violenza, credere nell'uomo, pregare per accrescere la nostra forza spirituale, amare gli uomini in Dio, ossia l'altruismo tolstoiano, colorito di un certo anarchismo, divenne presto familiare a Gandhi. Grazie a Tolstoj si persuase che Gesù «incarnava una delle tante belle dottrine religiose venute dall'Asia...».

«Ero colmo di gioia, leggendo il Vangelo... Non arricchirti, distribuisci i tuoi beni ai poveri..., erano parole che mi incantavano». «Il senso della vita consiste — dice Gandhi, seguendo Tolstoj — nello stabilire il regno di Dio sulla terra, cioè nel proporre la sostituzione di una vita egoista, astiosa, violenta ed irragionevole, con una vita di amore, di fraternità, di libertà e di ragione».

In onore di Tolstoj, Gandhi creò in Sudafrica la sua prima comunità, basata sulla vita semplice e il lavoro manuale di tutti. Fu la «Fattoria Tolstoj», dove Gandhi, lasciato il suo studio di avvocato, visse con la moglie Kasturbai e i suoi quattro figli. Tutto questo è rievocato nel film di Attenborough. E' lì che sentiamo Gandhi dire alla moglie che si ribella: «Non esiste un lavoro più importante di un altro. Lavare le "toilettes" è importante come fare l'avvocato. Devi però farlo con gioia, oppure non farlo affatto».

Nel film i rapporti fra Gandhi e sua moglie Kasturbai sono caratterizzati da grande concordia, serenità e amore. Il loro matrimonio era stato all'inizio tempestoso. Scoprono il rispetto vicendevole e l'amicizia vivendo il «Brahmacharya» (la castità totale per Gandhi). «Il brahmacharya è il mio tutto», diceva il Mahatma. Grazie ad esso egli poteva convertire i suoi sogni spirituali in realtà. Padrone di sé riguardo al cibo, usato solo per sostenere il corpo, e al vestito, ridotto a quel semplice panno bianco tessuto in casa, usato dai più poveri

contadini, riguardo all'esattezza assoluta e alla regolarità nell'uso del tempo, il Mahatma appariva a tutti, nella calma contenuta dei suoi gesti, della sua andatura, della sua voce, come «un tempio vivente», secondo l'espressione di J. Nehru.

Tale divenne Gandhi dai 37 anni in poi, quando, sposato e padre di quattro figli, emise con la moglie il voto di «brahmacharya». Divenne così più sensibile alla chiamata di Dio nel silenzio del suo cuore. Crebbe la sua forza d'animo, il controllo di sé, lo spogliamento proprio di «coloro che temono il Signore e tengono la propria anima in umiltà davanti a Lui». Questa umiltà era accompagnata da dolcezza, calma, sorridente serenità. Vi univa spesso una punta di «humor», «senza il quale sarei morto da un pezzo», diceva agli amici. Nei suoi discorsi non mancavano motti di spirito anche trattando degli argomenti più gravi. Una sua uscita bonaria, così come un rimprovero o un'osservazione seria, erano sempre accompagnati da un sorriso, da un gesto paterno, da una mite facezia.

Il principio profondo di questo equilibrio morale e di questa dolcezza di Gandhi, splendidamente rilevate nel film di Attenborough, era il «brahmacharya» — controllo dei sensi, castità — senza il quale, secondo il Mahatma, non si poteva raggiungere la saggezza. Nonostante i rimproveri e le critiche di quelli che gli erano più vicini, Gandhi, per più di quarant'anni visse secondo il «brahmacharya» e lo raccomandò ai suoi discepoli più intimi.

Desiderava di avere una fede più solida, bianca e pura come le cime dell'Himalaya. «L'essere Mahatma non conta nulla, perché è in rapporto solo con la mia attività esterna, la politica, che è una parte insignificante della mia vita... L'essenziale che permane è il "brahmacharya". E' il tutto. Senza il "brahmacharya", il "satyagraha" (l'amore della verità) manca di forza».

Cosciente della sua debolezza, Gandhi si appoggiava sui voti di povertà, di silenzio (ogni lunedì lo trascorreva in silenzio, dedicandosi alla corrispondenza e alla preghiera), di digiuno, di lavoro, di servizio, di castità. Tutti valori inculcati dall'ascetica cristiana. «Penso che è proprio per il celibato dei suoi preti che la Chiesa cattolica romana resta sempre vigorosa», diceva all'amico Andrews che misconosceva il celibato. E' necessario che in ogni paese una falange di uomini e di donne fedeli al «brahmacharya» (castità) si consacrino al servizio degli uomini. Gesù non ha forse parlato di coloro che si sono fatti eunuchi per

amore del regno di Dio? E Gesù sapeva bene ciò che era e non era possibile a tutti. Malgrado la sua ammirazione e il suo amore per Cristo, Gandhi rimase per tutta la vita un sincretista. Il cristianesimo era, per lui, solo un ramo, forse il più bello, di un unico albero. «Lasciate ad ognuno la sua religione e imparate a rispettarla. Fate che l'indù diventi più e meglio indù; il musulmano più e meglio musulmano; il cristiano più e meglio cristiano».

Gandhi è l'uomo della religione universale, la cui vita fu una continua conversione a Dio e all'amore degli uomini. «Dio è amore — diceva — e l'amore ci identifica a Colui che è morto sulla croce».

«Nessuna religione può vivere senza sofferenza», perciò la sua fede nella non-violenza lo spinse nelle ore gravi del 1946-1947 a «osare tutto o morire». Il suo «do or die» (agire o morire) Gandhi l'ha tradotto in pratica con i rischi della non-violenza, con la disobbedienza civile e soprattutto con i suoi digiuni.

In Africa del Sud, nella «fattoria Tolstoi», digiunava per purificarsi delle colpe commesse dai bambini di cui era responsabile.

In India digiunò per risolvere i conflitti fra la polizia inglese e il popolo indiano e quelli fra le comunità religiose. Digiunò per fare aprire agli «intoccabili» alcuni templi dai quali erano esclusi e per ottenere la parità dei diritti civili ai «paria». Nel 1946-1947 digiunò nelle ore tragiche delle violenze e degli assassinii tra musulmani, indù e sikhs (induisti che promuovono l'avvicinamento tra induismo e musulmanesimo). Digiunò anche pochi giorni prima della sua morte. Digiunava, quando una «voce interiore» glielo chiedeva. Udiva tanto spesso questa chiamata di Dio che il digiuno divenne parte essenziale della sua vita e della sua missione. «Ciò che gli occhi sono per l'esterno — diceva — lo è il digiuno per la vita interiore».

Ecco la testimonianza della moglie Kasturbai: «Bapu» digiunava per «vedere Dio faccia a faccia» e più le difficoltà e le sofferenze si accumulavano sul duro cammino che aveva scelto, più i suoi digiuni erano prolungati fino a mettere in pericolo la sua vita. «Che importa il senso che si dà al mio digiuno — diceva a Mirabahan nel 1943 — io sono al servizio di Dio. I miei avversari saranno costretti a riconoscere che avevo ragione. La verità trionferà... Tutti i miei digiuni fin qui sono stati meravigliosi, non parlo in senso materiale, ma di ciò che avviene dentro di me. E' una pace celeste».

Nel film è ricordato a lungo il famoso digiuno di Calcutta, per le violenze scoppiate fra Induisti e Musulmani, a causa della divisione dell'India e della creazione del Pakistan. Gandhi digiunò, pregò e la pace ritornò in città. Gli Inglesi presenti parlarono con ammirazione del «miracolo di Calcutta», mentre Gandhi diceva soltanto di «aver ascoltato la musica di Dio e danzato al suono di quella musica».

Il digiuno fu per Gandhi, secondo la tradizione indù, «la preghiera più pura». L'aveva appresa fin da bambino da sua madre, donna profondamente religiosa, dalla quale aveva imparato anche a pregare.

«Pregare è essere uno con Dio» diceva Gandhi. «La preghiera mi ha salvato la vita. Senza preghiera sarei rimasto a lungo privo della fede. Mi ha salvato dalla disperazione... S'invidia la mia pace. Essa viene dalla preghiera. Io non sono un uomo di scienza, ma penso con tutta umiltà di essere un uomo di preghiera». La vita del Mahatma era una preghiera continua. Pregava filando, come lo presenta spesso il film di Attenborough, ascoltando il dolce invito di Dio all'umiltà e alla semplicità che gli mormorava la sua «charka» (arcolajo o filatoio che gli ricordava la «charka», ossia la ruota sacrificale di Budda). Pregava nella calma e nel silenzio del mattino, prima di prendere una decisione e anche nel cuore stesso dell'azione.

Nei suoi «ashrams» (eremitaggi ove si viveva in comunità con un maestro) nessuno era obbligato a partecipare alla preghiera comune, ma egli insisteva su queste riunioni fraterne di preghiera fatte con molto impegno. Il silenzio era interrotto solo per leggere o salmodiare dei versetti dei libri sacri dell'India, ai quali si aggiungevano citazioni del Corano e cantici cristiani. E proprio in un raduno fraterno di preghiera, Gandhi fu assassinato.

