

Espressione Giovani '82



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



EG'82

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'82

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'82

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'82

teatro:

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

cinema:

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

audiovisivi e TV:

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

musica:

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

animazione e scuola:

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

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

REDAZIONE

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

Bartolino Bartolini, Federico Bianchessi,
Gottardo Blasich, Arturo Bombardieri,
Marco Bongioanni, Valerio Bongiorno,
Vittorio Chiari, Bano Ferrari, Laura
Gasparino, Luciano Frontini, Salvatore
Grillo, Valerio Guslandi, Ezio Leoni,
Franco Lever, Lorenzo Longoni, Andrea
Marconi, Franco Marinelli, Evangelos
Masarakis, Luigi Melesi, Carlo Maria
Pensa, Enrico Resti, Carlo Rossi,
Luciano Scaglianti, 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 9.500; estero, lire 14.000;
arretrati e singoli, lire 2.000

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

Stampa: Scuola grafica salesiana

il cartellone di Espressione Giovani '82



bimestrale, anno quinto, numero 4
luglio-agosto 1982

Note di redazione	A pagina 2.
Editoriale	C'è posto ancora per la festa?, 3
I lettori in redazione	Il teatro è un gioco, di Marco Martinelli, 4.
Teatro	TESTI EG Ciak! La festa è cominciata, rivista per una festa popolare. Idea e montaggio di Luigi Melesi, 9 CLOWNERIE Clown... ed è già festa, di Carlo, Valerio e Bano, 32 TEATRO-PROBLEMI Il teatro e la festa in Atene e a Roma, di Evangelos Masarakis, 37 TEATRO-ESPRESSIONE SCUOLA La scenografia teatrale, di Luigi & Bano, 44
Cinema	RASSEGNE Che la festa cominci, di Federico Bianchessi Taccioli, 49 RECENSIONI Reds di Warren Beatty, di Ezio Leoni, 53 CINEFORUM Una festa, un film. Vacanza, tempo libero. Anziani, anziché..., di Valerio Guslandi, 55 CINEMA-FLASH E' tempo di festival, 60.
Musica	Musica e festa, di Luigi Lacchini, 63
Animazione e scuola	Animazione e festa, di Gottardo Blasich, 69 Ed è subito festa, di Vittorio Chiari, 75 Alcune idee per una festa, di Salvatore, 79
Notizie	Il nuovo Auditorium «Don Bosco» a Milano, 36 I vincitori del concorso «Pezzobreve», 43 Un catalogo di films per la scuola media, 59
Fotografia	Foto-inserto, 48 In copertina: disegno di Guttuso per la scena di «Re Ruggero» di K. Szymanowski

NOTE DI REDAZIONE

1. Càmbiati! E' ora... ed è anche igienico! Cambio di stagione. Cambia la moda. Cambio l'olio, le gomme, l'automobile. Cambio di guardia. Cambio bandiera...

Cambiare è un bisogno giovane. Non sempre è mania.

E', sì, segno di crisi, di instabilità; ma anche di ricerca, di rinnovamento e di ulteriore, possibile crescita.

Con questo quarto numero EG '82 si presenta un poco diversa rispetto al passato. L'editoriale, ad esempio, è di una sola pagina: un pensiero. Preceduto da alcune notizie pratiche sulla rivista in «Note di redazione»: queste.

Sarà l'inizio di una trasformazione più vasta e profonda? Forse sì. Per essere più popolare e meno specialistica; più varia e meno monolitica; più mercatino e meno boutique. Speriamo non sia più fumo e meno arrostito.

Accontenterà un maggior numero di lettori o scontenterà chi era già soddisfatto? Sarà più seducente o più deludente? Rischiando di perdere anche gli attuali lettori?

2. Per l'Editore gli abbonati alla rivista son pochi, troppo pochi. Perché non interessa se non ad un pubblico limitatissimo, o perché non risponde alle esigenze del pubblico?

L'Editore desidera un'EG più commerciale, che guadagni almeno quanto costa: gli basterebbe non chiudere in passivo. Per questo, in base a sondaggi condotti dai suoi pubblicitari, propone una rivista più pratica, più facile, a portata di tutti, più da oratorio, per preadolescenti e per la scuola dell'obbligo, più «salesiana», che accontenti di più i fedeli clienti dell'EDC.

Il pubblico c'è — così è convinto l'Editore — ma non per una rivista teatrale com'è stata EG finora. Ci vuole la «scenetta» per la festa del papà e della mamma, per il Natale e la Pasqua, per il centenario di Garibaldi e l'anniversario della resistenza. I clienti chiedono recitals, farse da ridere, atti unici commemorativi...

E che i vocaboli siano usuali, i più usuali possibili: non «gag» ma «scenetta», «farsa» al posto di «sketch», non «clownerie» ma «pagliacciate»...

3. Ma, al di là del fatto che, come per il passato, saranno sempre di più gli spettatori degli attori, chi mette in crisi una rivista di spettacolo non potrebbe essere la te-

levisione e il suo mondo? Mette in difficoltà stampa e sale cinematografiche, teatro e animazione, educatori ed istituzioni, e anche noi. Come uscirne, se è possibile? Tentare vie nuove? ripercorrere vecchi sentieri? Oppure buttarci nelle braccia di questa moderna maga Circe?

EG vorrebbe piacere di più. Ambisce sentirsi più utile, comunicare con un numero maggiore di amici, e anche ristabilire un certo equilibrio tra costi e ricavi. Non è infatti ragionevole, né saggio, lavorare in perdita economica senza la certezza di un risultato sicuro nel campo dell'educazione e formazione di ragazzi e giovani.

4. In questo numero **speciale sulla festa** presentiamo una «rivista» di teatro e musica, «CIAK! LA FESTA E' COMINCIATA», con scenette, pagliacciate, prediche, processioni, canti, musica, giochi e premiazioni. Scomponibile, ricomponibile. Da adattare, tagliare o allungare. Così com'è supera le tre ore di spettacolo.

I tre clowns, Carlo, Valerio e Bano, continuano ad offrirci **materiali clowneschi**. Sono di moda ovunque!

Chi fa teatro nella scuola trova in questo numero appunti per la **scenografia**; dell'illuminazione se ne parlerà nel prossimo numero.

— Nella rubrica cinema, una rassegna di **film visti nell'obiettivo della festa**, con una proposta di cineforum.

Il calendario estivo dei **festivals**, che sono le grandi feste del cinema, potrà aiutare qualche lettore a programmare le ferie.

— L'articolo musicale, oltre a mettere in evidenza il ruolo della musica nelle feste folkloristiche popolari, propone alcuni **spettacoli musicali**, con una preferenza per la danza.

— In Animazione e scuola, **tre esperienze concrete di festa in una scuola** alla periferia di Milano; e la presentazione di **giochi-spettacolari** (un po' alla «senza frontiere»), viva espressione di una festa comunitaria e giovane, partecipata e non subita: la prima di una serie di puntate.

— Un articolo di Evangelos Masarakis ci riporta **alle radici occidentali della festa popolare**. Non potevamo tradire di colpo i lettori più acculturati, che vogliono capire meglio la propria storia ricercando in quella degli antenati.

5. Attendiamo la reazione dei lettori.



C'È POSTO ANCORA PER LA FESTA?

**“Or la squilla dà segno della festa
che viene ...”**

Una volta c'era. Oggi, la festa, per certi, non è più possibile. Non serve.
E' inutile. Tempo perso, energia buttata. Manifestazione d'altri tempi. C'era.
L'uomo-super, tecnico, elettronico, impegnato, cancella la festa.
Non rende. Fare festa è bisogno infantile.
Per gli adulti è menzogna, opportunismo, evasione. La festa costa, è cara: uno spreco.
Per altri la festa ci vuole. E' necessaria. Serve al potere, al sistema, alla istituzione. Sotto sembianze di libertà, momentaneo disordine, folle pazzia, ottiene sottomissione, instaura l'ordine, impone dei potenti il volere.
E' capitato. Capita.
Ma è anche un valore: elemento vitale per l'uomo, per l'umanità di sempre.
La festa trasfigura il quotidiano, il banale.
E' un tesoro prezioso, cercato da tutti.
S'innesta nel fondo dell'essere umano. Ne tocca direttamente il mistero.
La festa è gioia di vita, ricordo di morte passata. E' attesa, speranza.
Vita senza festa è interminabile strada senza locande, dicevano i vecchi.
Nella festa tutto: il coro, la banda, il mercato.
Tutto è nella festa: il carnevale e il santo. Processione e ballo: tutto fa festa.
Nella festa tutto: si spende, si butta, si compra, si ama, si vince, si ride, si mangia, si perde, si piange, si canta.
E anche si muore. Si suona. La morte, per molti, è l'unica festa. Si nasce.
La festa. Risorge una storia trascorsa. Si gustano oggi le imprese di ieri, degli altri, di gente passata, il loro lavoro. Le scimmie e gli uccelli sanno giocare.
L'uomo sa anche commemorare. Soltanto l'uomo rivive la festa.
In essa possiamo appropriarci e far nostra la vita già morta.
La festa di oggi è caparra di festa futura. Infinita.
E' un gioco che tende a nuovi traguardi, al di là della siepe.
Nel giorno di festa si celebra un fatto che ancora non è.
Si vivono, insieme, presente, passato e futuro.
La festa è la vita. La vita non è un bel sogno che sfuma,
ma storia che passa e che vive e ogni giorno rivive. Che aspetta la festa.

Meneghino



IL TEATRO È UN GIOCO

**Impossibile imparare il teatro,
impossibile insegnarlo.
Si può solo costruire con ostinazione.**

Questi ultimi anni hanno visto un proliferare di iniziative didattiche nel settore teatrale: seminari, laboratori, stages sull'uso del corpo e della voce, sul mimo, sulla scenografia, ecc.

Di questo non se ne può che parlare bene: chi disprezza tali fenomeni di massa (in essi vi è sicuramente una componente di moda e di costume) forse rimpiange un mondo dove il palco e la platea erano rigidamente separati, e coloro che calcavano le assi del palcoscenico erano prima «passati» attraverso rigide (e sterili) accademie e altrettanto rigidi compromessi (moralì e non).

Dirne bene, quindi, perché è importante che le persone si appropriino degli strumenti per «fare»: ma con lucidità.

Un'analisi approfondita ci permette, in un secondo momento, di scorgere i limiti che viziano tali iniziative pedagogiche: spesso comunicano solo tecniche astratte, le quali, strappate dal terreno su cui sono cresciute (il teatro, le ore di prove, il lavoro di tutti i giorni), non danno a chi le riceve che una pallida idea di quello che è, nella sua concretezza quotidiana, il senso dell'arte scenica.

Riferisco qui di un'esperienza.

Personalmente non amo fare seminari teatrali: amo fare teatro.

Quando il gruppo teatrale MIZAR di Faenza mi ha chiamato per una collaborazione didattica, ho subito proposto di «lavorare» assieme. Ovvero, misurare immediatamente sulla scena la teatralità dei propri gesti,

degli sguardi, la teatralità insita nel proprio quotidiano. (Perché è nella vita di ogni giorno che il fare scenico matura, da cui trae nutrimento).

Sei mesi di lavoro a partire da una novella di Joseph Roth, «La leggenda del santo bevitore», servendoci in parte della riduzione teatrale di Luigi Melesi. Alla fine siamo pervenuti a un allestimento autonomo, che della novella di Roth conservava la traccia e l'atmosfera «lunare» e «sacra».

I ragazzi del gruppo MIZAR erano alla prima esperienza teatrale: che cosa hanno imparato da questi sei mesi di prove?

Nulla. E' impossibile, io credo, imparare il teatro, come altrettanto impossibile è insegnarlo.

Si può solo costruire, giorno dopo giorno, con ostinazione.

Perché il teatro è, alla radice, artigianato, pazienza giornaliera e notturna nel limare un tono di voce, nell'approfondire un'immagine, nel prendere coscienza di chi sta là, in fondo, nel buio, attento ad ogni nostro movimento.

Il teatro è bottega (non la bottega di Gasman, per carità, mistificante immagine creata dal teatro istituzione, dal teatro mercato).

L'obiettivo che mi ero prefisso, all'inizio del cammino con il TEATRO MIZAR, non era quello di formare degli «attori» (non era certo questo il fine dei componenti del MIZAR), ma di affrontare insieme l'espressività insita nel fare scenico, di avventurarci insieme a produrre un'immagine pro-

fonda, per noi e per chi avrebbe assistito al nostro lavoro.

Prendere coscienza di quale difficoltà, di quale rischio, di quale ostinazione siano necessari per «costruire il teatro»: questo volevo succedesse, questo (credo) sia accaduto.

Teatranti siamo tutti: chi recita, chi fa regia, chi è pubblico, chi scrive il teatro sui giornali, chi dietro una scrivania programma rassegne. Tutti si concorre all'edificazione della «macchina teatro»: ma i ruoli non sono rigidamente distinti, anzi, è bene talora mutarli e «giocare» a fare il teatro, anche se poi si ritornerà di sotto, in platea, a guardare. A play is a play, il teatro è un gioco (Peter Brook): giocare al teatro può significare anche giocare a rovesciare le parti, a diventare protagonisti, a scompigliare le carte di chi invece ci vorrebbe sempre compare, silenziose, nel buio della platea.

Marco Martinelli

G.A.T. GRUPPO ATTIVITA' TEATRALI EMILIA-ROMAGNA

Cari amici,

sin dal primo numero leggo EG e cerco di farla leggere.

Io ho 50 anni, sono della «vecchia guardia» teatrale, ma di quella che si ricorda — o cerca di ricordarsi — «del futuro».

La vostra rivista va benissimo e mi è preziosa.

Qui in Romagna, e nel faentino in particolare, si lavora molto.

Già da 6 anni come G.A.T. ER (Gruppo attività teatrali dell'Emilia Romagna) organizziamo la RASSEGNA DEL TEATRO FILODRAMMATICO IN ROMAGNA.

Organizzazione elementare:

ogni gruppo o filo in ottobre dice in che data e in che luogo farà la sua recita. Stampiamo un bell'opuscolo con tutti i dati, i nomi, ecc. Alcuni amici vanno a vedere, discutono con attori e registi al termine delle varie recite.

Ci troviamo assieme varie volte in un anno.

Sia a livello di Comitato G.A.T. ER (17 componenti da tutta la Romagna), sia a livello «generale» (recita conclusiva al Teatro Comunale «Masini» di Faenza, Incontro Finale delle Filodrammatiche alla Sala Dante di Faenza alla presenza di Assessori,

Sindaci, ecc.; Pasqua dei Filodrammatici; Tre Giorni del Teatro).

Quest'anno alla VI RASSEGNA DEL TEATRO FILODRAMMATICO IN ROMAGNA hanno partecipato 30 gruppi teatrali di Cesena, Forlì, Faenza, Imola, Russi, Maradi, Ravenna, Castelbolognese, Brisighella, Lugo, Portico di Romagna.

Le recite presentate:

3 in lingua (commedie)

2 varietà

20 dialettali (commedie)

1 recital

2 favole per ragazzi

1 operetta

6 dei copioni dialettali sono opere «prime».

4 recite di giovani e di ragazzi sono state fatte nel Teatro dell'Oratorio Salesiano di Faenza per ricordare il 1° centenario della venuta dei Salesiani a Faenza e sottolineare la fondamentale importanza ch'ebbe l'opera di don Bosco per la nascita e lo sviluppo del teatro di base.

Il G.A.T. ER si inserisce nell'attività teatrale della scuola Media:

1. Luigi Mazzoni tiene un corso di Teatralità e Storia dell'Arte nella Scuola Media «Strocchi»;

2. Il sottoscritto, in collaborazione con gli insegnanti di Lingua, educazione artistica ed educazione musicale, ha fatto recitare — adattandolo in modo che tutti gli alunni fossero sempre presenti in scena e sempre in azione — il bel bozzetto di Henry Brochet «L'avaro, il soldato, lo stivale e... Belzebù» nella II C della medesima Scuola Media «Strocchi» di Faenza.

— Per incrementare la passione per il teatro fra gli studenti, è stato organizzato un laboratorio Teatrale fra 12 giovani (studenti e lavoratori) sul testo pubblicato da EG «La leggenda del Santo Bevitore», laboratorio che si è concluso con la recita. Il laboratorio era condotto da Marco Martinelli di Ravenna.

— Lo spettacolo conclusivo della Rassegna — che si fa da 6 anni al Teatro «Masini» — il Comunale — di Faenza è stato il frutto di un altro singolare laboratorio. 4 Filodrammatiche dialettali hanno unito i loro elementi e, sotto la guida di Luigi Mazzoni, hanno allestito un nuovo e impegnativo lavoro dello stesso regista «La panira e la vartò».

Le 30 compagnie del G.A.T. ER, globalmente in un anno di attività, hanno fatto il seguente numero di recite:

VARIETA' 7; LINGUA 13; DIALETTALI 162; RAGAZZI 14; OPERETTA 1; per un totale di 197 recite.

Spettatori (SIAE e no...) n. 35.785 (media 180).

Da vari anni concludiamo, come ho detto, l'attività con L'INCONTRO FINALE DELLE FILODRAMMATICHE, a fine aprile, nella Sala «Dante» di Faenza (sala dei comizi, conferenze culturali, ecc.).

Sala affollata di giovani. Si fa una rapida relazione sull'attività svolta, intervengono poi l'Assessore alla Cultura, i responsabili regionali del G.A.T. (Mons. Alfonso Bonetti) e dell'A.C.E.R. (il dottor TRAINA), si consegna a tutte le filodrammatiche un pannello in ceramica e il diploma e si finisce con ciambella e vino.

Ogni anno, in settembre, si tiene la TRE GIORNI DEL TEATRO; quest'anno è la V edizione. Si dovrebbe tenere a RIMINI o a Parma. Ve ne informerò. 24-25-26 settembre. Comprenderà: 3 recite con dibattito, due relazioni tecnico-formative, una relazione organizzativa.

Una nostra Filodrammatica la «Berton» del Borgo celebrerà l'anno prossimo i 100 anni di ininterrotta attività.

Siccome è la prima volta, mi pare, che scrivo a EG sono stato un po' lungo, pur cercando di attenermi ai dati e ai numeri. Ho chiesto a Marco Martinelli, che ha condotto il laboratorio teatrale col Gruppo MIZAR su «La leggenda del Santo Bevitore» di farmi una breve relazione; me l'ha fatta e ve l'allego. (E' la prefazione di questa rubrica. N.d.r.).

Ripeto il mio interesse per EG, una gran bella rivista, che merita un'ampia diffusione.

Io, nei nostri incontri, la ricordo sempre ai miei amici e li invito ad abbonarsi.

Nella TRE GIORNI DEL TEATRO di settembre, fra le recite seguite da discussione, ci sarà ancora «La leggenda ecc.». Potrebbe essere quella l'occasione per presentare anche EG, col vostro aiuto. (Anche se il testo di Roth-Melesi, nel «laboratorio» ha subito un'ulteriore «laborazione» da parte di Martinelli & company...).

Affettuosi saluti. Giuliano.

GIULIANO BETTOLI
VIA LAMONE, 2
48018 FAENZA (RA)

XII EDIZIONE DEL FESTIVAL DI GIFFONI VALLEPIANA (SA)

La dodicesima edizione del Festival Internazionale del cinema per i ragazzi e per la gioventù di Giffoni Valle Piana, si svolgerà dal 31 luglio all'8 agosto p.v.

La tradizionale ed affermata manifestazione, presenterà quest'anno 20 lungometraggi e 50 tra medio e cortometraggi di cinquanta Paesi, prodotti nel periodo maggio 81 - maggio 82.

Il Festival si articolerà in varie sezioni: film per ragazzi, per adolescenti, per la gioventù e nelle seguenti categorie:

film a soggetto, documentazione, sperimentazione ed animazione.

Ci sarà una «giuria popolare» composta da 150 ragazzi compresi fra gli otto e i quattordici anni provenienti da città italiane e straniere.

Vi saranno cinque premi ufficiali: i tradizionali grifoni d'argento e di bronzo e cinque premi speciali.

Per la distribuzione nei circuiti italiani, dei migliori film presentati, è allo studio un progetto con una importante agenzia di distribuzione nazionale.

Il programma prevede un dibattito sulla situazione del cinema per ragazzi in Europa, con riferimento anche alla parte legislativa.

Ci sarà, anche, un'interessante rassegna storica del cinema per ragazzi dei Paesi Nordici comprendente film svedesi, finlandesi, islandesi, norvegesi, danesi e una monografia dedicata ad uno dei più importanti cineasti rumeni: Jon Popescu Gopo, fondatore del cinema rumeno d'animazione.

Per la gioventù — a sera — una rassegna su:

«I problemi dei giovani nella cinematografia contemporanea»

verranno presentati otto film in anteprima assoluta.

Il premio annuale «nociola d'oro del Picentino», che viene assegnato ad autori e personalità che si sono distinte nell'affrontare problematiche infantili e giovanili, sarà consegnato, quest'anno, a Francois Truffaut.

FESTIVAL INTERNAZIONALE DEL CINEMA - GIFFONI VALLEPIANA (SA)

LA STRADA DEL RITORNO: UN RECITAL SULLA VITA DEI GIOVANI D'OGGI

Amici della Redazione di EG, la Comunità «Casa del Giovane» di Pavia, che da più di dieci anni opera nel settore giovanile, tentando una proposta di vita alternativa contro i vari problemi di emarginazione (droga, carcere, alcool, ecc.), da tempo segue con interesse la vostra rivista. Poiché nella nostra Comunità c'è da alcuni anni un gruppo che fa teatro e musica, cercando di portare in giro un messaggio che scaturisce da esperienze vissute in prima persona. Infatti da due anni il gruppo teatro musicale della nostra Comunità sta rappresentando lo spettacolo intitolato «LA STRADA DEL RITORNO»: è la parabola del figliol prodigo, vista ed interpretata con le problematiche e situazioni attuali. Uno dei temi dominanti è anche «la festa»: il canto finale s'intitola «E' festa grande, qui da noi». E' stata anche effettuata una realizzazione discografica, materiale presente da un anno in tutte le più importanti librerie S. Paolo e Case ECO d'Italia.

Gentilmente vi chiediamo uno spazio della rivista per presentare questo lavoro, oppure, se lo riterrete opportuno, pubblicare per intero il copione; aggiungiamo che gli autori delle parti letterarie e musicali sono regolarmente iscritti alla S.I.A.E.

In attesa di una vostra comunicazione, porgiamo i migliori auguri per il vostro lavoro. Distinti saluti. Riccardo.

COMUNITA' «CASA DEL GIOVANE» - SETTORE TEATRO E MUSICA - VIA FOLIA DI SOTTO, 19 - 27100 PAVIA.

I VALORI CRISTIANI NEL CINEMA E NELLA LETTERATURA

Nel quadro delle celebrazioni del Centenario dell'Opera «San Giovanni Bosco» di Faenza è stata organizzata, dal locale CGS «EUROPA», come attività di Cineforum '82, una interessante Rassegna di film sul tema: «I valori cristiani nel cinema e nella letteratura contemporanea».

Alla manifestazione ha collaborato l'Assessorato alla Cultura del Comune di Faenza. Per la scelta dei film è stato consultato Enzo Natta che ne ha curato anche la pre-

sentazione in una piccola pubblicazione nei suoi molteplici significati.

Iniziata nel mese di Novembre '81 si è conclusa con molto successo il 1 aprile con un Meeting della gioventù che comprendeva un dibattito conclusivo del «Cineforum 82» a cui hanno preso parte:

Gino Montesanto - scrittore-premio Campiello e Città di Potenza

e *Orio Caldiron* - docente di «Filmologia» presso l'Università di Bologna - collaboratore della «Rivista del Cinematografo» e di collane di cinema - curatore, presso la TV nazionale di rubriche di cinema.

La manifestazione ha riscosso grande successo di pubblico.

C.G.S. EUROPA - DON BOSCO - FAENZA

MONTECATINI - XXXIII EDIZIONE DELLA MOSTRA INTERNAZIONALE DEL CINEMA NON PROFESSIONALE

A Montecatini Terme dal 3 al 10 luglio p.v. si svolgeranno le Manifestazioni di Montecatini Cinema/FEDIC che comprenderanno la XXXIII Edizione del Cinema non professionale e la I Mostra dei Videomedia non professionali.

Alle Rassegne parteciperanno anche Autori non associati alla FEDIC che abbiano realizzato film in 8 - 88 - 16 mm e/o Videocassette VHS, Betamax, Video 2000 da 1/2 e 3/4 di pollici.

L'Associazione FEDIC curerà tutte le possibili agevolazioni per gruppi di giovani che volessero partecipare: campeggio-mense popolari ecc.

Per informazioni rivolgetevi a:

FEDIC - Via dei Sulpici 18 - 00100 ROMA
tel. 06/762133.

ASSISI - SAN FRANCESCO D'ASSISI NEL CINEMA

Nell'ambito delle celebrazioni nazionali per l'VIII Centenario della nascita di San Francesco si svolgerà, ad Assisi, dal 21 al 27 giugno a cura di Domenico Meccoli una Rassegna su «S. Francesco d'Assisi nel cinema» comprendente i seguenti film (muti e sonori) realizzati sulla figura del Santo: «Il poverello di Assisi» di Enrico Guazzini 1911

«Frate Francesco» di Giulio Antamoro 1927

«Francesco Giullare di Dio» di R. Rossellini 1950

«Francesco d'Assisi» di Michel Curtiz 1961

«Francesco d'Assisi» di Liliana Cavani 1966

«Fratello sole...» di Franco Zeffirelli 1972

«Frate sole» di Ugo Falena e Mario Corsi 1981

Ci sarà, anche, una Tavola Rotonda sul tema: «S. Francesco d'Assisi: letteratura e cinema a confronto»;

la consegna dei «Premi Assisi» a Ermanno Olmi, Francesco Rosi e Moshe Mizrahi, vincitori ex-aequo, per referendum popolare, della Rassegna Cinematografica «per la pace, il dialogo, la fratellanza fra gli uomini e i popoli» tenutasi in Assisi negli scorsi mesi di gennaio e febbraio.

SCUOLA D'ARTE DRAMMATICA -
CORSO PER OPERATORI DEL TEATRO
DI ANIMAZIONE E SPETTACOLO
POPOLARE.

1. I cittadini italiani e stranieri d'ambo i sessi che desiderano partecipare al concorso per l'ammissione al corso per operatori del teatro di animazione e spettacolo popolare devono presentare domanda in carta legale da L. 700, indirizzandola alla Segreteria della Scuola in C.so Magenta 63.

La domanda deve essere corredata dai seguenti documenti:

- a) certificato di nascita
- b) certificato medico di sana e robusta costituzione
- c) consenso scritto dai genitori (o di chi ne fa le veci) per i minorenni
- d) titolo di studio (vedi art. 4)
- e) due fotografie formato tessera.