Era così intimamente penetrato dai principi del Vangelo che gli accadde un giorno, in una stazione ferroviaria, per rispondere alla folla acclamante, di leggere le «Beatitudini» e di aggiungervi queste semplici parole: «Ecco ciò che avevo da dirvi. Agite così». L'ultima frase del libro di Gandhi «Ethical religion» è del Vangelo: «Cercate prima di tutto il Regno di Dio e la sua giustizia e tutto il resto vi sarà dato in sovrappiù» (Matteo 6,33).

Per Gandhi non erano solo parole, era pratica costante di vita. Veramente fu un uomo di Dio («He was a man of God» diceva suo figlio Devadas) che visse da eroe e morì da martire.

# I GIOVANI NELLA GALASSIA DEI MASS MEDIA

Di fronte a una alterazione totale della visione del mondo.  
Ma che cosa devono prendere sul serio?

**Gianpiero Gamaleri**

---

L'episodio di pochi anni fa della «sommossa» dei genitori di Imola contro Mazinga e Goldrake ha testimoniato il fatto che l'influenza della televisione sui giovani ha ormai varcato la soglia della coscienza popolare.

«Profeti» come Innis e McLuhan in Canada, Prini e Filiassi Carcano in Italia sono stati confermati come attendibili da una coscienza diffusa che coglie pienamente l'impatto diretto che i media hanno sull'uomo d'oggi e in specie sul giovane.

I «profeti» però mantengono più che mai una loro funzione. Chi prende consapevolezza di un fenomeno sulla base di una spinta improvvisa, tende inevitabilmente a vedere le cose con una carica emotiva, a impostare la sua azione in termini di «out-out». In concreto: lasciar vedere o non lasciar vedere la tv ai bambini.

Chi invece riflette da tempo sull'argomento (i «profeti» di cui parlavo) arriva all'appuntamento con un'attrezzatura critica che gli fa scegliere soluzioni ragionate. Se è vero che al mondo c'è il «male» e il «bene», è vero anche che la strada per puntare al bene non è quasi mai drastica, ma passa attraverso scelte di equilibrio, di analisi, di percorsi per prove ed errori.

In questa mia riflessione cercherò quindi, brevemente, di fare il punto su una riflessione che vada più a fondo, attingendo anche a considerazioni che, apparse al loro tempo come «teoriche», oggi in cui tutti ci siamo resi conto della portata del fenomeno, acquistano un carattere anche di orientamento pratico.

Cercherò perciò di stabilire un'equazione tra cultura giovanile e cultura di massa, in quanto è proprio tra questi due termini che occorre guadagnare quella posizione di equilibrio di cui ho parlato.

---

## Una definizione di cultura

---

Una definizione moderna che potremmo assumere per la sua ampiezza è quella di Kluckhohn-Kelly: «La cultura è un sistema di formazione storica costituito da modelli di vita impliciti od espliciti, che appartiene a tutti i componenti un gruppo — ad alcuni eletti». Approfondendo l'analisi, occorre considerare il modo in cui tali modelli di vita vengono a costituirsi; molti autori propongono in proposito la distinzione tra cultura materiale e cultura non materiale, mettendo in rilievo la dialettica che intercorre tra le due componenti dell'unico «sistema». Non è qui il caso di indulgiare sulle varie teorie: basti rilevare come l'attenzione si sia progressivamente spostata dalla sottolineatura dell'«eredità sociale» (in cui prevalgono i modelli materiali) allo studio del «mutamento sociale» (che presuppone una maggior incidenza dei modelli non-materiali).

---

## Modelli subiti e modelli «concretati»

---

A questo livello si riproduce l'alternativa di sempre tra modelli di vita (comportamenti obiettivi, ideali di valore partecipati, mec-

canismi di apprendimento, ecc.) esclusivamente subiti e modelli di vita per così dire «concretati». Il riproporsi in termini aggiornati di questo problema sembra spingere verso una concezione più sintetica della nozione di cultura: acquisito definitivamente il richiamo «effettuale» insito nell'impostazione sociologica, la «cultura» torna ad esprimere, ben più ricca di concretezza, «il modo di atteggiarsi di fronte al mondo, di fronte alla vita e alla società» (Prini) dell'uomo nella sua interezza, nella sua capacità di apportare una continua novità: «cultura» viene cioè ad esprimere la necessità di un ripensamento ininterrotto e radicale non più solo dell'individuo su se stesso, bensì di soggetti, singoli ed associati, sul contesto che li comprende, in tutta la gamma di interazioni che lo attraversano, in vista di un'evoluzione consapevole e guidata delle necessarie modificazioni. A misura che questa consapevolezza si diffonde, la «cultura» esce dall'ambito della ricerca scientifica (all'interno di sistemi scientifici che, si badi bene, sempre più sono alla ricerca di sintesi che scavalchino tante ormai anguste distinzioni disciplinari) per affermarsi come dimensione sociale insopprimibile ed anzi da sviluppare. Ma trattandosi di una dimensione sociale che ha una profonda corrispondenza con la dimensione critica fondamentale dell'uomo, non consente che se ne promuova uno sviluppo parziale. Se è vero che l'avvertita insufficienza del mero momento economico fa chiamare in causa la cultura, è anche vero che questa ultima deve essere assunta in tutta la sua portata, lasciando cioè affiorare il suo profilo essenziale di «ripensamento ininterrotto e radicale» sulla propria condizione e sulle strade per farla evolvere nel miglior modo.

Ma su tutto ciò si ritornerà al momento di esaminare la «cultura» nel suo contatto con la «condizione giovanile»: tale esame dovrà costituire anche una verifica di queste considerazioni generali.

---

### La comunicazione di massa

Uno dei canali, certamente tra i più rilevanti, attraverso cui oggi passa il messaggio culturale è dato dai mezzi di comunicazione di massa. Prima di giungere a parlare del rapporto tra giovani e cultura non si può trascurare questo gradino intermedio, e ciò non solo per l'invadenza quantitativa dei mass-media, ma anche, e soprattutto, per le profonde modifiche che

essi recano sia all'equilibrio delle strutture (in cui si organizza la vita collettiva) che a quello delle facoltà percettive ed espressive individuali.

Anche su questo punto appare opportuno seguire uno schema di discorso che prenda le mosse da qualche considerazione teorica e si spinga successivamente su di un terreno più pratico.

Dal punto di vista teorico il tema è da inquadrare nella cosiddetta teoria della comunicazione, che prende in considerazione «il processo di trasmissione di concetti da una fonte a dei ricettori, che ricevono il messaggio come individui, gruppi o massa» (Feldmann). Portare l'attenzione sulla ricezione «come... massa» significa impostare correttamente il problema dal punto di vista qui desiderato.

---

### Suoi caratteri essenziali

Innanzitutto la comunicazione di massa, in forza della consistenza della sua organizzazione, resa possibile dalle disponibilità economiche mobilitate in funzione dell'enorme numero dei ricettori, è quella che sfrutta maggiormente il carattere tendenzialmente comune oggi a tutte le comunicazioni: la celerità, quando non debba parlarsi di vera e propria simultaneità. Su questo aspetto gli studiosi si intrattengono non poco, nel tentativo di mettere in luce tutte le conseguenze. L'impresa non è facile, dato che ci si rende conto di essere di fronte a una «alterazione totale della visione del mondo, che supera di molto, con le sue implicazioni culturali, la rivoluzione presupposta dall'idea copernicana nell'ambito delle nostre conoscenze cosmologiche» (Feldmann); tra le tante conseguenze, una delle più globali che qui merita di essere richiamata è quella della cosiddetta moltiplicazione del mondo esperienziale: non si tratta semplicemente di un incremento del numero delle esperienze, ma di un nuovo modo di percezione e di organizzazione interiore delle stesse.

---

### Il telegiornale come un telefilm

Nell'esperienza naturale la persona si rende conto direttamente della realtà, nel gioco di forme intuitive di tempo e di spazio ed attraverso le categorie proprie della conoscenza della natura; nei fenomeni che ci vengono proposti attraverso i mass-media, in specie quelli che tendono ad utilizzare

in modo immediato i nostri canali percettivi più partecipativi (vista, udito), il messaggio viene logicamente a costituire una esperienza secondaria, mediata cioè più di una volta (per es. dal narratore, dalla nostra capacità di ricostruzione fantasiosa, ecc.). Ma se la distinzione tra l'esperienza primaria e quella terziaria appare chiara all'evidenza, altrettanto non avviene della distinzione tra esperienza primaria ed esperienza secondaria: la comunicazione di massa tende anzi a proporsi sempre più nel momento ricettivo come esperienza primaria, come illusione di vivere la realtà dell'avvenimento, senza mediazione alcuna. A ciò bisogna aggiungere l'eterogeneità dei messaggi, che possono andare dalla cronaca (qui la mediazione si esaurisce nella scelta del «dettaglio») all'opera cinematografica (qui la mediazione del canale sottende tutta la traduzione espressiva dell'«intenzione» degli autori, compendiata nella cosiddetta costruzione cinematografica): ma nel loro serrato succedersi sul teleschermo le pur palesi differenze dei due «messaggi» tendono a sparire, persino presso i ricettori più provveduti. Ciò non significa soltanto che la signora anziana «prenda sul serio» il telefilm come se si trattasse del telegiornale: significa anche (e la cosa è molto più grave) che anche in un giovane può nascere una assuefazione per cui «non prende sul serio» il servizio di attualità alla stessa stregua del giallo a puntate, sino a giungere ad una sistematica deformazione interpretativa della stessa esperienza primaria, che viene inserita, per così dire, nelle categorie «fredde e distaccate» derivate dalla

consuetudine con il teleschermo.

Ancor più in generale, è stato da più parti rilevato il pericolo che, con il trascorrere del tempo, la società, martellata continuamente da avvenimenti mediati artificialmente dai mezzi di comunicazione di massa, o da manifestazioni comunque manipolate da un operatore estraneo al ricettore, finisca con l'atrofizzare la sua capacità critica, che aveva trovato un suo equilibrato punto di manifestazione nella dialettica «classica» tra la immediatezza della esperienza primaria e la riflessività chiamata in causa dall'esperienza terziaria.

NOTA:

*Gianpiero Gamaleri è professore di «Teoria e tecniche delle comunicazioni di massa» all'Università di Roma. Dirigente della RAI, assolve all'incarico di Assistente per le relazioni esterne del Direttore generale. Profondo conoscitore del sistema radiotelevisivo nordamericano (è stato ospite del Dipartimento di Stato per una visita di studio e di aggiornamento professionale presso le reti televisive e le principali università degli USA e del Canada), è considerato il maggiore studioso italiano dell'opera di Marshall McLuhan, cui ha dedicato un lavoro monografico (La galassia McLuhan, Armando Ed.) e una serie di saggi, avendo organizzato anche a Pescara il primo convegno internazionale dedicato al grande pensatore canadese a pochi mesi dalla sua scomparsa. Altri suoi lavori: Un posto nell'etere. Le radio locali in Italia (Edizioni Paoline) e La sfida delle immagini alla scuola (Bulzoni Editore).*

Audiovisivi-tv

## PROFESSIONE TV 2. IL MONTATORE

Federico Bianchessi Taccioli

---

Chi è e che cosa fa

Il lavoro del montatore televisivo assomiglia matita bianca, nastro adesivo al posto del

un po' a quello del sarto. Invece di un vestito, confeziona filmati, tagliando, segnando, cucendo. Anche i suoi strumenti fondamentali sono più o meno gli stessi: forbici, filo. E un tavolone ingombro di ritagli, pez-

zetti di pellicola, bobine. Il tavolone è la moviola (che, insistendo nel paragone, è il manichino su cui si provano e riprovano i vestiti) e su di esso, in una stanzetta semi-buia, spesso avvolta nel fumo delle sigarette, lavora il montatore. Lo sguardo sul piccolo schermo, con pazienza manda avanti e indietro la pellicola, infinite volte. Segnando con la matita grassa i punti dove tagliare, separando e ricucendo in un ordine nuovo il materiale «grezzo».

Un lavoro faticoso, ma capace di dare la soddisfazione di avere creato qualcosa che prima non c'era, di avere messo ordine nel caos delle migliaia di immagini raccolte dall'operatore.

---

### Cinque anni di scuola

---

Che il montaggio non si riduce alla tecnica lo dimostra tutta la storia del cinema, il fatto che vi sia un Oscar tra i più importanti dedicato ad esso, che per diventare montatori occorrono cinque anni di studio. La sola scuola riconosciuta legalmente in Italia per diplomare professionalmente un montatore (come del resto ogni altro operatore) è l'Istituto di Stato per la Cinematografia e la Televisione. Corrisponde in tutto e per tutto a un liceo e dopo i 5 anni c'è un regolare esame di maturità. Ma montatore si diventa soprattutto con la pratica, facendo da assistente a un altro montatore. Alla Rai si viene assunti per concorso, basato su prove teoriche e pratiche: un colloquio di cultura generale e specifica, un servizio da montatore in un tempo determinato. Segue poi un corso teorico-pratico della durata di otto mesi, durante il quale il neo-assunto viene già impiegato nelle prime produzioni.

---

### Montatore televisivo e montatore cinematografico

---

Fare il montatore televisivo è abbastanza diverso che nel cinema. Quest'ultimo lavora sempre a stretto contatto con il regista, e ciò vale anche per quei settori della tv che sono più simili al cinema. Nell'attualità, invece, il montatore ha una sua autonomia e responsabilità molto maggiore, perché non sempre il giornalista che ha curato

il servizio ha il tempo di seguire il montaggio prima dell'inizio del telegiornale. Inoltre è il montatore e non il giornalista che è in grado di valutare meglio l'efficacia delle immagini raccolte e il modo in cui disporle logicamente.

L'evoluzione recente delle tecnologie televisive ha poi accentuato ulteriormente la diversità del lavoro del montaggio rispetto al cinema. L'uso sempre più esteso dei nastri magnetici al posto della pellicola ha portato a formare una qualifica di «montatore RVM» (la sigla sta per Registrazione Video Magnetica), e a cambiare profondamente la tecnica del lavoro stesso.

Niente più «sartoria», niente più forbici e matitone bianco, niente più scotch. All'inizio montare un nastro magnetico, su cui sono registrate insieme le immagini e il sonoro, creava parecchi problemi. Ma ci sono ora macchine apposta che permettono un montaggio e una manipolazione anche più precisa di quella sulla pellicola.

---

### I guadagni

---

Mentre i montatori nel cinema possono contare su paghe decisamente alte, ma non assicurate in continuità dal momento che il lavoro può anche mancare, quelli della televisione devono accontentarsi di meno, in cambio della stabilità. Lo stipendio base di un montatore Rai si aggira sul mezzo milione al mese, più gli scatti di anzianità (ogni due anni), gli straordinari, il lavoro festivo e il lavoro notturno. Sì, perché il montatore lavora spesso di notte e di festa, e questo non è il solo dei disagi della sua professione. Ci sono anche rischi per la vista (il lavoro si svolge sempre al buio, davanti a uno schermo illuminato), per l'udito (l'audio sempre a tutto volume).

Il piacere è quello di vedere nascere direttamente dalle proprie mani un prodotto a metà tra l'artigianato e l'industria, con una dose, più o meno forte a seconda delle capacità, di creatività. L'inventiva aiuta a risolvere molti problemi, che sono poi sempre quelli di rendere l'immagine il più possibile significativa. Per un montatore vi sono diverse possibilità di lavoro, oltre che nella tv, anche nella produzione di caroselli pubblicitari, di videocassette didattiche e di telefilm.

# UN SOGGETTO TEATRALE E CINEMATOGRAFICO

Un nuovo concorso a premi indetto a tutti, ma specialmente ai giovani

## L'ALCHIMISTA

Soggetto cinematografico di **Alberto Viotto**

### PRIMA PARTE

La scena riprende l'interno di un laboratorio medievale. Alambicchi, provette si affollano in grande disordine sui tavoli. Un vecchio, capelli e barba lunghi, bianchi e incolti, vestito con una mantellina azzurra ricoperta da stelle dorate, rialza lo sguardo dal banco.

— Il Problema Supremo! Il Segreto dell'Universo! Il problema delle menti più alte, per secoli e secoli! Ci sono riuscito!

L'alchimista corre fuori dal laboratorio, e si precipita lungo oscuri corridoi, il soffitto basso, le pareti di tanto in tanto illuminate dalla tenue fiamma di una fiaccola. La cinepresa segue la sua corsa.

— Ora ogni cosa ha un senso! Ora tutto è spiegato! La vita, la morte dell'uomo. L'alchimista si ferma un istante per appoggiarsi contro una parete, trafelato.

— Il Problema Supremo? Risolto! E per tutti gli uomini! Una nuova umanità nasce adesso, da oggi un nuovo mondo accoglierà i nuovi nati!

L'alchimista riprende la sua corsa, e in fondo ad un corridoio si intravede la luce dell'esterno.

La scena cambia e riprende l'esterno di un castello diroccato. È l'alba. L'alchimista sbuca fuori da una porta, sempre correndo, e arriva al bordo delle mura, dove appoggia le mani su un parapetto.

La cinepresa segue il suo sguardo, inquadrando il sole che si sta alzando e una città in lontananza, nella cui estrema periferia si trovano le rovine del castello.

— Il significato di ogni cosa! E l'immortalità, l'immortalità di tutto il genere umano, quando ogni uomo avrà saputo.

L'alchimista alza lo sguardo verso il cielo, con una espressione di gioia estatica sul volto.

— Una nuova umanità è oggi illuminata dal sole che nasce. I limiti dell'uomo? Infranti, non più uomini adesso, adesso che conosciamo la ragione del nostro esistere.

L'alchimista smette per un istante di parlare, e quando riprende, la sua voce è a malapena udibile.