Nel corso dell'anno scolastico l'allievo potrà essere sottoposto a visita medica se ritenuto necessario.

2. La quota d'iscrizione per partecipare al concorso di ammissione alla Scuola è di L. 15.000 e deve essere versata presso l'agenzia n. 7 del Banco Ambrosiano, C.so

Magenta 32, sul c/c intestato alla Cassa Scolastica della Civica Scuola D'Arte Drammatica n. 10735/24.

3. L'esame di ammissione consiste nella seguente prova: colloquio inteso a conoscere le attitudini, la personalità, l'interesse specifico e la cultura generale del candidato.

4. Il titolo di studio per l'ammissione al corso è il diploma di scuola media superiore. La commissione d'esame si riserva, in assenza del titolo di studio richiesto, di valutare attraverso un colloquio il grado di preparazione dei candidati.

5. Gli esami sono pubblici.

Il giudizio della Commissione, che può invitare il candidato a ripresentarsi ad un secondo incontro, è inappellabile.

6. Il corso ha durata annuale secondo il seguente orario: dalle ore 18 alle ore 20 dal lunedì al venerdì.

7. Tutti i corsi sono riconosciuti dalla Regione Lombardia che rilascia, a completamento degli stessi, attestato di qualifica professionale.

8. Il corso intende rivolgersi soprattutto a chi vuole inserirsi come operatore culturale all'interno di strutture pubbliche (biblioteche, circoli, centri di quartiere, gruppi di base) ed avverte la necessità di un approfondimento operativo e professionale relativo alla tematica dello Spettacolo Popolare.

Il corso per soddisfare un'esigenza metodologica si articola in tre parti; la prima riguarda i problemi generali della cultura del mondo popolare e l'uso di metodi e strumenti utili alla ricerca; la seconda fase affronta con sistematicità un tema specifico analizzato a vari livelli e nelle varie forme in cui è presente nella cultura popolare; l'ultima parte del corso sarà dedicata all'elaborazione di una breve tesi nell'ambito del tema svolto che gli allievi concorderanno con gli insegnanti e discuteranno in sede d'esame.

Per informazioni:

SCUOLA D'ARTE DRAMMATICA -
PICCOLO TEATRO - CORSO MAGENTA,
63, MILANO, TEL. 8059752.



CIAK! LA FESTA È COMINCIATA

Rivista per una festa popolare (della comunità). Musica, sketches, canti, giochi e molta allegria.

Idea e montaggio di Luigi Melesi

Vi proponiamo una «RIVISTA» teatrale, ideata e montata da Luigi, fatta di musica, canti, scenette, giochi e molta allegria... se vi riesce «fare allegria». Adatta per una festa di paese, quartiere, parrocchia, oratorio, scuola, colonia estiva...

La «rivista» è un genere di spettacolo popolare che ha goduto sempre molta simpatia nelle serate comunitarie. E questo anche a dispetto delle smorfie e delle critiche dei puristi dell'arte drammatica.

Se le riviste recitate da alcuni gruppi sono deludenti, è perché autori e attori mancano di ispirazione e immaginazione, di verve e di un minimo di tecnica indispensabile. Non perché sia un genere espressivo di serie B.

Del resto cos'erano le commedie di Aristofane se non «riviste» della e per la gente della sua città? In esse i cittadini di Atene si ritrovavano e insieme rivivevano con spirito comico le situazioni quotidiane. Erano pure «riviste» le invettive, le scenate, le satire medioevali e rinascimentali. In molti ricordiamo le riviste allestite da Attilio Giordani all'OSA di Milano e quelle del TO XXIV e di Andrea Mellano a Torino-Crocetta.

Un genere, forse, da riscoprire anche oggi, per recitarlo di più.

Una rivista può svolgere un servizio autentico di educazione sociale da non sottovalutare; e se viene realizzata a regola d'arte, può influire efficacemente sulla cultura di una popolazione e favorire la costruzione della comunità.

La «rivista», perché sia veramente tale, dovrebbe essere fabbricata con materiale locale, casalingo: personaggi e situazioni, fatti e linguaggi, motivazioni e spunti bisognerebbe prenderli dal vivo, dal vissuto di tutti i giorni, dall'ambiente umano in cui si opera. Osservando la vita del vostro paese scoprirete sul tram, al mercato, in famiglia, nella chiesa, in piazza, al bar, nella fabbrica, a scuola, dal lattaio... «soggetti» drammatici da mettere in replay e far «rivedere». Con essi dovete cucinare un minestrone alla milanese o, se vi piace di più, fare un bucato comico, poetico, umoristico, satirico, dentro il quale immergere ogni spettatore, dal quale potrà uscire ripulito, più libero, più allegro.

Evitate di imitare pedantemente cabarets e music-halls. Lasciatevi prendere dalla vostra fantasia, sentite dentro di voi lo spirito di quella gente, cioè del pub-

blico, che sul palcoscenico, quasi per magia, si rivedrà provando emozioni, passione e gioia.

Il montaggio che pubblichiamo potrà suggerire spunti, offrire elementi o anche essere rappresentato tale e quale. Anche in quest'ultima eventualità non rinunciate a inserire qualche elemento locale: almeno i nomi, la pubblicità, il vostro santo patrono.

Senza dilungarci oltre, vogliamo ricordare che l'anima della rivista è lo «spirito comico». Non può assolutamente mancare. Vorremmo spiegare bene cosa intendiamo per «spirito comico»... Ma forse risulterebbe inutile descriverlo. Oggi, poi, che tutti sanno tutto. Meglio sarebbe però farlo vedere, soprattutto a chi ha difficoltà nell'immaginarlo. Ma, a viva voce, siamo disposti a dare altre spiegazioni sull'allestimento dello spettacolo.

Venite a trovarci nella nuova redazione-laboratorio.

I personaggi

1. La «troupe cinematografica» o televisiva che opera il collegamento e il montaggio della rivista:

IL REGISTA	IL TECNICO-LUCI
LA SEGRETARIA	IL DIRETTORE DI GARA
LA PRESENTATRICE	IL TECNICO-AUDIO
L'OPERATORE	IL MACCHINISTA

2. I «clowns», personaggi pittoreschi e invadenti:

CLOWN 1, mercante di maschere...	AUGUSTO
CLOWN 2, socio del n. 1	VITTORIO, il sollevatore pesi

3. «L'orchestrina» con un minimo di strumenti:

pianoforte o pianola, sax, batteria, chitarra... e chi più ne ha più ne metta. Non deve mancare il Direttore e un Batterista stravagante.

4. «I santi patroni» del paese: persone vive, tramutate in statue di gesso, legno, cartapesta, bronzo...

S. ANTONIO da Padova	S. GIORGIO
S. ANTONIO del porcello	S. RITA

5. «I personaggi» sono tanti, ma gli attori potrebbero essere cinque soltanto:

ELETTRICISTA	PARROCO
AIUTO ELETTRICISTA	PITTORE
DAMA	CELESTINA
OSTIARIO	FIORAIO
BRIGANTE	POSTINO
VESCOVO	FAUSTO
2 GENDARMI	

6. Il «Coro dei Campanari», magari vestiti da frati, o con costume base

FRA MARTINO
5 CAMPANARI
5 CAMPANE

7. Il «Coro dei cantori», con solista.
8. «La Banda di Cortabbio», diretta dal MAESTRO.

La scenografia

- Fondale neutro... e qualche sipario in più del solito... se non si fa in piazza.
- Interno del campanile.
- Torre campanaria con 5 finestre (costruitela con tubi innocenti).
- La giostra dei santi, addobbata di festoni e luminarie.
- Sala di ricevimento nell'arcivescovado.
- Ambiente di fiera per giochi.
- Cappella della Madonna del Fiume.
- Il circo dove lavorano Augusto e Vittorio, il sollevatore pesi.
- Il pulpito.
- Il palco dell'orchestrina.

Un po' di fabbisogno

- Fari, riflettori, quadro luci.
- Cinepresa e tanta scenografia. Registratori.
- Tavoletta del CIAK.
- Valige con maschere per i clowns.
- Scala e fune per elettricisti.
- La locandina o manifesto con programma della festa.
- Concerto di campane, registrato.
- 2 candelieri d'argento.
- Strumenti della banda.
- Cesto con rose per il fioraio.
- Per la gag del sollevatore pesi: tre numeri, il cartellone, la cassa di banane, orologio, bottiglia dell'aceto dietro la quinta...
- Per i giochi: foglietti e matite, palo-ponte e bastone, 4 cuccagne e relativi cappelli, canne da pesca con esca, rotoli di carta igienica, pallone, premi per i vincitori.

PRIMO TEMPO

1. Ciak! La festa è cominciata. A 11, Sigla.

(Entra la troupe cinematografica. Conversano. Sono divertiti. Indossano abiti da lavoro, ma il volto è quello della festa. Ciascuno va al proprio posto di lavoro).

REGISTA – Non c'è tempo da perdere. Bisogna partire immediatamente. Luci sull'orchestra. *(Mostra la tavoletta con scritto il titolo della sequenza e...)* «Ciak! La Festa è cominciata. A 11, Sigla.

ORCHESTRA (*intona la sigla d'apertura*).

(*Subito dopo il maestro dà il via al canto «VIVA LA GENTE» o altro: Alleluja, Laudate Dominum... Go macining...*).

REGISTA (*interrompendo*) – Alt! Fermi, fermi tutti! Amici, la festa è incominciata... e voi restate lì, fermi, impassibili, congelati come mummie egiziane, in attesa del giudizio universale. Amici, siete invitati alla festa...

MAESTRO – Noi abbiamo suonato, e voi non avete cantato, né, battendo le mani, l'avete ritmato.

REGISTA – Siete invitati a fare la festa, non ad assistervi e soltanto a vedere, ma a viverla insieme.

SEGRETARIA – Scusate, ma voi non avete, dentro la festa? l'avete da tirare fuori? da regalare? La gioia, se c'è, è dentro, è in noi, non fuori. E il mondo la cerca, la vuole.

REGISTA – Se non l'avete, a due passi da qui c'è un supermercato... vendono di tutto, avranno anche...

2. Ciak! La festa è cominciata. A 12, Il volto della festa.

CLOWNS (*Due clowns entrano con grandi valige da commessi viaggiatori*).

CLOWN 1 – Direttore, non c'è bisogno, ci siamo noi.

CLOWN 2 – Non scomodi gli spettatori.

CLOWN 1 – Vendiamo noi il sorriso della Standa, quello dell'Upim,

CLOWN 2 – e anche quello della Rinascente...

(*Gli operatori cinematografici riprendono i clowns*).

CLOWN 1 – Vendiamo risate e sghignazzate; risate grasse (*imita*) e sorrisi stitici (*imita*).

CLOWN 2 – Sorrisi giocondi, mefistofelici e a crepelle (*imita*).

CLOWNS – A voi la scelta. (*Estraggono dalle valige maschere sorridenti e ridanciane...*).

CLOWN 1 – Acquistate il vostro sorriso, un volto da festa!

CLOWN 2 – E se volete, ritiriamo noi la vostra maschera tragica: la vostra tristezza, malinconia, disperazione, solitudine e... (*imitano*)

CLOWN 1 – In cambio vi diamo gioia, felicità...

CLOWN 2 – Le maschere tragiche le ricicliamo.

CLOWN 1 – Ne faremo un grande falò.

CLOWN 2 – Come? la ricetta della gioia? la nostra?

CLOWN 1 – E' questa: trovate un bambino, un amico, un vecchio, un uomo, una donna... uno! e fatelo ridere, fatelo felice!

CLOWN 2 – Applaudite gli altri, sempre; simpatizzate con la gente.

CLOWNS – VIVA LA GENTE!

ORCHESTRA (*riprende da capo «VIVA LA GENTE»*).

(*Luce*).

REGISTA (*sul finale della canzone*) – Perché la presentatrice non entra in scena?

VOCE – Non si accende più l'occhio di bue a destra.

REGISTA – Ignoranti! E ve ne accorgete solo ora? Dovete ripararlo, immediatamente.

3. Ciak! La festa è cominciata. A 13, Incidente volontario.

ELETTRICISTA – Calma, dottore! Si prenda una camomilla, un tranquillante, un...

REGISTA – Come, calma. C'è un proiettore che non s'accende...

ELETTRICISTA – Non s'accende?

REGISTA – No, non s'accende.

ELETTRICISTA – Non sarà inserito. (*Gridando ad un tecnico*) Attacca un po' il quinto bianco.

VOCE – E' già attaccato.

ELETTRICISTA – Come, è già attaccato? Allora deve per forza accendersi.

REGISTA – Invece è spento per amore... Franco, interessati più della luce che della Lucia...

ELETTRICISTA – Oh bella! ma perché non s'accende?

REGISTA – Non far domande stupide. Sei pagato per rispondere, non per interrogare. Il tecnico sei tu, sì o no?

ELETTRICISTA – Sì, sono io.

REGISTA – Allora, guarda un po'.

ELETTRICISTA – Non è che s'accenda guardandolo.

REGISTA – Lo so anch'io. Riparalo.

ELETTRICISTA – Sarà mica rotto.

REGISTA – Probabilmente è rotto.

OPERATORE – E' rotto di sicuro.

REGISTA – Ma chi ne capisce qualcosa di fari, proiettori, occhi di bue?

ELETTRICISTA – Ho lavorato alla Siemens.

REGISTA – Ho capito perché non funziona! Mi sa che voi siete specialisti a far saltare valvole, tralicci, impianti, più che a riparare riflettori.

ELETTRICISTA – Se si accendono, che senso avrebbe ripararli?

REGISTA – Ma perché non ci hai pensato prima?