— E quante notti insonni, quanto lavoro, quanta fatica. Non solamente mia, ma di altre migliaia di maghi. Abbiamo raggiunto ciò che il razionalismo del ventesimo secolo non era neppure riuscito a sfiorare, con i suoi computers.

Le mani dell'alchimista abbandonano la presa sul parapetto, ed egli comincia a camminare lentamente, sempre fissando la città lontana.

— E adesso bisogna farlo sapere. Bisogna andare dal Sovrano, da Enrico XXIV. Farlo sapere, a tutti i dotti, a tutti gli uomini, farlo sapere.  
La scena si chiude con un primo piano del volto dell'alchimista, che discende le scalinate che portano fuori dal castello.

---

## SECONDA PARTE

---

La scena riprende una lunga via rettilinea di periferia, deserta. E' l'alba. Le case che si affacciano sulla strada sono piccoli villini. Le poche macchine parcheggiate in strada sono di modelli inusuali, di grosse dimensioni, con vistose decorazioni di cattivo gusto, fino ad apparire quasi caricature delle auto di oggi. Dal lato opposto della strada appare la figura solitaria dell'alchimista che corre, ogni tanto urlando qualche breve frase.

— Il Problema Supremo! La Verità Assoluta!

Qualcuno si affaccia alle finestre, scuote la testa e scompare di nuovo dentro la casa. L'alchimista pare non accorgersene neanche, e continua la sua corsa, fino ad uscire dal campo visivo della cinepresa, che riprende ancora per qualche secondo la strada tornata deserta.

Una nuova inquadratura riprende un'altra strada, più centrale.

Gruppi di persone camminano rapidamente, come per recarsi al lavoro. L'alchimista si fa strada in mezzo a loro, rivolgendosi ora all'una ora all'altra delle persone che incontra.

— Il Problema Supremo? Risolto! Io ci sono riuscito, dopo centinaia di secoli. E per tutta l'umanità. Il senso dell'esistenza? Trovato. L'enigma della storia? Risolto. Ora tutto ha un significato, tutto ha un senso.

Vengono ripresi i volti delle persone in strada. Qualcuno ride, alcuni si danno di gomito. L'alchimista, però, non sembra avvedersene. La cinepresa inquadra il suo volto, su cui è dipinta una espressione di gioia intensissima, mentre continua la sua corsa.

L'alchimista giunge in una piazzetta, piena di gente. Si sta svolgendo un piccolo mercato, contadini che vendono i loro prodotti.

L'alchimista si ferma in mezzo alla folla e incomincia a parlare, sottolineando con ampi gesti tutto ciò che dice.

— La Verità Assoluta! La Verità Assoluta è stata scoperta. Il senso dell'esistenza? Trovato! Ora tutto ha un significato, tutto ha un senso. Le pene degli uomini? Finite, quando tutti avranno capito, quando la verità avrà raggiunto ogni mente umana; finite, e per sempre. Non più uomini, ormai.

Alcuni, tra coloro che lo circondano, si voltano e vanno via, altri iniziano a ridere irrefrenabilmente.

L'alchimista lascia cadere le braccia penzoloni e se ne va.

In un'altra inquadratura, in una nuova strada, si vede l'alchimista che continua a camminare. Il suo volto è avvilito, dalla sua bocca escono solo deboli parole.

— Il problema dell'universo. Il segreto supremo.

In una inquadratura dall'alto, come se fosse dall'ultimo piano di un palazzo, si vede l'alchimista che corre solitario, in senso opposto rispetto alla direzione della maggioranza delle persone. D'improvviso una persona si ferma e gli si avvicina, fa domande, e incomincia a seguirlo.

Nell'inquadratura successiva è una piccola folla che segue l'alchimista. I volti delle persone sono atteggiati ad espressioni diverse: chi pare sfaccendato, senza una meta precisa quella mattina, alla ricerca di una occasione di divertimento, chi sembra interessato, chi ride.

L'alchimista ha ripreso a parlare.

— La Verità! La Verità assoluta!

Altri gli si avvicinano facendo domande, l'alchimista scuote la testa.

— Seguitemi. Ora non vi posso spiegare, la spiegazione sarebbe troppo complessa... Ma è complesso solamente l'arrivare alla Verità suprema. Dopo, tutto è chiaro, vedrete, tutto è semplice, tutto è illuminato da una nuova luce.

L'alchimista si ferma, attorniato dalla gente che lo seguiva.

— Dovete venire con me. Non vi posso spiegare ora, la comprensione è lunga e difficile. Ma seguitemi alla reggia. Là sarà tutto più semplice, i dotti vi aiuteranno a capire.

L'alchimista riprende a correre. Si vede, in una inquadratura dall'alto, un grosso palazzo in mezzo a un giardino che si affaccia sulla strada. L'alchimista, con il suo seguito, continua ad avanzare sul lato della strada, in cui si svolge un traffico intenso.

— Mai più esisteranno il dolore e i rimorsi, e la solitudine di chi soffre!... Mai più! Mai più esisteranno la paura della morte, ed il pianto angoscioso di chi non ha speranza! Dissolte le tenebre del dubbio! Sconfitta, e per sempre, la Morte, quando ogni uomo avrà saputo. Mai più esisteranno l'odio e l'ingiustizia! Mai più stupidità e incapacità di comunicare! Oramai tutti gli aspetti dell'esistere potranno essere colti nella loro meravigliosa pienezza. Nuovi ed esaltanti orizzonti si aprono dinanzi all'uomo, terreni affascinanti ed inesplorati. Nuovi ed impensati modi di esistere!

La scena successiva si svolge al rallentatore, nuovamente ripresa dall'alto. L'alchimista, arrivato all'altezza dell'ingresso del palazzo, improvvisamente schizza in strada per attraversare; una macchina che sopraggiunge cerca di scansarlo e frena bruscamente, ma non riesce ad evitarlo. L'alchimista viene urtato, finisce sull'asfalto.

La cinepresa inquadra il suo volto immobile, gli occhi rivolti verso il cielo, e poi la reggia.

*(«L'Alchimista» di Alberto è il primo soggetto concorrente. Ne sono giunti altri che pubblicheremo nei prossimi numeri).*

---

## IL REGOLAMENTO DEL CONCORSO

---

**IL TEMA:** un soggetto «qualsiasi» per teatro o cinema. Al massimo sei cartelle, ma ne basta anche una soltanto. E' possibile concorrere con più «soggetti».

**I PARTECIPANTI:** suddivisi in tre sezioni per età:

- Età scuola dell'obbligo (elementari e medie inferiori)
- Età scuola superiore (medie superiori)
- Età superiore alle precedenti.

Si può partecipare anche in gruppo di coetanei.

**TEMPI DI CONSEGNA**

Il concorso si chiude entro il 31 Gennaio 1984. Dal 31 Gennaio dell'83, sino a quello dell'84, è sempre possibile inviare «soggetti».

**MODALITA' DI CONSEGNA**

- Spedire il «soggetto», o portarlo, in Redazione EG, Via Copernico 9, 20125 Milano.
- Indicare nome e cognome dell'autore, data di nascita e indirizzo.

**I MECENATI DEL CONCORSO**

Con il patrocinio dell'Assessorato alla Cultura della Regione Lombardia e della Presidenza Regione Lombardia dei Cinecircoli Giovanili Socioculturali.

(Nota: siamo sempre disposti a prolungare la lista!).

# DISCOFORUM

Una proposta per educarci all'ascolto.

**Luigi Lacchini**

*Che cosa sia un «Discoforum» è piuttosto ovvio; si tratta dell'analogo discografico del cineforum, ossia una rassegna di audizioni musicali legate da un tema comune.*

*Stando così le cose sembrerebbe un discorso scontato, di fatto, però, iniziative di questo tipo sono molto rare.*

*Il motivo è semplice: è decisamente più facile fare finta di capire qualcosa di un film che non di un brano musicale. Nel primo caso anche il volonteroso organizzatore di oratorio si cava d'impaccio, mentre nel secondo ci vuole un «tecnico».*

*Il luogo elettivo per dare inizio ad un discoforum è senza dubbio la scuola, media, superiore, università, ecc. ma nondimeno l'iniziativa può essere portata avanti in circoli culturali, gruppi, oratori et similia.*

*Perché fare un discoforum? Innanzi tutto è un modo validissimo per educarsi all'ascolto, proprio in quanto prevede un lavoro di analisi guidato da un competente; in secondo luogo può essere l'occasione per confronti culturali fra materie differenti.*

*Per dirla in breve, usando una logora ma sempre affascinante locuzione, potremmo dire che il discoforum è occasione per un approccio interdisciplinare.*

*Nell'ambito scolastico esso richiede una collaborazione fra docenti (miraggio?) ed un modo nuovo di affrontare i dati culturali per gli allievi.*

*L'impegno è dunque serio e più che fare un discorso teorico sarà forse utile mostrare in pratica come vada gestito un discoforum.*

## Chi lo gestisce

La guida privilegiata di un discoforum è senza dubbio un insegnante di musica che abbia però anche altri interessi culturali (letteratura, teatro, filosofia, ecc.); in sostanza è necessario che sia non tanto un ottimo esecutore, ma piuttosto un musicologo, ovvero una persona che abbia avvicinato il fatto musicale sotto molti aspetti (este-

tico, psicologico, acustico, sociologico, ecc.). In alternativa la guida di un discoforum può essere presa da un insegnante di materie letterarie che sia però in grado di portare a termine l'analisi di un brano di musica dal punto di vista formale ed estetico.

Inutile dire che se due o più persone di questo tipo si mettono insieme, il risultato è sicuro.

A collaborare può essere chiamato chiunque. Non è male, ad esempio, qualora il tutto si svolga in un ambito scolastico, coinvolgere gli allievi nell'installazione dell'impianto anche perché, pare che i ragazzi dei moderni licei, riguardo agli impianti Hi-Fi ne sappiano una più del diavolo e quindi anche dell'ignaro insegnante.

Il trio vincente per la gestione di un discoforum rimane in ogni caso questo:

- a) un musicista/musicologo
- b) un insegnante di materie letterarie con competenze artistiche e filosofiche
- c) un tecnico del suono degno di questo nome.

Questo a livello di liceo. In una scuola media la figura del musicista e dell'umanista possono essere riunite in una sola persona, date ovviamente le minori esigenze culturali dei ragazzi.

## Scelta del tema

Il tema di un discoforum può essere di carattere strettamente musicale o anche extramusicale di varia natura. Nel primo caso occorre stare bene attenti che il livello di specializzazione non sia eccessivo rispetto alle possibilità recettive degli ascoltatori. Si possono fare rassegne su un compositore, un interprete, un genere musicale, uno strumento ecc., ma senza scadere nel ridicolo.

Voglio dire, che in un liceo si può proporre di esaminare l'evoluzione della sinfonia da

Haydn a Beethoven, ma non i «finali» degli «oremus» nel rito ambrosiano del XIII secolo!

Una attenzione ancora maggiore va riservata ai temi da scegliere per una scuola media. Successivamente ne verranno proposti alcuni con le relative indicazioni discografiche.

Nel caso invece che il tema proposto sia di carattere extramusicale, o meglio interdisciplinare, occorre fare molta attenzione alle reali possibilità discografiche.

E' inutile arrampicarsi sui vetri proponendo temi quali «La Costituente e la musica fino al 1950»!

Il modo migliore di procedere è forse quello in cui gli organizzatori propongono una rosa di temi le cui possibilità di attuazione siano già state verificate; agli studenti spetterà la scelta.

---

### Attrezzature

---

Serve ovviamente una sala con buona acustica, un buon impianto stereo Hi-Fi, meglio ancora se dotato di una piastra di registrazione. Il motivo di quest'ultima è di carattere eminentemente pratico.

Se, illustrando un determinato brano musicale, io dico all'assemblea che il tema ha carattere «anapestico», è forse meglio che ne faccia ascoltare qualche battuta.

Ora, tutti sanno che andare a prendere un preciso punto di un disco è pressoché impossibile, per cui sarà necessario pre-registrare tutti quei passaggi di cui si tratterà in tema di spiegazione. Lo stesso avverrà dovendo fare confronti con altre opere. Ciò per evitare il mal vezzo di «spiegare» la musica durante l'ascolto.

Ogni cosa va detta prima, portando tutti gli esempi musicali necessari. In seguito gli uditori dovranno essere lasciati in silenzio, in modo che ritrovino nel «continuum» dell'ascolto tutte quelle sfumature, quei temi, quelle sottolineature che gli sono state precedentemente evidenziate.

E' molto utile anche avere a disposizione uno strumento a tastiera che si userà parallelamente alla piastra di registrazione per evidenziare certi punti, per fare ascoltare temi ecc. Va detto inoltre che l'uso di simili espedienti rende meno pesante la spiegazione e mantiene un livello di attenzione costante nell'uditorio.

Dovendo avere a che fare con ragazzi più piccoli o addirittura con bambini si cercherà eventualmente di interessarli e di coinvolgerli con vari espedienti (presen-

tando strumenti reali che siano attinenti al brano, facendo loro domande ecc.).

Non è una cattiva idea preventivare eventuali fotocopie di testi e di partiture che possano essere utilizzate nel corso della spiegazione, sempre che l'uditorio sia in grado di utilizzarle realmente.

E' utile ricordare, a questo proposito, che molto spesso, subissando di materiale l'ignaro ascoltatore, si ottiene l'unico risultato di mandarlo completamente in confusione.

---

### Alcuni temi

---

Le proposte che seguono hanno ovviamente un carattere meramente indicativo, atto quanto meno a dare un'idea della vasta area in cui può spaziare un discoforum.

Verrà proposta anche la realizzazione pratica di due temi fra tutti quelli presentati (uno per le medie e uno per le superiori), mentre di tutti gli altri verranno date indicazioni utili a coloro che volessero tentarne la realizzazione in proprio.

Per il liceo:

- I suoni elettronici nella musica contemporanea
- L'anima latino-americana di Vinicius de Moraes
- Le canzoni degli anni '60 e la contestazione giovanile
- Poesia e musica nel romanticismo tedesco (utile per l'esame di maturità).

Per le medie:

- La musica che descrive
- La musica nella pubblicità
- Arti e mestieri nella musica folk lombarda (o siciliana, veneta, ecc.).

---

### Il discoforum «integrato»

---

Tutti sanno cos'è un audiovisivo. Il discoforum «integrato» si propone di essere una specie di audiovisivo ulteriormente allargato, con l'accento posto su «l'audio» piuttosto che sul «visivo».

Al di là di queste formule enigmatiche mi spiego.

Se si organizza un discoforum che ha come tema i suoni elettronici nella musica contemporanea, oltre che fare ascoltare dischi a cottimo, si può mostrare al pubblico un piccolo sintetizzatore, facendoglielo ascoltare; oppure gli si possono mostrare in fotografia delle grandi attrezzature di in-

cisione spiegando le tecniche di preregistrazione utilizzate dalla musica elettronica.

Sono tutti modi per «integrare» (dove il nome di discoforum «integrato») il nostro discoforum attraverso esperienza di vario genere. Questo tipo di operazione risulta di solito molto interessante ed istruttivo perché consente un approccio culturalmente vasto ad un fenomeno musicale.

Anche meglio si può fare con i ragazzi delle medie.

Supponendo di realizzare il discoforum sulle «Arti e i mestieri» così come sono visti dalla tradizione musicale di una regione, si

possono mostrare ai ragazzi diapositive che riguardino il medesimo argomento, o condurli sui luoghi che ancora rimangono, dove sia possibile ritrovare le tracce di antiche attività.

Va tuttavia sottolineato che l'accento deve rimanere su «l'audio». Il traguardo finale è un'educazione all'ascolto, un approccio musicale a tematiche di più ampio respiro culturale; diversamente il senso dell'iniziativa va completamente perduto, salvo che non la si voglia considerare un modo nuovo e diverso (ma utopistico!) per fare scuola.

---

## DISCOFORUM-SCHEDE N. 1 ● “La musica che descrive”

---

L'intento di questo discoforum è quello di favorire l'accostamento alla musica da parte dei ragazzi della scuola media, attraverso l'ascolto guidato del genere musicale più facile ed immediato: la musica «a programma». Le composizioni utilizzabili in tal senso sarebbero centinaia, e, di fatto, ogni animatore può utilizzare quelle che conosce meglio.

Quelle che ho scelto io, mi sono parse le più indicate per gettare uno sguardo globale sulla storia della musica dal '700 al '900 attraverso alcuni «autorevoli esponenti».

Si sono voluti evidenziare anche i due «filoni» principali della musica a programma: quello che potremmo definire «esteriore», rappresentato da quei brani che «illustrano» fatti esterni (eventi atmosferici, situazioni ecc.), e l'altro che chiameremo invece «interiore» costituito da brani che intenderebbero rappresentare o indurre particolari stati d'animo.

E' possibile programmare il discoforum in quattro o cinque incontri, a seconda che si ritenga utile o meno proporre la «Sagra della Primavera», brano musicale certamente difficile sia da ascoltare che da spiegare.

I pezzi proposti, con le indicazioni per reperire le relative partiture, sono i seguenti:

**A. Vivaldi:** Conc. in Si bem. per fagotto e orchestra «La notte»; Ediz. International Music Company (fagotto e pianoforte).  
Conc. in Mi bem. op. 8 n. 5 «La tempesta di mare» per violino e orchestra. Conc. in Re op. 10 n. 3 per flauto e orchestra «Il cardellino»; Ediz. Schott (flauto e piano-

forte). Le stagioni; Ediz. Ricordi PR 1230 (partitura completa).

**L. V. Beethoven:** Sinfonia n. 6 op. 68 in Fa; Ediz. Ricordi PR 326 (partitura completa).

**F. Chopin:** «Vento d'inverno» dagli Studi op. 25; Ediz. Peters 1907.

**M. Moussorgskij:** Quadri di una esposizione; Ediz. Boosey & Hawkes n. 32 (partitura).

**B. Smetana:** La Moldava; Ediz. Eulemberg (partitura completa di tutti i poemi del ciclo intitolato «Ma Vlast»).

**C. Debussy:** Prelude per pianoforte (Libro I); Ediz. Curci E10039C.

**I. Stravinskij:** La Sagra della Primavera; Ediz. Boosey & Hawkes (partitura).

Le indicazioni discografiche necessarie al reperimento dei brani sono contenute tutte nella discografia pubblicata da E.G. Ovviamente sono utilizzabili a piacere anche altre incisioni, purché decenti.