ELETTRICISTA – Prima s'accendeva.

REGISTA – Adesso quanto tempo ci vuole per ripararlo?

ELETTRICISTA – Da cinque a dieci giorni.

REGISTA (*sbotando*) – Le dò cinque secondi. Faccia una riparazione provvisoria.

ELETTRICISTA – Ok. (*Gridando*) Aiuto, aiuto!

REGISTA – Che succede?

ELETTRICISTA – Ho chiamato l'aiutante, il garzone..

AIUTO – Sono qui.

ELETTRICISTA – Una scala, lunga.

AIUTO – Eccola.

ELETTRICISTA – Cavi, filo di ferro, spina nuova.

AIUTO – Li abbiamo.

ELETTRICISTA – Cacciavite, pinze, isolante.

AIUTO – Pure.

ELETTRICISTA – Voglia di lavorare.

AIUTO – L'ho dimenticata sulla poltrona in RAI.

ELETTRICISTA – Va a prenderla, e porta anche la mia. (*Sale sulla scala. Guarda*).

Che cretino! Mi ero dimenticato di togliere la mascherina.

AIUTO – Sono di ritorno.

ELETTRICISTA – Attacca.

AIUTO – Attaccato.

ELETTRICISTA – Non s'accende ancora! Buttami il filo nuovo.

AIUTO – Toh! prendilo al volo!

ELETTRICISTA – Oplà!

AIUTO – Bravo! Adesso tira...

ELETTRICISTA (*Esegue, velocissimo*).
 AIUTO (*Resta impigliato in un piede. Cade a terra. Viene tirato su come un salame...*) – Aiutooooo!... Fermati! Non t'accorgi...
 ELETTRICISTA – ...sì, che è diventato pesante!
 AIUTO – ...ci sono io attaccato.
 ELETTRICISTA (*Lo lascia andare giù di colpo*) – Ora ce l'hai ancora tutto tu. Sta attento! Sali e portamelo.
 AIUTO (*Esegue. Non arrivando in cima alla scala*) – Scendi un gradino.
 ELETTRICISTA (*Esegue e gli schiaccia una mano*).
 AIUTO (*gridando*) – Ahiaaa!
 ELETTRICISTA – Che c'è di nuovo?
 AIUTO – Ma dai, scendi, che fai lì sopra...
 ELETTRICISTA – Aggiusto il proiettore.
 AIUTO – E a me rompi la mano. Ahiaaa! Ma non ci vedi?
 ELETTRICISTA – Con la suola delle scarpe non ancora. (*Ripara il faro attaccando il filo nuovo*). Accipicchia, mi è caduta una vitina (*che ha infilato la scollatura di una dama spettatrice, che si mette a gesticolare*).
 AIUTO (*Si avvicina, non sa come fare...*) – Si alzi, Signora. Non urli come un'aquila. Capirei fosse la pinza o una manciata di spilli... è invece una vitina, una ranella, un bullone...
 DAMA – Il bullone lo sta facendo lei, e a sproposito. (*Si alza*). La smetta di fare teatro, lei e il suo amico.
 AIUTO – Eccola. (*Raccoglie. La riporta all'elettricista*).
 ELETTRICISTA (*Ripara*) – Accendi.
 AIUTO – OK. S'accende?
 ELETTRICISTA – L'altro, quello di sinistra!
 AIUTO – Ma questa è bella!
 ELETTRICISTA – Abbiamo riparato il destro e s'accende il sinistro!
 AIUTO – Capo, allora aggiustiamo quello, così s'accende questo!
 ORCHESTRA (*Sigla musicale*).

4. Ciak! La festa è cominciata. A 14, La locandina della festa.

PRESENTATRICE – Scusateci questo incidente tecnico volontario. Riprendiamo il programma della festa (*scopre il cartellone dello spettacolo*) e diamogli insieme un'occhiata.

PRIMO TEMPO	SECONDO TEMPO
1. VIVA LA GENTE.	1. IL QUADRO.
2. IL VOLTO DELLA FESTA.	2. L'AVE MARIA.
3. INCIDENTE VOLONTARIO.	3. VENDITORE DI ROSE.
4. PROGRAMMA.	4. ALLA FIERA, SOLLEVATORE PESI.
5. CONCERTO DI CAMPANE.	5. INCONTRI SPORTIVI.
6. LA PROCESSIONE.	6. IL DERBY.
7. FRA I SANTI IL PIU' SANTO.	7. LA PREMIAZIONE.
8. LA BANDA.	8. IL DISCORSO.
9. IL GIOCO/con BALLO FINALE.	9. L'INVITO.
10. MUSICA.	10. CANTO.

SECRETARIA – Tempo, amici, tempo! Siamo fuori. Via con la sigla! Brevissimi.

ORCHESTRA (*Sigla musicale*).

(*SCENA: nel campanile. Dal soffitto scendono le corde delle campane*).

REGISTA – Ciak! La festa è cominciata! A 15, concerto di campane.

5. Ciak! La festa è cominciata. A 15, Concerto di campane.

CORO DI CAMPANARI (*Entrano e attaccano a scampanare, più per allegria che per avvertire la gente*).

CAMPANARO 1 – Fra Martino, io suono la quinta.

CAMPANARO 2 – Papa-pa, papa-pa! (*Sul motivo della «Quinta» di Beethoven*).
Papapà, papapà, papapà... (*la marcia*).

CAMPANARO 3 – Sentite: facciamo uno scherzo! Suoniamo le campane a morto o a martello...

FRA MARTINO – Non fare lo spiritoso, Mario. E' festa e suoniamo a festa. Oggi la gente ha bisogno di fare la festa sul serio.

CORO (*cantando a canone, facendo partecipare anche il pubblico*) – Fra Martino campanaro, suoni tu, suoni tu, suona le campane, din don dan. (*Ciascuno tira la sua campana*).

MUSICA (*Concerto di campane a festa*).

CAMPANARO 1 – Per chi suoni la campana, Carlo?

CAMPANARO 2 – Per il Vescovo, perché sia come S. Carlo, umile e buono, alla mano con tutti, anche con i peccatori.

CAMPANARO 3 – Io la suono per il sindaco, perché la smetta di crederci il solo Padreterno.

CAMPANARO 4 – Per il parroco, che si picca di essere lo Spirito Santo, la suono io. Toh! Così!

CAMPANARO 5 – Facciamo un giro, tutti assieme, per il Santo che festeggiamo.

FRA MARTINO – Suoniamo con amore, se vogliamo che dalla città dei santi, dove regna glorioso, San Carlo ci guidi e ci protegga.

CORO – Amen!

CAMPANARO 1 – Dal Santo ho bisogno una di quelle grazie...

CAMPANARO 2 – Mi accontenterei di una sua parola, che possa darmi pace.

CAMPANARO 1 – Ma come s'è fatto santo? Lui sì, e noi no?

FRA MARTINO – A parer mio, perché ha preso la vita come dono e come impegno.

Ad esempio, la vita non deve essere un peso per molti e festa per alcuni...

CAMPANARO 5 – Campane a festa!

CAMPANARO 3 – Suoniamo per i bambini,

CAMPANARO 4 – per gli ammalati,

CAMPANARO 5 – per i vecchi e per i giovani...

SCENA: la facciata della torre campanaria nella sua estremità, con cinque finestre: tre a piano terra, due al primo piano, una all'ultimo piano. In ogni finestra un attore (possono essere gli stessi campanari) con movimenti ginnici mimerà l'ondeggiare della campana. I movimenti saranno differenti: le braccia, la testa, una gamba, metà busto, tutto il corpo...

MUSICA (*Suono di campane: concerto a festa...*).

CAMPANA 1 – Concerto per la sposa.

CAMPANA 3 – O per un funerale.

CAMPANA 2 – Nooo! per uno sposalizio.

CAMPANA 1 – Spesso è la stessa cosa.

CAMPANA 3 – O per un prete nuovo?
 CAMPANA 2 – Perché s'è fatto pace, e il papa è stato eletto.
 CAMPANA 4 – Concerto a festa.
 CAMPANA 5 – Festa del santo.
 CAMPANA 1 – Festa del perdono.
 CAMPANA 2 – Festa del patrono.
 CAMPANA 1 – E' Pasqua, è Natale o giorno d'Ascensione?
 CAMPANA 3 – Campane a festa.
 CAMPANA 4 – Per la Madonna.
 CAMPANA 1 – Addolorata.
 CAMPANA 2 – Per l'Annunciata,
 CAMPANA 3 – l'Immacolata.
 CAMPANA 5 – La tua benignità non pur soccorre
 a chi dimanda, ma molte fiata
 liberamente al dimandar precorre.
 CAMPANA 1 – Per le missioni sante (*annunciando:*) cambiate vita e a Dio ri-
 tornate.
 CAMPANA 2 – Per la benedizione: del Padre, Figlio e Spirito. Amen.
 CAMPANA 3 – E' l'Ave Maria o l'Angelus che suona?
 CAMPANA 4 – No! (*cantando*) Regina Coeli!
 CAMPANA 2 – Al fuoco, al fuoco!
 CAMPANA 1 – Campane a martello.
 CAMPANA 5 – Incendio immenso in fabbrica..
 CAMPANA 2 – Correte tutti, correte gente..
 CAMPANA 1 – La processione inizia.
 REGISTA – Stop! Benissimo... Il pezzo mi è suggestivo e assai evocativo.
 SEGRETARIA – E' un fuoco d'artificio di immagini e sentimenti..
 OPERATORE – Ho sempre ripreso il tutto e contemporaneamente i singoli sulla
 battuta. Un inseguimento!
 TECNICO-LUCI – Luci tutte OK, questa volta!
 AUDIO – Volete sentire? (*Far sentire il pezzo più significativo*).

6. Ciak! La festa è cominciata. A 16, La processione.

REGISTA – Uno stacco e poi la processione. Ma non la gente che va a spegnere
 il fuoco, come si aspetta il pubblico, ma quella tradizionale.
 Ciak! La festa è cominciata. A 16. La processione. Luci d'atmosfera... luce re-
 ligiosa, anzi mistica, da visione. Via con le litanie dei santi. Che diano il
 senso della coralità.
 CORO – Kyrie eleison, Christe eleison.
 Pater de caelis Deus, miserere nobis.
 Fili Redemptor mundi Deus, miserere nobis.
 Spiritus Sancte Deus, miserere nobis.
 Sancta Maria, ora pro nobis.
 Sancte Michael, ora pro nobis.
 REGISTA – Stop con le litanie.
 OPERATORE – Quanto tempo hai dato ai santi!
 SEGRETARIA – Se vuoi dare l'impressione di una salvezza universale, della vittoria
 di Dio, non si può dimenticare l'Apocalisse; parla di una moltitudine immen-
 sa: centoquarantamila segnati da ogni tribù: dalla tribù di Giuda dodicimila;
 dalla tribù di Ruben dodicimila...

OPERATORE – E' materialmente impossibile.

Staremmo qui in eterno.

REGISTA – Facciamo passare i più significativi...

OPERATORE – I santi attuali, quelli moderni.

REGISTA – La gente preferisce i santi dal miracolo facile.

SEGRETARIA – Quelli teologici non hanno mai goduto molta stima nemmeno nel passato.

(I Santi, se vi è possibile, non fateli camminare. Disponeteli in cerchio sopra una predella circolare girevole. Sfileranno davanti al pubblico come su una giostra addobbata di festoni, di lampadine, di lumini, di fiori. Fatene passare una dozzina almeno, possibilmente riconoscibili).

REGISTA – Davanti la croce, dietro i santi, non importa quali, se di cartapesta, di legno o di gesso: quelli oleografici o ricamati su pezza, alla fine!

CORO (*Riprende le litanie*).

SEGRETARIA – Cominciate.

(Il primo ad apparire è S. Antonio da Padova senza Bambino. Mutilato delle mani).

S. ANTONIO – Di miracoli ne ho fatti così tanti, che i ragionieri di Dio non sono riusciti a registrarli tutti. Ma ho finito. Non ne farò mai più a nessuno.

S. ANTONIO (*del porcello*) – Come mai? Che ti è successo?

S. ANTONIO (*da Padova*) – Mi hanno sequestrato il Bambino Gesù.

S. ANTONIO (*del porcello*) – Si sono anche fatti vivi con la telefonata di rito?

S. ANTONIO (*da Padova*) – Mi chiedono dieci miliardi di lire.

S. ANTONIO (*del porcello*) – Sapranno che li hai... Uno scherzo simile non lo fanno certo a S. Lazzaro, il povero Lazzaro della parabola.

S. ANTONIO (*da Padova*) – A te hanno mai rubato il maiale?

S. ANTONIO (*del porcello*) – Non passa mese. Sono i patiti della porchetta.

S. GIORGIO – Il drago a me non l'hanno mai rubato. In compenso hanno cercato di eliminare me. Mi hanno tolto dal calendario un paio di anni. Non ho mai capito se per volontà di Paolo VI o della riforma agraria...

S. RITA (*da Cascia*) – A me i problemi li sta creando la riforma finanziaria... il modello 740. Ma quello che mi danno lo merito. Faccio l'impossibile. Mi chiamano la santa degli impossibili. Per merito mio anche una vecchia zitella di 92 anni ha trovato marito.

S. ANGELO – Gliel'hai fatto sospirare un po' troppo!

S. RITA – Per la verità era lei mai contenta... Trovava sempre un difetto: di uno non le piaceva il naso, di un altro la testa pelata... Adesso le sono diminuite le esigenze, perché è sordastrà, cecuziente, un po' arteriosclerotica...

(Aggiungete altri Santi).