Dato che questo discoforum si presuppone venga proposto a ragazzi delle scuole medie, non sarà necessaria una grande documentazione per la spiegazione dei vari brani. Risulterà più che sufficiente la lettura delle varie voci di un buon dizionario musicale unita alle note di presentazione stampate sui dischi: la competenza del musicista che guida il discoforum farà il resto.

Ora che tutto il materiale è pronto, come procedere?

E' proprio il quesito a cui tenterà di rispondere il prossimo articolo!

(continua)

# DA UNA SCENEGGIATURA RADIOFONICA A UNA AZIONE DRAMMATIZZATA

La Grande guerra 1915-18.

1982: costruiamo la pace.

**Gottardo Blasich**

La traccia di base che intendo sfruttare è costituita dal materiale di una trasmissione radiofonica dal titolo: *1915-18: La Grande Guerra. 1982: Costruiamo la pace*. Il lavoro era andato in onda da una radio libera di Nova, mentre la raccolta dei testi e l'organizzazione del materiale era stata compiuta per conto del Comune di Nova Milanese da Giuseppe Paleari con la collaborazione di Luisa Como.

Si ha così in mano un materiale tipicamente storico, con il vantaggio di avere già a disposizione una scaletta; data la caratteri-

stica di pluralità di voci e di interventi del testo, appoggiandosi anche sulla sua essenzialità, il lavoro che rimane da fare è soprattutto quello di trovare un movimento mimico che potrebbe essere reso efficacemente con le ombre cinesi, e una serie di foto della Grande Guerra a sostegno visivo di alcuni momenti «parlati» che possono appesantire il discorso.

Nella parte sinistra del foglio riporto il testo, mentre nella parte destra i suggerimenti mimici e visivi che possono essere certamente ampliati e precisati.

*(Annuncio eventuale del titolo).*

CORO - Dei nostri bravi militi  
valicano i confini  
quindi vedremo infine  
la nostre terre a  
riacquistar.

E avanti avanti con  
forte gioia contro  
quel boia d'un Imperator.

VOCE - L'attentato alla vita dell'Arciduca d'Austria Francesco Ferdinando, il 28 giugno 1914 a Sarajevo, in Bosnia, è la scintilla, il pretesto che provocherà la prima Guerra Mondiale. L'Austria invade la Serbia; Francia, Russia e Inghilterra si mettono al fianco del piccolo stato, mentre la Germania si affianca all'Austria.

L'Italia alleata con l'Austria, aspetta. Gli italiani discutono nelle piazze, nelle sedi dei partiti, nelle osterie, in famiglia.

Dietro al telone sagome di soldati che camminano verso il fronte (leggera luce rossa).

La presentazione del narratore storico resta fissa anche in seguito, ed egli può parlare o leggere, meglio se con un microfono o un megafono a mano.

MONARCHICO – Il nostro Re ha fatto una alleanza con l’Austria e dobbiamo rispettarla.

CESARE BATTISTI – Se vogliamo liberare Trento e Trieste dobbiamo combattere l’Austria!

REPUBBLICANO – Noi Repubblicani affermiamo che nessun italiano potrebbe senza vergogna partecipare a una guerra per l’Austria. L’alleanza con gli Imperi Austro-Tedesco stipulata nell’ombra e nascosta alla nostra conoscenza, non esiste per noi. I patti impegnano soltanto coloro che vi hanno sottoscritto.

CATTOLICO MEDA – La più rigorosa neutralità è la via più sicura per noi cattolici per la protezione dei veri interessi di noi Italiani.

SOCIALISTA – Compagni lavoratori, adunate il proletariato in liberi comizi ovunque il nostro partito socialista ha la sua voce: in parlamento, nelle fabbriche, nelle provincie, nei comuni. Alzate forte e alto il vostro grido: abbasso la guerra! Viva l’Internazionale dei Lavoratori! Viva il socialismo!

VOCE – Gli Italiani sono divisi fra loro: da un lato gli interventisti, coloro che ritengono doveroso prendere parte alla guerra; dall’altro i neutralisti, quelli che non vogliono la guerra.

VOCE – Nell’aprile del 1915 il Governo Italiano rappresentato dal ministro degli Esteri Sonnino stipulava a Londra, all’insaputa del Parlamento, un patto mediante il quale si impegnava a entrare in guerra dietro la promessa ricevuta che a vittoria conseguita, l’Italia avrebbe ottenuto il Trentino, Trieste e la Dalmazia.

VOCE – Il 25 maggio 1915 l’Italia entrava in guerra contro l’Austria.

Salvemini scriveva nel maggio 1915: «Il popolo, la moltitudine dei contadini, degli operai si avviava alle armi silenziosa e raccolta, senza vedere bene i motivi ideali».

#### CANTO «LA TRADOTTA»

La tradotta che parte da Novara  
e va diretta al Montesanto,  
e va diretta al Montesanto,  
il cimitero della gioventù.

Sulla montagna fa molto freddo  
ed i mei piedi si son gelati,  
ed i mei piedi si son gelati,  
e all’ospedale mi tocca andar.

VOCE – Gli intellettuali, gli uomini di cultura così si esprimevano sulla guerra: G. Papini, scrittore:

«Amiamo la guerra! Siamo troppi! La guerra fa il vuoto perché si respiri meglio. Lascia meno bocche intorno alla stessa tavola e leva di torno una infinità di uomini che vivevano perché erano nati, che mangiavano per vivere, che lavoravano per mangia-

Su scanni di diversa altezza compaiono le ombre dei diversi interlocutori; ognuno presenta se stesso e quindi interviene. Logicamente con una diversità di timbri e di toni, che dovrebbero raggiungere il massimo nella voce del socialista; mentre un coro di voci potrebbe riprendere gli ultimi suoi slogan. Studiare così una diversa gestualità (anche esasperata) per i vari interventi.

Il coro di voci precedente si attenua, mentre si forma un gruppo compatto che diventa sempre più grande, enorme, con slogan a favore della guerra (agitarsi di bandiere).

Un tavolo, vari personaggi che rappresentano i ministri, e tutti stringono la mano al Ministro italiano.

Stacco di voce, più incisiva, amara, che quasi si spegne nel motivo della canzone che segue subito.

Si può formare un coro per questa o le altre canzoni; oppure registrarle e inserirle al momento opportuno.

Ritagliando dei fogli di polistirolo, si potrebbe ricostruire l’immagine di un treno che passa (luce rossa più vivida).

Su un podio la maschera di un intellettuale; dizione marcata, enfatica.

re e maledicevano il lavoro, senza il coraggio di rifiutare la vita. Amiamo la guerra! La guerra è spaventosa ed appunto perché spaventosa e tremenda e distruggitrice e terribile dobbiamo amarla con tutto il nostro cuore di maschi!».

VOCE - Gabriele D'Annunzio parlava della guerra come di un evento lirico e i futuristi la proclamavano igiene del mondo.

VOCE (*del narratore che interviene per le diverse domande*) - Ascoltiamo ora una testimonianza di un ex combattente e reduce della Grande Guerra.

(*L'anziano si presenta*) - Il mio nome è Meroni Emilio, classe '98.

VOCE - Quindi lei ha vissuto l'esperienza della guerra del 1918? Ci può raccontare qualcosa in merito?

RISPOSTA - Noi siamo partiti; c'è stata la ritirata di Caporetto e noi eravamo a Brescia a fare i tiri indiretti, perché ero un mitragliere. Abbiamo dovuto partire immediatamente siamo andati a Vicenza e Asiago, e lì sono stato ferito a Melette.

Eravamo due fratelli; io sono l'ultimo e l'altro era il maggiore. Era del 9° mitraglieri, 30° battaglione e ci siamo incontrati là; lì c'era una difesa perché i Tedeschi e gli Ungheresi volevano passare, e per fermarli...

VOCE - Quindi ha avuto una esperienza diretta?

RISPOSTA - Sì, sono stato ferito e mi hanno portato giù al Campo Volo a Marostica, poi da Marostica a Vicenza sono stato portato con i treni ospedale fino a Verona. Mia madre non aveva neanche i soldi per venirmi a trovare.

VOCE - Che cosa ricorda in particolare di quel periodo?

RISPOSTA - Erano momenti tristi e poi bisognava dire che i nostri ufficiali della Compagnia pur che sono cattivi, non sono più cattivi degli altri quando prendono il comando.

Mi trovavo fuori dal camminamento, ha preso il comando un capitano del 60° fanteria, e ha gridato: «Fuori vigliacchi dal camminamento!»; eravamo sul Grappa, ma fuori dal camminamento andavano tutti a terra.