CORO – Sancti et Sanctae Dei intercedite pro nobis...

SEGRETARIA – Fra tanti santi, però, il più santo per noi è CARLO, S. Carlo Borromeo, il Vescovo di Milano.

REGISTA – Potremmo andare nel duomo di Milano a riprenderne le reliquie...

CLOWN 1 – E non vi basta che abbiano rapito quelle di S. Lucia a Venezia?

REGISTA – Augusto, capisci! Riprendere per dire «filmare», fotografare...

CLOWN 1 – Ah!... ma è ancora in carne e ossa dopo tanti anni?

REGISTA – Se stai buono, Augusto, te lo facciamo anche vedere...

CLOWN 1 – Chiamo anche il Vittorio: lui è più curioso di me. (*Esce e ritorna subito insieme al secondo clown, Vittorio*).

7. Ciak! La festa è cominciata. A 17, Fra i santi il più santo.

(L'interno dell'Arcivescovado. Sarà bene in vista un candelabro d'argento).

OSTIARIO *(andando incontro al Brigante)* – Che volete, signore?... Avete forse sbagliato porta...

BRIGANTE – No, affatto. Ho bisogno di vedere il Vescovo.

OSTIARIO – Vi annuncio. Chi devo dire?

(In quel momento entra il Vescovo).

VESCOVO – Che desidera, signore, da me?

BRIGANTE – Non sono un signore... ma un brigante, inseguito dalla polizia. Mi vogliono arrestare. Nascondimi, e subito. Se non lo fai, ti uccido. Così! qui sui due piedi *(estrae un pugnale)*.

VESCOVO – Amico, sono un cristiano. Non temo la morte. Ma tu mi fai compassione e tenerezza. Così mal ridotto, fratello. Sempre inseguito. Resta qui, in questa stanza. Ti vedo stanco. Riposati. Ti porterò da mangiare.

BRIGANTE – Posso restare anche la notte?

VESCOVO – Ma certo. Qui sei al sicuro. Casa mia è tua. La polizia nell'Arcivescovado non può entrare. Il Vescovo difende sempre l'uomo, chiunque sia. Ogni momento.

BRIGANTE – Ma io sono...

VESCOVO – Un uomo. Un uomo come me. Salvato dal sangue di Cristo. E poi vedo che hai freddo e fame. Sei braccato come un lupo selvatico. Sento una grande pietà per te. Ma ancora più mi commuovi perché hai fatto molto male e perché perderai la tua anima, se continui sulla strada del delitto.

BRIGANTE – Non posso più cambiare, ormai. Brigante ho vissuto, brigante morirò.

VESCOVO – Nulla è impossibile a Dio.. e per un'opera di misericordia Lui fa grandi cose... *(Il Vescovo esce)*.

BRIGANTE *(Si vede solo. Si affaccia alle porte, che trova tutte aperte)* – Possibile che il Vescovo nulla chiuda sotto chiave? *(Si guarda attorno, vede un grosso candelabro d'argento)*. Prenderò questo: vale molto denaro di sicuro. E me ne andrò senza uccidere. *(Esce)*.

(Poco dopo rientra accompagnato da due gendarmi).

GENDARME 1 – Puoi negare i tuoi misfatti passati, ma non il furto di questo candelabro! Te l'abbiamo trovato addosso, sotto questo tuo nero mantello!

BRIGANTE – Non l'ho rubato, io, non l'ho...

VESCOVO *(al rumore entra)* – Ma che succede? Non può essere... Come mai voi non rispettate...

GENDARME 1 *(al Vescovo)* – Questo oggetto è vostro?

VESCOVO – E' mio.

GENDARME 1 – Quest'oggetto vi fu rubato: ecco il ladro!

BRIGANTE *(resta in silenzio, ma i suoi occhi, come quelli di un lupo prigioniero, cercano una via d'uscita)*.

VESCOVO *(Non dice una parola. Va in una stanza accanto, prende un candelabro identico al primo, e ritorna)*. *(Al Brigante:)* – Perché, amico mio, ne hai preso uno solo? Eppure io te li avevo regalati tutti e due!

BRIGANTE *(scoppia in lacrime)* – Io sono un ladro, un brigante! Arrestatemi. *(Al Vescovo)* In nome di Cristo, perdonami. *(Al pubblico)* E voi pregate Dio e i santi per me.

CORO *(Riprende il finale delle litanie...)*

8. Ciak! La festa è cominciata. A 18, La banda.

SEGRETARIA – No, niente litanie a questo punto. Ci vuole la banda. E' più intonata al Vangelo: «Si fa più festa per un peccatore che si converte che per novantanove giusti!».

REGISTA – Ma certo, ci vuole la banda. Fatela venire. Bravissima! L'ho sempre detto che anche le donne hanno delle idee.

BANDA (*Avendo a disposizione una banda, fatele fare uno show, possibilmente con presentazione dei singoli, strumento-suonatore, durante l'esecuzione: clarino, trombone, sax, gran cassa, cornetta, fagotto, piatti, triangolo...*

Pur bello, in mancanza di banda, è mimare la banda al vivo o anche mediante la tecnica delle ombre cinesi, con strumenti in compensato e musica registrata. Il maestro dirige alla clown.

Suggeriamo questi pezzi, perché possiate scegliere:

— Rossini da «Il barbiere di Siviglia», Ouverture.

— A. Mozart: Sinfonia Nr. 40 in G minor; K 550

— Ponchielli: «La danza delle ore», dalla Gioconda

— Franz Lehar: «La vedova allegra»).

REGISTA – Via con la banda!

MAESTRO (*meravigliato*) – Ma come, siamo appena arrivati e ci caccia già via?

REGISTA – Non «via» nel senso di andare fuori dai piedi... Ma «via» per dire tocca a voi. Incominciate.

MAESTRO (*forte, con tono imperativo*) – Pronti? Segnamo il passo: via! un-due, un-due...

REGISTA – Silenzio! Ciak! Si gira la banda.

BANDA (*Sentendo il «si gira», si voltano tutti come ad un dietro front*).

MAESTRO – Ma che fate? Siete una banda di pecoroni. Si gira la cinepresa... non voi! si incomincia a filmare, vuol dire. E voi dovete ubbidire a me, non a un altro.

REGISTA – Riprendiamo. Ciak! Si gira la banda.

MAESTRO – Pronti, allora... un-due, un-due, un-due...

BANDA (*Suona*).

9. Ciak! La festa è cominciata. A 19, Il gioco.

(Un gioco può permettere al pubblico di partecipare attivamente. Dividetelo in quattro squadre o bande o contrade. Date un nome ad ogni squadra e nominatene un capo gruppo. Presentate il cartellone per pubblicare il punteggio delle singole squadre. Fissate all'inizio di ogni gioco il punteggio).

SEGRETARIA – E adesso non più la banda musicale ma più bande... di giocatori.

REGISTA – Siete tutti invitati a giocare... Al calcio? a carte? alla Sisal?

SEGRETARIA – Distribuite ad ogni gruppo fogli e matita.

DIRETTORE D.G. – Prima prova. Ascoltate il suono successivo di cinque strumenti musicali. Identificateli scrivendone il nome nell'ordine di esecuzione. Via!

(Scaduto il tempo, far consegnare alla segretaria).

DIRETTORE D.G. – Seconda prova. Indovinate il cantautore e il titolo di queste canzoni registrate. Via!

(Scaduto il tempo, far consegnare).

DIRETTORE D.G. – Terza prova. Ogni squadra mandi sul palco un suo giocatore

dal fiato «lungo». Dovrà cantare il finale di «O sole mio»: «sta in fronte a me!» lunghissimo. Vince il più lungo.

DIRETTORE D.G. – Quarta prova. Ogni squadra presenti due giocatori: un bambino e un anziano. Dovranno imitare un suonatore di chitarra o violino o contrabbasso o violone... Verranno classificati con punteggio.

Il mimo verrà introdotto dal canto corale:

Eh, cumpare, mi vuoi suonare,
che mi suoni lo violino... (*lo clarinetto...*)
e come si suona lo violino...

(Bambini e vecchi mimano il suonatore dello strumento proposto. Verranno classificati i migliori).

10. Ciak! La festa è cominciata. A 20, Musica con danze e balli.

DIRETTORE D.G. – Quinta prova. Il miglior ballerino. Un (*o due*) partecipante per squadra si presenti sul ring. Danzerete sui motivi musicali proposti dall'orchestra. La giuria classificherà i concorrenti con punteggio. L'orchestrina dovrà variare i brevi motivi: valzer, tango, rock...

(PAUSA di almeno un quarto d'ora).

SECONDO TEMPO

11. Ciak! La festa è cominciata. H 1. Il quadro.

ORCHESTRA (*Sigla d'apertura*).

REGISTA (*all'operatore e al tecnico delle luci*) – Preparete per filmare l'inaugurazione del nuovo quadro della Madonna del Fiume.

SEGRETARIA – Il parroco, insieme alla Commissione, per ricordare la festa ha voluto un nuovo quadro in sostituzione della Madonna andata distrutta per la caduta del vecchio intonaco.

REGISTA – Ci dovrà essere il pittore, il parroco, il sindaco e un po' di gente.

(Entrano parroco e pittore e si mettono davanti alla pala dell'altare ricoperta da un telo. Parlano in attesa dello scoprimento).

REGISTA – Silenzio. Luci. Ciak! Si gira.

PITTORE (*Con una pertica fa cadere il telone che copre la Madonna*).

TUTTI (*a bocca aperta, come davanti a un'apparizione*) – Meravigliosa! Un incanto! Che splendida!...

PARROCO (*Dopo la prima meraviglia, si sente sudare tutto e con angoscia urla:*)
– La Celestina!

PITTORE – Che Celestina?

PARROCO – Quella è la Celestina, la figlia della padrona del Fagiano!

PITTORE (*tranquillo*) – Sì, è una ragazza che ho trovato al Fagiano.

PARROCO – Sacrilegio! La Celestina del Fagiano! La Madonna con la faccia della Celestina del Fagiano! Ma lei non sa chi è la Celestina?

PITTORE (*impallidendo*) – No, non lo so proprio.

PARROCO – E' la più sfegatata comunista della zona! Non sa che a fare una

Madonna con la faccia della Celestina sarebbe come fare Gesù Cristo con la faccia di Stalin?

PITTORE – Reverendo, io non mi sono ispirato alla fede politica di quella ragazza, ma al suo viso. Il viso è bellissimo, e la bellezza non gliel'ha regalata il partito ma Dio.

PARROCO (*gridando*) – Ma l'animaccia nera che si nasconde sotto quella bellezza gliel'ha regalata il demonio.

PITTORE – La bellezza non è mai dono del demonio.

PARROCO – Lei ha commesso un sacrilegio! Proprio nel giorno della festa lo dovevo scoprire!

PITTORE – Io ho la coscienza tranquilla, Reverendo. Per dipingere ho cercato l'ispirazione.

PARROCO – In un tizzone d'inferno! Ma che ha fatto! dare alla Madonna le sembianze di un anticristo, di una scomunicata!

PITTORE – Ho messo tutta la mia passione per spiritualizzare quel viso...

PARROCO – Cosa vuol spiritualizzare una faccia volgare come quella della Celestina? Una donna che se si mette a dire parolacce, fa arrossire persino i carrettieri! La guardi!

TECNICO LUCI (*Punta i fari sulla tela*).

PITTORE – No, Reverendo, quel viso non è né volgare né bieco. E' un viso sereno, dolce; gli occhi sono limpidi, puri...

PARROCO – Roba da pazzi... Ma come ha fatto a trovare della spiritualità nella faccia di quella disgraziata?

PITTORE – Lei riconosce, allora, che quella ha un viso spirituale...

PARROCO – L'immagine ha un viso spirituale, ma la Celestina no: il suo è volgare e perverso. E chiunque vedrà questa immagine dirà: «Toh: la Celestina travestita da Madonna».

PITTORE – Chiamiamo alcuni parrochiani e sentiamoli. (*Entrano i parrochiani*).

PARROCO – Esprimete il vostro parere liberamente.

TUTTI (*subito*) – Meraviglioso! (*Poi inorriditi:*) Ma è la Celestina del Fagiolo!

PARROCO – Il pittore si è ispirato alla Celestina senza sapere chi fosse... Non c'è che una cosa da fare: cancellare tutto.

TUTTI – Peccato, perché è un capolavoro!

PARROCO – D'altra parte non si può permettere che la Madonna... (*Vede arrivare la Celestina e spegne la luce sul quadro*).

CELESTINA (*Entra e va verso il quadro*).

PARROCO – Che volete?

CELESTINA – Vorrei dire due parole a quel disgraziato imbecille lì. (*Indica il pittore*). A parte il fatto che è venuto a mangiare senza mai pagare, vorrei sapere chi le ha dato il permesso di denigrarmi sfruttando la mia faccia per pitturare delle Madonne.

PITTORE (*sottovoce*) – Eccolo il viso volgare, bieco e perverso di cui parlava il Parroco.

CELESTINA (*aspra e feroce*) – Lei è un cretino!

PARROCO – Ragazza, cerchiamo di non fare cagnara e di liberare il passaggio. Qui non siamo all'osteria, qui siamo in chiesa.

CELESTINA – Voi non avete il diritto di sfruttare la mia fisionomia per le vostre Madonne!

PARROCO – Nessuno ha mai pensato di sfruttarvi.

CELESTINA (*gridando, arrabbiata*) – C'è gente che ha visto la Madonna con la mia faccia. Provate a mentire.

PARROCO – Non c'è nessuna Madonna con la vostra faccia, né potrebbe mai esserci. Comunque, poiché nell'immagine dipinta da questo pittore qualcuno

ha trovato una sia pure lontana somiglianza con voi, domani l'immagine sarà scalpellata e rifatta.

CELESTINA (*con viso collerico*) – Voglio vederla. E voglio che la cancelliate subito la mia faccia. In mia presenza.

PARROCO – Non è la vostra faccia. Potete controllare (*Accende le luci*).

CELESTINA (*Va davanti al quadro. Rimane immobile, in contemplazione. Il suo viso a poco a poco si distende. Gli occhi diventano via via sempre più dolci, sereni*).

PITTORE (*al Parroco*) – Così io l'ho visto!

PARROCO – Sta zitto!

CELESTINA – Com'è bella!... (*Poi al Parroco*) Non cancellatela, per favore. Aspettate. (*Quindi si inginocchia davanti alla Madonna del Fiume e si segna con la croce*).

12. Ciak! La festa è cominciata. H 2, L'Ave Maria.

CANTANTE (*A questo punto, se pensate sia di gradimento al vostro pubblico, potete inserire l'«Ave Maria» di Gounod o di Schubert, oppure «La Vergine degli Angeli», cantata da un solista lirico. Ma, forse, più accettabile per un pubblico giovanile potrebbe essere «Il sogno di Maria» o l'«Ave Maria» di Fabrizio De André*).

REGISTA – Un pezzo formidabile! Popolare, espressivo e ancora oggi attuale e divertente. Ora vi concediamo un brevissimo intervallo per dare la possibilità di cambiare scena.

SEGRETARIA – Possiamo trasmettere della musica per colmare...

13. Ciak! La festa è cominciata. H 3, Il fioraio/a.

FIORAIO/A – Non si preoccupi, ci penso io a riempire il vuoto... (*E' entrato con un cesto di rose da vendere in platea. Le sistema*).

CLOWN 1 (*Entra dietro al fioraio con un fiasco e un bicchiere che incomincia a riempire*). Mi ci provo anch'io a riempire il vuoto. Ma guarda un po': si fa pieno il bicchiere e si svuota il fiasco... Vittorio, ho inventato un nuovo gioco: pieno-vuoto, pieno...

CLOWN 2 (*prendendogli il bicchiere pieno*) – ...vuoto! Lo vuoto io il tuo bicchiere e riempio la mia botte. (*Beve, ride, spruzza sulle rose del fioraio*). Scusi, signore..., non intendevo rinfrescare le rose... Ma un po' di rugiada alcoolica anche a loro non fa male, anzi...

FIORAIO/A – Grazie!

CLOWN 2 – Non c'è di che...

FIORAIO/A (*Offrendola a un spettatore*) – Una rosa, signore, per chi ama. Non la gradisce? Ah, scusi, non mi ero accorto, lei ne vorrebbe un mazzo...

— Fortunato lei che può...

— La prenda, signora, porta fortuna, glielo giuro, una rosa bianca porta fortuna. Così dicono, almeno... glielo giuro. Vedo che le piacciono. Tanto, neh! Le vuole con il sale e un po' d'olio? No, non faccio della comicità... solo dell'umorismo. Io non faccio ridere, non sono clown come quello, faccio sorridere soltanto. La prenda... Non ci sta un cavaliere disposto a fare felice una dama nel dì di festa?... per 1000 lire! Una rosa! Non è come tra il dire e il fare che c'è sempre una busta grossa da dare.

MACCHINISTA (*al Regista*) – Il circo è montato! si può partire.

14. Ciak! La festa è cominciata. H 4, Il sollevatore pesi.

REGISTA – Presentatrice...

PRESENTATRICE – Rose alle signore e signorine... e ai bambini i clowns.

REGISTA – Occhio di bue. Musica da circo. Ciak! IL SOLLEVATORE PESI.

ORCHESTRA (*Musica da circo*).

AZIONE

BATTERIA

Presentazione

AUGUSTO (*Si presenta alla ribalta con fare da spaccone. Mima questo discorso:*)

«Signore e signori, stasera ho il piacere di presentarvi l'atleta più formidabile del mondo. Un Ercole novello, Maciste redivivo! Qui, davanti a voi solleverà pesi da 100, 200, 300 kg.

Con due braccia, con un braccio, lanciandoli per aria e riprendendoli al volo».

(*Batte due volte le mani per invitare il fenomeno annunciato ad entrare.*)

IL SOLLEVATORE (*Entra con la leggerezza di un elefante ed un sorriso ebete.*)

AUGUSTO (*Invita il pubblico ad applaudire.*)

I DUE (*Salutano a loro volta, inchinandosi con perfetto sincronismo nella stessa direzione: avanti, destra, sinistra*)

AUGUSTO (*Mostra con orgoglio le decorazioni che infiorano il petto del suo pupillo, battendo il dorso della mano su ciascuna medaglia con leggeri colpetti.*)

IL SOLLEVATORE (*Reagisce con qualche colpo di tosse, da tisico.*)

PUBBLICO (*Battimano.*)

AUGUSTO (*Interrompe il battimano. Non ha finito di presentare le decorazioni. Fa voltare l'atleta e mostra la vistosissima decorazione che porta sul fondo dei pantaloni.*)

PUBBLICO (*Applaude e ride!*)

I DUE (*Salutano di nuovo il pubblico. Confondono l'ordine degli inchini. Convergono al centro battendo fortemente la testa uno contro l'altro. Cadono, storditi, spalla a spalla. Si rialzano, aiutandosi a vicenda.*)

Inizia lo spettacolo.

IL SOLLEVATORE (*Si toglie l'asciugamano e lo lancia svelto ad Augusto.*

Fa lo stesso con l'accappatoio. Appare inaspettatamente magro.)

AUGUSTO (*Sistema le cose.*)

IL SOLLEVATORE (*Esegue, a parte, alcuni esercizi a*

Suonata di organetto o fisarmonica che crei il clima di fiera.

Tamburo cadenza il passo del sollevatore.

Tintinnio di piatti.

Tamburello.

Piatti!

Grancassa.

corpo libero, per riscaldarsi. Appare piuttosto buffo).

Controllo del destro.

AUGUSTO (*Lo invita al centro della scena. Dà un colpetto sulla spalla destra del sollevatore*).

SOLLEVATORE (*Alza immediatamente il braccio destro ad angolo retto*).

AUGUSTO (*Tasta il bicipite... si fa inquieto... non appare così forte come sperava.*

Prende il polso e, orologio alla mano, ne conta i battiti. L'inquietudine aumenta. Affaccia il volto dentro il riquadro formato dal braccio del sollevatore alzato ad angolo retto. I due volti sono affiancati).

I DUE (*Si guardano fissi. Naso contro naso. Poi, rivolti al pubblico, scuotono insieme la testa in segno negativo: il bicipite è deboluccio!*).

AUGUSTO (*Tira indietro la testa*).

SOLLEVATORE (*Lascia cadere il braccio*).

I DUE (*Avviliti, si guardano attorno in cerca di una via di salvezza*).

AUGUSTO (*Fa cadere l'occhio sulla cassa di banane. Il suo volto si illumina immediatamente. L'indica al compagno*).

I DUE (*Insieme corrono a prenderla. La portano al centro. L'etichetta porta scritto a caratteri cubitali «BANANE»*).

AUGUSTO (*Apri la cassa. Estrae una banana (immaginarla). La sbuccia con quattro nitide mosse e fa il gesto di imboccare il pupillo*).

SOLLEVATORE (*E' già proteso con le fauci spalancate*).

AUGUSTO (*A metà strada, si ferma. Ritira la banana e se la pappa lui. Con piacere!*

Ne prende una seconda per l'amico deluso).

SOLLEVATORE (*Finalmente ingoia la sua*).

I DUE (*Nuovo controllo del bicipite. Testa di Augusto inquadrata nel braccio ad angolo retto dell'atleta. Il braccio destro è a posto*).

Controllo del sinistro.

AUGUSTO (*Tocca la spalla sinistra per il controllo del braccio destro*).

SOLLEVATORE (*Prontamente alza il braccio sinistro e colpisce con il pugno il mento di Augusto*).

AUGUSTO (*Crolla K.O.*).

SOLLEVATORE (*Accortosi dell'incidente, soccorre premuroso l'Augusto, somministrandogli alcuni... schiaffoni*).

AUGUSTO (*Torna in sé e si rimette, piano piano, in piedi. Riprende quindi l'esame. Fa rialzare il braccio sinistro schivando il colpo mettendosi a debita distanza. Tasta il bicipite. Incertezza. Assume l'at-*

Nacchera.

«Tic-tac» piatto,
nacchera.

Spazzole.

Tamburo.
Grancassa.

Piatti.

teggimento del medico e invita il sollevatore a pronunciare a tutta forza «33», che lui stesso gli va urlando).

SOLLEVATORE (*Risponde con un filo di voce «33». E' debolissimo, anemico. Non è ancora in forma.*

AUGUSTO (*Cura ricostituente a base di banane.*

SOLLEVATORE (*Riabilitato. Le banane sono di ottimo effetto.*

I DUE (*Controllo finale del bicipite. Sono soddisfatti.*

Nel vivo dello spettacolo.

SOLLEVATORE (*Fa alcuni esercizi preparatori.*

AUGUSTO (*Piazza nel mezzo il numero 100 e va a prendere il peso corrispondente (immaginario!). Tenta di alzarlo. Non ce la fa. Allora lo trascina con fatica.*

SOLLEVATORE (*Si mette davanti al pezzo e, gambe divaricate, assume la posizione di partenza. Respiro profondo. Alzata a due braccia di «spinta» (adagio da terra alle spalle, quindi di slancio verso l'alto).*

AUGUSTO (*Sollecita gli applausi del pubblico. Toglie poi la cifra 100. Porta il numero 200 e, con grande sforzo, il relativo peso.*

SOLLEVATORE (*Prende nuovamente posizione. Respiro profondo. Alzata di due braccia di «strappo» (da terra verso l'alto, con la gamba destra flessa in avanti e la sinistra tesa indietro).*

AUGUSTO (*Applaude. Subito crede opportuno rinforzare il suo atleta con banana. Gliela offre già bel'e sbucciata.*

SOLLEVATORE (*Ne addenta metà, ma gli va per traverso. Tossisce.*)

AUGUSTO (*Testardo, cerca di fargli ingoiare anche il resto. E' allontanato con una pedata.*

SOLLEVATORE (*Dà pedate ad Augusto, insistente.*

AUGUSTO (*Mortificato, si ritira e si siede sulla cassa a mangiare banane.*

SOLLEVATORE (*Sollewa i 200 Kg. a due braccia in «distensione» (da terra verso l'alto, lentamente). Quindi lo lancia in aria, batte una volta le mani e lo riprende al volo, per deporlo precipitosamente — avendo perso l'equilibrio — sul piede di Augusto!).*

Match

AUGUSTO (*Lancia un fortissimo ruggito. E, tenendosi il piede ferito con le mani, piroetta per tre volte su se stesso. Poi si ferma e dà uno spintone provocatorio al sollevatore.*

SOLLEVATORE (*Risponde con un pugno al naso.*

AUGUSTO (*Colpisce il sollevatore allo stomaco.*

I DUE (*Tenendosi con le mani le parti doloranti, con*

Rullo leggero.

Rullo di tamburo, con colpo secco finale.

Rullo leggero.

Rullo di tamburo con colpo finale.

Piatti soffocati.

Tamburo.

Tamburo.

Piatti/Tamburo.

Tamburo.

Nacchera.

Grancassa.

<i>un movimento di rotazione si scambiano il posto. Ricomincia la zuffa).</i>	
SOLLEVATORE (<i>Dopo alcune finte, appioppa due manrovesci all'Augusto).</i>	Piatti.
AUGUSTO (<i>Reagisce con due pugni sulla testa del nemico).</i>	Tamburo.
SOLLEVATORE (<i>Incassa).</i>	
I DUE (<i>Vacillano. Si cercano barcollando. Vengono in collisione, schiena contro schiena).</i>	Piatto soffocato.
SOLLEVATORE (<i>Si gira e precipita dall'alto della sua statura verso l'Augusto).</i>	
AUGUSTO (<i>Si fa piccolo piccolo ed indietreggia fino all'estremo della scena. Qui è proprio lui ad erigersi: da minacciato diventa minaccioso).</i>	(Passi).
SOLLEVATORE (<i>S'impicciolisce e retrocede, rinculando, inseguito dall'Augusto. Vedendosi perduto, lancia un grido e indica qualcosa dietro le spalle dell'Augusto).</i>	
AUGUSTO (<i>Si volta).</i>	
SOLLEVATORE (<i>Gli somministra un formidabile pedatone. Poi fa «cucù»).</i>	Grancassa.
AUGUSTO (<i>Si gira ma riceve una gomitata allo stomaco che lo mette al suolo).</i>	Tamburo.
SOLLEVATORE (<i>Gli si precipita addosso, con l'intenzione di finirlo, ma è ricevuto dalle gambe dell'Augusto. Finisce a terra).</i>	Grancassa.
AUGUSTO (<i>Con le gambe catapulta l'avversario pesantemente a terra. Con aria di trionfo, poi, solleva leggermente il nemico per il bavero e lo fa fuori con un diretto alla mascella.</i>	Piatto o nacchera.
<i>Per completare l'opera, gli rovina il manifesto sul cranio).</i>	Grancassa.
 Dopo la battaglia.	
AUGUSTO (<i>E' soddisfatto. Si pulisce con due colpetti le mani. Respiro di sollievo... Ma successivamente e progressivamente si rende conto di avere esagerato un po'. Si accosta all'amico. Prova dispiacere vedendolo così malconco. Lo prende per la punta del naso e lo solleva un tantino. Appena lascia la presa, però, l'altro ricade pesantemente.</i>	
<i>Prova a sollevare un braccio e poi una gamba. Idem. Si sente imbarazzato di fronte al pubblico, che attende... Idea! Va a disegnare su una quinta una bottiglia con l'etichetta «Aceto», la ritaglia, e ne versa il contenuto sulla testa del malcapitato, che rinviene).</i>	Tamburo. Nacchere.
SOLLEVATORE (<i>Rinviene. Apre gli occhi. Si guarda intorno smarrito, poi si mette a piangere, come un bambinone pieno di vergogna).</i>	
AUGUSTO (<i>E' più imbarazzato che mai. Si avvicina all'amico per consolarlo. Niente da fare. Estrae il suo fazzoletto e glielo dà).</i>	Piatti.