VOCE - Quindi vi hanno lasciato andare tutti allo sbaraglio?

RISPOSTA - Ricordo il fatto della mantellina: volevo prendere una mitraglia per la difesa dal nemico, ho sollevato una mantellina e sotto c'erano tutti i morti; l'ho conservata e ho lasciato nel testamento di metterla nella cassa quando muoio.

CANTO «PARTIRE PARTIRO'»

Partire partirò, partir bisogna  
dove comanderà nostro sovrano;  
chi prenderà la strada di Bologna  
e chi a Parigi e chi a Milano.

Ah che partenza amara, Gigina cara,  
mi conviene fare  
sono coscritto e mi convien marciare.

Luce bianca su un anziano seduto di profilo, rivolto verso la luce, e interpretato da qualcuno che sappia immedesimarsi nei ricordi, nelle «sentenze» e nei giudizi che sostiene anche con fermezza.

Un leggero sottofondo musicale potrebbe sostenere efficacemente il racconto delle esperienze; oppure oscurare la sua figura e proiettare una serie di diapositive che direttamente o indirettamente si riferiscono alla testimonianza.

Riprendere l'immagine del treno; e renderla ancora più cupa e ingrignata, con una serpentina di soldati che poi si perde in lontananza.

VOCE (*riprende le domande*) – Quanto doveva durare la guerra? Doveva essere una guerra veloce.

RISPOSTA – Era una guerra che incomincia e non finisce mai.

VOCE – C'era in giro la voce che era una guerra lampo...

RISPOSTA – Come quella di Hitler, invece non era una guerra lampo, ma un massacro della gioventù.

#### CANTO «FUOCO E MITRAGLIATRICI»

Non ne parliamo di questa guerra  
che sarà lunga un'eternità;  
per conquistare un palmo di terra  
quanti fratelli sono morti già!

Fuoco e mitragliatrici  
si sente il cannone che spara;  
per conquistare la trincea:  
Savoia! - si va.

#### CANTO «ADDIO PADRE E MADRE ADDIO»

Addio padre e madre addio,  
che per la guerra mi tocca di partir,  
ma che fu triste il mio destino,  
che per l'Italia mi tocca di morir.

Quando fui in terra austriaca  
subito l'ordine a me l'arrivò,  
si dà l'assalto alla baionetta in canna,  
addirittura un macello diventò.

VOCE – Ungaretti, poeta:

«Soldati:  
Si sta  
come d'autunno  
sugli alberi  
le foglie».

VOCE (*riprende una domanda all'anziano*) – C'era un Ufficio Censura, cosa faceva questo Ufficio Censura, quando voi eravate al fronte e scrivevate a casa?

RISPOSTA – Sì... Sì... c'era l'Ufficio Censura e censurava... se si metteva qualche cosa dentro, perché là eravamo in mano al carnefice e si era carne da macello. Eravamo tutti della classe '98 e gli ultimi del '99. E' stato un disastro, decimavano e noi avevamo paura; li mandavano alla fucilazione per spaventarci, perché avessimo paura.

VOCE – SENTENZE DEL TRIBUNALE MILITARE:

— S. U. della Provincia di Ferrara, anni 25, analfabeta, incensurato.

— Z. E. della Provincia di Rovigo, anni 25, celibe, analfabeta, incensurato, falegname.

Tutti soldati del 27° fanteria; condannati alla pena di morte col mezzo della fucilazione alla schiena per diserzione in presenza del nemico.

Tribunale militare di guerra del 6° corpo d'armata. Corno di Rosazzo, 28 novembre 1915.

— P.G. di Lanzacco, anni 24, contadino, soldato del 2° artiglieria; condannato a un anno di reclusio-

Far ritornare l'immagine dell'anziano che racconta.

Far apparire la linea di una trincea o di un camminamento, e soldati appostati; scatto per uscire dalla trincea, corsa in avanti disperata, che viene spesso bloccata, e uno dietro l'altro diversi cadono a terra. A scaglioni i soldati escono dalla trincea e subiscono la stessa sorte.

Stacco e unico cono di luce sul narratore che riprende la poesia.

Ritorna in piedi la figura del reduce, e quasi sussurra le ultime affermazioni.

Unica voce, quella stessa del narratore, che espone in tono freddo asciutto le diverse dichiarazioni. Oppure alterare varie voci su un timbro secco e inflessibile.

ne militare e a Lire 200 di multa per lettera contenente notizie diverse da quelle ufficialmente portate a conoscenza del pubblico.

Tribunale Militare di guerra del 18° corpo d'armata. Feltre, 29 agosto 1916.

VOCE (*che domanda*) - A me hanno detto che, sempre nella prima Guerra Mondiale, qualcuno si è sparato nelle mani per...

RISPOSTA - Si picchiavano delle pietre sui ginocchi, perché la guerra era diventata tanto rigida che non si faceva un metro senza vedere morti.

#### CANTO «TAPUM»

Ho lasciato la mamma mia,  
l'ho lasciata per fare il soldà.

Tapum, tapum, tapum!

Nella valle c'è un cimitero,  
cimitero di noi soldà.

Tapum...

Venti giorni sull'Ortigara,  
senza il cambio per dismontar.

Tapum...

VOCE - Censura, fucilazione, Tribunali militari sono alcuni dei tanti aspetti meno conosciuti della Grande Guerra.

Diverse circolari di quegli anni tornavano a prescrivere che ai Tribunali Militari fosse impresso un impulso vigoroso, seguito da una azione rigida e rapida.

Ecco alcuni dati relativi alle Sentenze dei Tribunali Militari italiani durante la I° Guerra Mondiale:

— 870.000 denunce all'Autorità giudiziaria militare;

— 470.000 per mancanza alla chiamata;

— 400.000 per diserzione dal Corpo o per altri reati commessi sotto le armi;

— 100.000 circa le Sentenze dei Tribunali Militari conservate nell'Archivio Centrale di Stato di Roma;

— 4.000 Sentenze di condanna a morte, delle quali 750 eseguite;

— 141, secondo le fonti ufficiali, le esecuzioni sommarie;

— delle decimazioni non se ne conosce il numero esatto.

La Prima Guerra Mondiale ha avuto un tragico bilancio: 600.000 morti soldati italiani.

VOCE - Questa organizzazione della repressione interna all'esercito, non valse a cancellare dalla mente dei soldati gli interrogativi sul perché della guerra.

Anche nelle città, nei paesi, in tutta Italia andavano aumentando manifestazioni del malcontento popolare.

In primo luogo le donne si riversavano sotto le finestre dei municipi per reclamare l'aumento dei già miseri sussidi.

Riappare il vecchio reduce, che sembra più depresso e stanco per i ricordi; ed esce.

Visione mimata di un campo dopo la battaglia, con alcuni soldati che cercano i feriti...

Mentre vengono citate le cifre delle Sentenze, ecc., un sottofondo leggero di tamburo, mentre si costituisce mimicamente una serie di esecuzioni: contro un albero, un sostegno, una parete, il condannato seduto su una sedia e legato, con le spalle al plotone di esecuzione; breve lettura della sentenza; le armi vengono puntate; il condannato cade rovesciandosi di lato; il colpo di grazia; poi si ripete più frenetica e meccanica un'altra esecuzione, un'altra ancora...

(Azione mimica). Entra uno con un atteggiamento furtivo, e che si guarda continuamente attorno; attacca un grande foglio sul telone; con un grosso pennello scrive in nero o rosso: «non voglio morire per la patria»; fugge immediatamente.

CANTO «GORIZIA»

La mattina del cinque di agosto  
si muovevano le truppe italiane  
per Gorizia, le terre lontane  
e dolente ognun si partì.

Sotto l'acqua che cadeva a rovescio  
grandinavano le palle nemiche;  
su quei monti, colline e gran valli  
si moriva dicendo così:

O Gorizia tu sei maledetta  
per ogni cuore che sente coscienza;  
dolorosa ci fu la partenza  
e il ritorno per molti non fu.

Cara moglie che tu non mi senti  
raccomando ai compagni vicini  
di tenermi da conto i bambini,  
ché io muoio con il suo nome nel cuor.

O vigliacchi che voi ve ne state  
con le mogli sui letti di lana,  
schernitori di noi carne umana,  
questa guerra ci insegna a punir.

Voi chiamate il campo d'onore  
questa terra di là dei confini;  
qui si muore gridando: Assassini!  
Maledetti sarete un dì.

O Gorizia, tu sei maledetta  
per ogni cuore che sente coscienza;  
dolorosa ci fu la partenza  
e il ritorno per molti non fu.

VOCE - Sentenze del Tribunale Militare:

— V. A. della Provincia di Avellino, di anni 26, il  
27 giugno 1918 spediva dalla zona di guerra una let-  
tera in cui diceva fra l'altro:

«A me interessa più di tutto la vita... chi è morto  
non risuscita più».

— F. P. G. della Provincia di Torino, anni 24, scri-  
veva:

«Io non desidero altro che la pace...».

VOCE - Se è vero questo desiderio degli uomini, perché  
la guerra?