SOLLEVATORE (*Ci si soffia il naso rumorosamente, lo restituisce, e riattacca a piangere come prima*).
AUGUSTO (*Gli offre una banana*).
SOLLEVATORE (*Rifiuta nettamente*).

Il trionfo.

AUGUSTO (*Per non scontentare il pubblico, si vede obbligato ad eseguire lui stesso gli esercizi. Avanza e dichiara la sua intenzione: «Farò io!».*

Corre immediatamente a nascondere la cifra 300: è più prudente cominciare con 200 Kg., anche se questo è già stato alzato! Si leva la giacca. Rim-bocca le maniche della camicia. Palpa i propri bicipiti. Si piega sul peso e cerca di sollevarlo. Niente! Tenta di nuovo. Niente! Agguanta allora il peso da una parte e a fatica lo alza in piedi; poi lo carica sulla spalla, vacillando terribilmente. Riesce per miracolo a farlo passare sopra la testa, per deporlo subito dopo, o meglio per essere depresso brutalmente lui stesso giù, a terra. Si tasta i muscoli. Scrolla leggermente la testa. Ricorre, per rinforzarsi, alle banane. Rieccolo quindi in azione. Stavolta solleva senza difficoltà i 200 Kg., anzi lo lancia per aria, batte le mani e lo riprende al volo facilmente. Sentendosi in forma smagliante, ripete l'esercizio, ma... non finisce più di battere le mani... il peso sale, sale, sale...).

SOLLEVATORE (*Viene accanto all'Augusto per ammirare lui pure l'attrezzo che scompare nell'alto del cielo. Si guardano meravigliati e felici oltre ogni dire*).

I DUE (*Assai fieri salutano il pubblico. Così, gloriosamente, lo spettacolo è terminato. Ma a questo punto odono il peso ridiscendere come un bolide sulle loro teste. Impossibile sfuggirlo. Rimangono quindi insieme schiacciati miseramente al suolo*).

REGISTA – Buio istantaneo e assoluto!

ORCHESTRA (*Musica da circo*).

Trombone.

Colpo di tamburo.

Rullio di tamburo con colpo secco finale.

Rullio di tamburo in arrivo. Grancassa e piatti.

15. Ciak! La festa è cominciata. H 5, Incontri sportivi.

SEGRETARIA – Amici, potremmo continuare con altre variazioni sul motivo sportivo.

REGISTA – O.K. sul motivo sportivo... mettiamo a confronto altri campioni, atleti, acrobati, equilibristi, calciatori e... cavalli di razza...

PRESENTATRICE – Una serie di giochi a premio.

REGISTA – Le quattro squadre si sfidano inviando ciascuna i propri campioni. Ciak! Via alla prima gara!

PRESENTATRICE – Prima sfida: duello tra equilibristi.

DIRETTORE DI GARA – Due avversari si incontrano sul ponte fatto da un unico palo rotondo e liscio, sospeso sul fiume. I due tengono le estremità opposte di un unico bastone lungo un paio di metri. Attraverso una serie di schermaglie,

vincerà chi per primo farà cadere l'avversario in acqua.
CLOWNS (*Applausi*).
PRESENTATRICE – Seconda sfida: quattro cuccagne.
DIRETTORE D.G. – Le quattro squadre, formate da otto giocatori ciascuna, dovranno contemporaneamente reggere in piedi, senza piantarla in terra, la propria cuccagna, fatta da un palo di circa 3/4 metri di altezza. Un giocatore della squadra dovrà salire sul palo e collocarvi in cima, uno dopo l'altro, cinque cappelli. Vincitore è chi per primo compirà le cinque ascensioni.
CLOWNS (*Applausi*).
PRESENTATRICE – Terza sfida: la pesca.
DIRETTORE D.G. – Un giocatore per squadra. Quattro canne da pesca con amo. Ai quattro fili sarà appesa una mela (*o altro frutto, oppure pane e marmellata*). I quattro giocatori, con le mani dietro la schiena, al via dell'arbitro, dovranno mangiarsi «l'esca», boccone dopo boccone. Vince chi per primo termina la colazione.
CLOWNS (*Applausi*).
PRESENTATRICE – Quarta sfida: gara di scultura.
DIRETTORE D.G. – Tre giocatori per squadra. Uno di essi farà la statua, che gli altri due dovranno ricoprire completamente con una lunga striscia di carta. Ogni gruppo ha a disposizione due rotoli di carta igienica. Per il punteggio si terrà conto della velocità e dell'estetica della scultura.
CLOWNS (*Applausi*).
PRESENTATRICE – Quinta sfida: palleggio acrobatico.
DIRETTORE D.G. – Un giocatore per squadra palleggerà con la testa, o con i piedi, un pallone, senza lasciarlo cadere. Suggestiva è la conta fatta coralmemente da tutto il pubblico. Vincitore è colui che avrà effettuato più colpi di testa (*o di piede*) con il pallone.
CLOWNS (*Applausi*).
PRESENTATRICE – Ultima sfida: la corsa dei cavalli di razza.

16. Ciak! La festa è cominciata. H 6, Il derby.

PRESENTATRICE – Ultima sfida: la corsa dei cavalli.
DIRETTORE D.G. – Signore e Signori, attenzione! Fra pochi istanti giungerà su questa nostra pista il primo cavallo di...
POSTINO (*zoppicante e di corsa*) – Direttore, direttore, un telegramma per lei (*lo consegna*).
DIRETTORE D.G. (*Apre, legge, impallidisce. Poi rilegge ad alta voce il finale del telegramma:*) – IMPOSSIBILE MIA PRESENZA DERBY SALUTI FRANCIS. Impossibile mia presenza...
REGISTA – Deve avvertirci all'ultimo momento? Che gli è successo?
DIRETTORE D.G. – Una cosa simile non mi era capitata in tutti i corsi delle mie corse.
REGISTA – Ma non si può sapere perché, oppure è top secret? I giornalisti non accettano facilmente il silenzio di stampa.
DIRETTORE D.G. – Non ci sono segreti, ma pasticci sì.
REGISTA – Non riesco a capire che cosa può essere successo di così catastrofico.
DIRETTORE D.G. – Legga, invece di parlare tanto...
REGISTA – Illustrissimo Direttore di gara. Causa malattia costretto rinunciare corsa. Già avvertito proprietario scuderia. Foruncolo nato punto critico rende impossibile cavalcare. Trovate sostituto. Proprio impossibile mia presenza derby. Saluti. Francis.

DIRETTORE D.G. (*ripetendo*) – Trovare sostituto... chi? a quest'ora? E disdire una corsa così attesa significa scatenarci il pubblico contro...

REGISTA – Evidentemente il problema non è certo la grandezza del foruncolo, ma il punto dov'è...

DIRETTORE D.G. – Che punto?

REGISTA – Il posto, voglio dire.

DIRETTORE D.G. – Che posto potrà essere?

REGISTA – Beh, non se lo può immaginare?

DIRETTORE D.G. – No proprio. Non ho mai avuto foruncoli.

REGISTA – Ma senta, tanto per fare un esempio: quando un trombettiere ha un foruncolo sul labbro, deve rinunciare a suonare, no?

DIRETTORE D.G. – A me non interessa il foruncolo del trombettiere, ma quello del fantino.

REGISTA (*sussurra qualcosa all'orecchio del Direttore*).

DIRETTORE D.G. – Davvero, proprio lì?... (*Guarda l'orologio. Si agita*). Mancano cinque minuti e siamo ancora senza fantino...

SEGRETARIA – Direttore, guardi, stanno accompagnando Robina.

DIRETTORE D.G. – E come è in forma quella cavalla... ma che ne facciamo senza un fantino?

REGISTA – E se cercassimo fra il pubblico?

DIRETTORE D.G. – Scusate, ma in sala non c'è per caso un fantino?

CLOWN 1 – Ce ne sono due, direttore, io e Vittorio... è una vita che cavalchiamo il cavallo dei calzoni...

DIRETTORE D.G. (*seccato*) – Non è momento di farsa, questo... è un momento serio.

REGISTA – Direi tragico.

DIRETTORE D.G. (*rivolgendosi all'accompagnatore*) – E' inutile portarla in pista. Falla aspettare. Vieni qui da solo.

DIRETTORE – Fa tu la corsa.

FAUSTO – Io? Perché io?

DIRETTORE – Perché il fantino è malato.

FAUSTO – Non si sente bene? Che ha che non funziona?

DIRETTORE – Un foruncolo.

FAUSTO – Non gli funziona un foruncolo?

DIRETTORE – Non è questione che non gli funzioni, ce l'ha.

FAUSTO – Dove?

DIRETTORE – Mah, non lo so bene.

REGISTA – Il telegramma parla di punto critico.

SEGRETARIA – Non capisco. Come può rifiutarsi di correre per un foruncolo?

FAUSTO – Ma dove ce l'ha? Di solito vengono sul collo.

DIRETTORE – Lui non ce l'ha sul collo.

FAUSTO – Sul naso?

DIRETTORE – Nemmeno.

FAUSTO – Al cervello?

DIRETTORE – Ma chi ha mai avuto un foruncolo al cervello?

FAUSTO – Come no? Ricordo un mio amico: ne aveva uno così grosso che per dieci giorni non gli entrava nemmeno il cappello.

DIRETTORE – Ad ogni modo, mors sua, corsa tua.

FAUSTO – Ma io non è che conosca bene il cavallo.

REGISTA – Ma il cavallo corre da solo.

FAUSTO – Come da solo? Se corre da solo che bisogno c'è di me?

DIRETTORE – Smettila di parlare a vanvera. Accidenti! Proprio oggi doveva venirgli un foruncolo.

FAUSTO – Ma insomma, dove ce l'ha?

ALTOPARLANTE – La corsa è cominciata. Nonostante alcune difficoltà tecniche, i cavalli sono in pista...
REGISTA – Santo cielo, per colpa di quel maledetto foruncolo ci perdiamo la corsa.
FAUSTO – Perché non mi ha detto dove quello ha il foruncolo?
DIRETTORE – Sulla sella ce l'ha! Ti basta?
FAUSTO – E già, capisco, adesso è tutto chiaro perché non può cavalcare. (*Pensandoci*) Però avrebbe fatto meglio a cavalcare... gli sarebbe scoppiato!
ORCHESTRA (*Sigla musicale*).

17. Ciak! La festa è cominciata. H 7, La premiazione.

REGISTA – Fate venire i vincitori della gara per la premiazione.
PRESENTATRICE (*Proclama i vincitori*).
DIRETTORE (*o altra autorità, premia*).
TECNICO LUCI (*Abbassa la luce dei riflettori*).
CLOWNS – Discorso, discorso, discorso... (*invitano il pubblico a chiedere il discorso del vincitore*).

18. Ciak! La festa è cominciata. H 8, Il discorso.

REGISTA (*al Tecnico delle luci*) – Ributta un riflettore in scena!
TECNICO LUCI (*esegue, sperando di illuminare l'atleta vincitore al microfono, e invece...*).
PARROCO (*si presenta sul pulpito con semplicità; è vecchio ma simpatico*) – Figlioli carissimi. Vi ringrazio per questa vostra richiesta. Sentire un pensiero sul santo che festeggiamo vi farà bene all'anima e al corpo. Volentieri vi dico due paroline sul nostro santo. S. Carlo fu uno di quegli uomini rari in qualunque tempo. Si è persa la semenza. Fin da bambino ha impiegato ingegno e ricchezza nella ricerca e nell'esercizio del meglio. Non del comodo. La sua vita è come un ruscello che, scaturito limpido dalla roccia, senza ristagnare e intorpidirsi in un lungo corso per diversi terreni, va limpido a gettarsi nel fiume. Prese sul serio le parole del Vangelo, non per gioco né per moda; le gustò, le trovò vere; vide che non potevano essere vere quelle contrarie e opposte. Era persuaso che la vita è un servizio di cui ognuno dovrà rendere conto. Proprio tutti. Anch'io, sapete, e forse prima di tutti voi. S. Carlo si propose di insegnare la verità al popolo, non la menzogna, di istruirlo, e di consolare e soccorrere ammalati e poveri. Per sé volle una tavola povera, usò abiti poveri, e suoi amici più cari erano i poveri. Temeva le dignità ed era persuaso che la giusta superiorità di un uomo sopra gli altri può essere soltanto nel loro servizio.
La sua carità inesausta spiccava in tutto il suo contegno. Di facile abbordo con tutti, specialmente a quelli di bassa condizione offriva sempre un viso gioviale, una cortesia affettuosa. Ebbe a combattere con i galantuomini, i quali avrebbero voluto farlo stare nei limiti, cioè nei loro limiti. E' la sventura degli uomini costituiti in certe dignità: mentre di rado si trova chi gli avvisi dei loro mancamenti, non manca poi gente coraggiosa a riprenderli del loro far bene. Ma il buon vescovo ripeteva: «Sono anch'essi, i poveri e i peccatori, miei fratelli, figli carissimi di Dio; come non volete che li abbracci?».