RISPOSTA - Per fare una guerra bastano poche parole  
urlate in un parossismo di applausi; per non farla,  
le parole non bastano, ci vuole la forza di tutti, la  
collaborazione di tutti, e troppo, troppo coraggio.

La guerra ha le sue strutture precise, permanenti:  
gli eserciti, le fabbriche d'armi, la divisione degli  
uomini.

La pace non ha simili strutture. Per costruire la pace  
bisogna ideare strutture permanenti di pace e cre-  
diamo che gli stessi protagonisti di questa guerra,  
andati a combattere convinti in cuor loro della giu-

te; passa qualche persona  
con fare indifferente; arriva  
la ronda che strappa il fo-  
glio ed esce correndo.

(Azione collettiva mimata).  
Si potrebbero prevedere con  
una certa minuzia le diver-  
se fasi dell'attacco: piccolo  
gruppo di soldati che sgu-  
scia dalla trincea in esplo-  
razione; loro ritorno; pre-  
parazione per l'attacco;  
fuori il primo scaglione;  
fuori il secondo; soldati che  
cadono sul campo; soldati  
feriti; la conquista di una  
prima postazione nemica;  
soldato con la bandiera che  
cade; un'altra bandiera si  
innalza; percorsi a zig zag,  
gettandosi a terra dietro un  
riparo...

Oppure, invece dell'azione  
mimica, serie di diapositive  
che indicano varie fasi di  
una battaglia.

Dovrebbero essere due te-  
stimonianze squillanti, che  
introducono poi alla rifles-  
sione sulla pace.

(Azione mimata). Da vari  
punti dello spazio, alcuni co-  
minciano a lasciar cadere  
per terra le armi, vanno

stezza di quegli ideali, oggi darebbero tutto il loro contributo per la costruzione di un mondo di pace.

VOCE (lettura o recitazione corale)

Poesia di Pacheco

Non solo il sogno può costruire la pace  
anche le mani lo possono.

Le mani possono ascendere al cielo  
per una scala lunga di lavoro,  
cogliere i frutti degli altri  
arare tutto l'azzurro per seminarlo  
di pane e di speranza  
e, mattone su mattone, edificare  
una immensa dimora senza tristezza.

CANTO «ADDIO PADRE E MADRE ADDIO»

Fermati o chiedo, che sto per morire,  
pensa a una moglie che piange per me,  
ma quell'infame con il cuore crudele  
con il suo pugnale morire mi fè.

Voi altre mamme che soffrite così tanto  
per allevare la bella gioventù  
nel cuore vi restano lacrime e pianto  
pe' vostro figlio che muore lassù.

Sian maledetti quei giovani studenti  
che hanno studiato e la guerra voluto,  
hanno gettato l'Italia nel lutto,  
per cento anni dolor sentirà.

verso il centro, lentamente,  
si avvicinano gli uni agli  
altri, e in un gruppo unico  
e compatto alzano le braccia  
verso l'alto, in un movimento  
di ricerca che continua durante  
la poesia di Pacheco.

(Azione mimata). Il gruppo  
che aveva innalzato compatto  
le braccia, resta compatto e si  
lega gli uni con gli altri, per  
opporre una resistenza ferma e  
decisa a un gruppo che armato  
vorrebbe disperderlo. Un rullare  
di tamburo, dovrebbe essere  
man mano superato da una  
melodia rasserenante e limpida,  
che diventa dominante quando  
il brano del canto riportato a lato  
è finito.

#### Alcune osservazioni

Particolare rilievo acquista in questa forma di spettacolo la «parola» e i fatti e le informazioni che vengono riferite. In rapporto a questo bisognerà logicamente fare attenzione a una varietà funzionale dei timbri e dei volumi, nei diversi interventi, come nell'intervento corale, cantato, o meno.

E ancora in relazione alla prevalenza della «parola», l'intervento mimico deve essere saggiamente dosato, enfatizzato quel tanto che serve per servire appunto la dichiarazione verbale. La semplicità e l'essenzialità che si possono ottenere con le ombre cinesi può indurre a scegliere tale formula, a preferenza di altre.

E' utile riportare una nota bibliografica sulla quale si sono basati gli organizzatori del copione.

Fonti:

Mario Lodi, *Il paese sbagliato*, Torino, Einaudi, 1970;

naudi, 1970; Giuliano Procacci, *Storia degli Italiani*, Bari, Laterza, 1978.

Testi:

Renzo del Carria, *Proletari senza rivoluzione*, Milano, ed. Oriente, 1970; Forcella-Monticone, *Plotone di esecuzione*, Bari, Laterza, 1972; Biblioteca del Lavoro (BL 20), *Sentenze dei Tribunali Militari Italiani durante la I<sup>a</sup> Guerra Mondiale*, Modena, Manzoni, s.d.; altri brani dal disco: *Mai più la guerra*, ed. Ora Sesta, OS 676; *Storia d'Italia*, Torino, Einaudi, 1979; Jesus Lopez Pacheco, *Le mani*, tratto da «Dibattito sindacale», n. 6, 1967.

Canti:

Giuseppe Vettori (a cura di), *Canzoni italiane di protesta 1794-1974*, Roma, Newton Compton Italiana, 1974; ACLI (a cura delle), *...senza siepi...*, Milano, s.d.

Dischi:

*I canti degli alpini*, cassetta Signal MCS 90; *Il povero soldato n. 1 e n. 2* (a cura di R. Leydi), I dischi del Sole D.S. 7 e 13.



Conosci Primavera?

Cerchi un giornale simpatico, interessante, utile?

Desideri uno strumento di dialogo per il gruppo, la scuola, la catechesi?

Primavera è il regalo che cerchi

## Noi amici di Primavera

Siamo ragazze/i, gruppi giovanili, studenti. Leggiamo Primavera da cima a fondo, ci serve anche a scuola, la discutiamo nel gruppo, partecipiamo alla vita della Rivista con proposte, esperienze, raduni e con un favoloso Camposcuola estivo annuale.

## Perchè Primavera?

- Primavera aiuta a leggere la realtà nei suoi vari aspetti e problemi, attraverso una informazione chiara, obiettiva, aperta al confronto delle idee.
- Presenta i protagonisti della vita di oggi, con le loro esperienze, valori, progetti.
- Attua uno stile di "redazione aperta" che permette la diretta collaborazione dei giovani nella elaborazione del giornale, favorisce la partecipazione, il dibattito, la creatività, la ricerca.
- Si lascia interrogare dai ragazzi, entra nei loro problemi, crea amicizia, gruppo.

**PRIMAVERA**  
**Mondo Giovane**  
**Ottanta pagine di simpatia**  
**col maxiposter gratis**

## Il contenuto di Primavera

### Attualità:

(Protagonisti, problemi sociali, mondo del cinema, della TV, della scienza, della musica, dello sport, ecc.)

### Dibattito:

(confronto genitori-figli, Lettera del mese, Esperienze)

### Tempo libero:

(Narrativa, Fai da te, Poesie, Umore, Giochi)

### Rubriche:

(Posta, Antenna, Il Medico, Psicologia-test)

### Dossier:

16 pagine per un'ampia trattazione di argomenti culturali come:

- *La grande avventura della vita* • *La droga*
- *Il gruppo* • *Gesù: una buona notizia*
- *Conoscerci per fare amicizia (rapporto ragazza/o)* • *Storia delle religioni* • *Le fughe dei ragazzi* • *I 35 anni della Costituzione Italiana*
- *Il mondo del lavoro* • *I movimenti giovanili cattolici* • *La pubblicità, ecc.*

### Due dossier da utilizzare subito

- **Il Gruppo** - Che cos'è, come si fa, perché?
- **Gesù, una buona notizia** - Le parole, le mani, la notte, il destino di Gesù. (Pista di ricerca e di lavoro a gruppi)

### Abbonamento

Annuo L. 12.000 (21 numeri)

Semestrale L. 6.000 (12 numeri)

Abbonamento in pacco (scuole, gruppi, parrocchie) sconto L. 1.800 cad. (= 15%) diritto di resa

*Puoi chiedere copie gratis alla Redazione*

PRIMAVERA - mondo giovane - Quindicinale per ragazzi/i fondato nel 1950  
REDAZIONE: Via Laura Vicuna, 1 - 20092 Cinisello Balsamo (Mi) - Tel. 02/6188229  
c/c postale n. 544205 intestato a: PRIMAVERA - I.M. MAZZARELLO Sales D. Bosco  
VIA TIMAVO 14 - 20124 MILANO

**EDITRICE ELLE DI CI**

**FRANCO ROBERTO**

**RAGAZZI,  
RECITIAMO INSIEME**

pp. 144 - L. 4000



9 scenette, 3 monologhi, 2 commedie comico-avventurose per recite di ragazzi e ragazze dagli 8 ai 12/13 anni. Note tecniche per l'autore (come si scrive una commedia), per il regista (come si dirige), per l'attore (come si recita), e pratici insegnamenti per organizzare la pubblicità, la claque e la sala di spettacolo, sino a come si redige un articolo critico.

**EDITRICE ELLE DI CI - 10096 LEUMANN (TORINO)**