Anche questa sera, con lo stesso amore, che è quello di Dio Padre, San Carlo abbraccia i poveri, gli ultimi, gli emarginati, gli esclusi da ogni festa, e, insieme, tutti noi. Amen. E buona notte!

ORCHESTRA (*Sigla*).

19. Ciak! La festa è cominciata. H 9, L'invito.

REGISTA – Ma perché amici, come S. Carlo, non ospitiamo domani in casa nostra un povero? Perché non invitiamo alla nostra mensa un emarginato, un marocchino, un giovane in difficoltà, un vecchio...?

PRESENTATRICE – Uscite per le piazze e per le vie, per i ricoveri e le carceri, e conducete alla festa poveri, storpi, ciechi e zoppi. Spingeteli a entrare, perché la nostra casa si riempia. Diteglielo: «venite, la cena è pronta!».

20. Ciak! La festa è cominciata. H 10, Un posto a tavola.

ORCHESTRA (*Canto finale*) – Aggiungi un posto a tavola.

NOTE

1. Per la colonna sonora si suggerisce:

- «I grandi successi» di Mario Pezzotta (Fonit Cetra); tra questi, in particolare, «Marcia dei gladiatori».
- «La fisarmonica» di Mario Battaini (Revival Pop).
- «Concerti di campane» (Eco - Milano).

2. Gli sketches «Incidente volontario» e «Il derby» sono ispirati a due gags di K. Valentin in *Cabaret satirique*, Ed. P.J. Oswald, Parigi 1976;

«Il quadro» a un racconto di «Gente così» di Guareschi, Rizzoli 1980;

«Il santo più santo» a Victor Hugo nei *Miserabili*;

«Il discorso» a «I Promessi Sposi» di A. Manzoni.

3. I canti suggeriti nel copione, come del resto tutto il testo, sono indicativi, non obbliganti.

4. Chiediamo ai gruppi che realizzeranno uno spettacolo simile a questo, di inviarcene il loro copione: rispetteremo i diritti d'autore!

CLOWNERIE



CLOWN... ED È GIÀ FESTA

**La maschera più piccola del mondo
è sinonimo di festa, gioco, creatività.**

Carlo, Valerio e Bano

Della festa si possono dare moltissime definizioni:

tempo liberato, momento di fusione, tempo di disimpegno, archetipo, profezia o, banalmente, tempo libero o tempo del non lavoro.

Nonostante queste definizioni, queste letture e spesso dati di fatto, quando la figura del clown entra in scena, scena che può essere per esempio la strada, piuttosto che il circo, o comunque un luogo atipico, il primo pensiero dopo lo sconcerto è: sul volto di tutti si legge l'espressione spontanea: «E' festa».

La gente percepisce che è in atto un gioco, un superamento della realtà, ed allora decide se diventarne partecipe o rifiutarlo: non si unisce agli altri.

Questo lo sperimentiamo soprattutto durante lo spettacolo di strada, dove l'irruzione nella quotidianità determina un salto di comprensione della realtà stessa.

Il clown è percepito come irruzione di altro nella realtà, come trasgressione alla convenzione sociale, soprattutto a livello popolare, come immagine infantile: l'eterno bambino oppure l'ingenuità sognante, un po' folle, del pagliaccio.

Infatti in questi ultimi anni la maschera del clown è divenuta vieppiù familiare (a questo ha contribuito certamente lo sconfinamento dall'ambito tipico del circo — pensate al «fenomeno» di Sbirulino o, in altro ambito, la popolarità dei Colombaioni), anche se questo non ha portato ad una conoscenza maggiore, più approfondita della sua figura.

Nonostante questo, il naso rosso del clown, «la maschera più piccola del mondo» come dice Lecoq, è sinonimo di festa, di gioco, di creatività. E questo proprio a causa di quelle caratteristiche sopraddette, caratteristiche che sono un linguaggio universale; dovunque appaia, il clown crea simpatia e apertura, e un po' tutti, grandi e piccini, s'immedesimano in esso.

Uno spettacolo di piazza per feste

Lo spettacolo, appositamente pensato per essere rappresentato in piazza senza palco, è un'azione con tre personaggi diversi, tre clowns dal «carattere» per-

sonale, formata da due momenti (quasi due atti unici senza intervallo).

Il primo momento è costituito dal rapporto che ogni personaggio costruisce, a partire dalla propria identità, con la realtà intorno. Questo è il momento di approccio, il momento itinerante, legato alla improvvisazione, al gioco che viene proposto direttamente agli «spettatori». I tre si muovono indipendentemente l'uno dall'altro, si immergono tra la gente, la dividono in gruppi, rompono gli «schieramenti» per riproporne altri. Rompono i cerchi formati attorno a loro, per confluire in un unico grande cerchio, per dare vita al secondo momento dello spettacolo.

Infatti, al contrario del primo, esso si svolge in un luogo preciso, in un cerchio che la gente, portata dai tre, ha formato. E' il momento dell'incontro dei tre, montato e fissato precisamente; il gioco è condotto in questo caso essenzialmente dai clowns. E' una rappresentazione di situazioni immaginarie, fantastiche e surreali, dove gli oggetti, i suoni, i rumori trasformano di continuo la «messa in scena», proponendo al pubblico, che partecipa integrando con la propria immaginazione, innumerevoli mondi.

Il gioco si conclude nuovamente con un rapporto diretto con il pubblico (tentativo di baratto); ed infine, con un tentativo d'involo con ali indossate per l'occasione, lasciando in fila indiana il cerchio, concludendo così lo spettacolo.

LA MONETA SMARRITA

Questa gag la si deve recitare rispettando le stesse regole che valgono per un dialogo normale. Il clown fa una domanda e l'Augusto risponde mimando.

L'Augusto mostra le sue qualità di mimo facendo dei gesti precisi, senza esagerazioni. Poiché egli ha la parte principale, è necessario che il clown si tenga leggermente indietro: in questo modo contribuirà a valorizzare il compagno.

L'Augusto entra in scena dopo aver inforcato gli occhiali clowneschi: è evidente che cerca qualcosa. Il clown lo osserva per un po', quindi lo interroga.

PERSONAGGI: clown e Augusto.

AZIONE:

CLOWN – Che cosa fai?

AUGUSTO (*spfondato nella ricerca, non risponde*).

CLOWN – Cerchi qualcosa?

AUGUSTO (*sollevandosi, fa segno di sì*).

CLOWN – Allora, hai perduto qualche cosa?

AUGUSTO (*muove la testa affermativamente*).

CLOWN – Che cosa?

AUGUSTO (*alza gli occhi al cielo*).

CLOWN – Ah! Hai perduto dei soldi?

AUGUSTO (*muove la testa affermativamente*).

CLOWN – E si può sapere quanto hai perduto?

AUGUSTO (*mostra cinque dita*).

CLOWN – Cinque lire! Ma è tanto!

AUGUSTO (*approva*).

CLOWN – Ma dove le hai perdute?

AUGUSTO (*indica col dito un punto lontanissimo*).

CLOWN (*esasperato*) – Ma allora perché le cerchi qui?

AUGUSTO (*parla per la prima volta*) – Perché là è buio e non si vede nulla.

INCONTRO... CON UNA PECORA!

Questa gag è ispirata direttamente da una celebre farsa del Medioevo.

PERSONAGGI: Direttore, Clown, Augusto.

AZIONE:

DIRETTORE – Buon giorno, signor clown. (*Poi, rivolto all'Augusto:*) A lei la mano non la dò. (*Rivolto al clown:*) Mi scusi, ho fretta, ma torno subito, al massimo fra cinque minuti. (*Esce*).

CLOWN (*all'Augusto*) – Perché non vuole salutarti?

AUGUSTO (*con atteggiamento falsamente disinvolto*) – Oh, non è niente: non è contento.

CLOWN – Perché non è contento?

AUGUSTO – Perché mi ha prestato mille lire... e non vuole restituirmele.

CLOWN – Ma no: è il contrario! (*Ha un'idea:*) Senti, ti insegnerò il modo di guadagnare cinquecento lire.

AUGUSTO (*interessato*) – Oh! sì, sì.

CLOWN – C'è una condizione, però. Tu mi dai cinquecento lire, e col consiglio che ti darò non dovrai restituire le mille lire al Direttore. Così risparmi cinquecento lire.

AUGUSTO (*felice della fortuna*) – Formidabile!

CLOWN (*dopo una leggera esitazione*) – Bene. Ecco quello che devi fare: quando il Direttore tornerà ti chiederà certamente i suoi soldi. Allora tu ti metterai a guardarlo diritto negli occhi, sorridendo; poi farai finta di esser pazzo e imiterai la pecora.

AUGUSTO (*stupito*) – La pecora? (*ride e incomincia a muggire come una mucca*).

CLOWN – Ma no, andiamo! La pecora bela... Attento: ecco il Direttore.

DIRETTORE (*all'Augusto*) – Allora, Augusto, si decide a restituirmi le mie mille lire?

AUGUSTO (*lo guarda fisso, poi si mette a belare*) – Bee... be... be...

DIRETTORE – Su, basta! Sia serio.

AUGUSTO – Bee... bee... bee...

CLOWN (*incomincia a preoccuparsi*) – Che cos'hai, eh?

AUGUSTO – Bee... bee... bee...

CLOWN (*al Direttore*) – Gli è capitata una disgrazia. Ha perso la ragione ed è convinto di essere una pecora.

DIRETTORE (*impietosito*) – Oh, poveretto! Com'è triste vederlo ridotto in questo stato, così giovane!

CLOWN – Oh, quello che gli accade è spaventoso.

DIRETTORE (*infastidito dal fatto che l'Augusto continua a belare in maniera ridicola*) – Beh, vi lascio: debbo andarmene. Mi è venuto in mente che ho un appuntamento importante. Arrivederci. (*Esce*).

CLOWN (*scoppia a ridere*) – Ah! è caduto nella trappola... Ah, ah, ah... Com'è buffo... (*si calma*). Beh, basta col ridere; adesso dammi le mie cinquecento lire.

AUGUSTO – Be... be... be... beeee...

CLOWN – Puoi smettere di fare l'idiota.

AUGUSTO – Be... be... be... beeee...

CLOWN – Ti ho detto che puoi smettere, ora. La commedia è finita. Il Direttore è andato via: siamo rimasti soli noi due.

AUGUSTO – Be... be... be...

CLOWN (*al pubblico*) – E' diventato matto. E' convinto di essere una pecora. (*Scappa via*) Aiuto!

AUGUSTO (*strizza l'occhio al pubblico*) – Ciao.

PAPA'! FIGLIO!

Per interpretare questa gag si deve essere molto chiari e precisi nell'espressione mimica facciale e nell'atteggiamento corporeo, che si devono adeguare agli stati d'animo dei due personaggi.

PERSONAGGI: Padre e figlio.

AZIONE:

1. I due entrano, dai lati opposti della scena, camminando l'uno verso l'altro e guardandosi in viso.
2. Quando s'incrociano, si squadrano completamente.
3. Non appena si sono incrociati, rallentano vistosamente la loro marcia fino a fermarsi (a un paio di metri l'uno dall'altro).
4. I due sono di spalle, leggermente girati verso il pubblico, il viso ben visibile.
5. Iniziano a sbirciarsi, stando ben attenti che l'altro non li sorprenda in questa loro azione, intercalando ogni tanto delle espressioni mimiche che indichino: «Ma io quello lo conosco! Non mi ricordo più dove l'ho visto, ma lo conosco! Assomiglia tanto a... No, no, non è lui!... Ma... forse è...» e così via...
6. In questo loro sbirciarsi e squadrarsi i due si trovano girati l'uno verso l'altro, senza però essersi avvicinati.
7. Ancora un attimo di sospensione, poi uno dei due, battendosi una mano sulla fronte, esclama: «Papà!».
8. L'altro, tendendo le braccia: «Figlio!».
9. I due si abbracciano.
10. Escono insieme.

Un libro per animare in maniera diversa vacanze e scuola:

IL CORPO RACCONTA

di Bano Ferrari, Carlo Rossi, Luigi Melesi.

- Una guida semplice, pratica, efficace per arrivare all'espressione corporea.
- Una miniera di esercizi spettacolari.
- Contiene, inoltre, 40 brevi atti unici per clown ricchi di trovate, comicità, risate, come i vecchi film muti.

EDITRICE ELLE DI CI - CORSO FRANCIA LEUMANN (TORINO)

IL NUOVO AUDITORIUM "DON BOSCO" A MILANO

Sabato 25 Settembre, alle ore 17.00, presso il nuovo Auditorium «Don Bosco» di Via Melchiorre Gioia 48, Milano, verrà inaugurato il dipartimento TEATRO E CULTURA del Centro Culturale S. Ambrogio.

La manifestazione si articolerà principalmente su due punti:

PRESENTAZIONE DELLE LINEE PROGRAMMATICHE 1982-1983

INFORMAZIONE E SCUOLA

Incontri di animazione teatrale per Insegnanti della Scuola dell'obbligo e Operatori del settore.

FORMAZIONE E PROFESSIONE

Corsi di dizione-recitazione-ginnica-mimo-clownerie-espressione corporea-storia del teatro.

ANIMAZIONE E PROMOZIONE

Festivals-Recitals-Censimento e collaborazione con Gruppi spontanei.

CULTURA E SPETTACOLO

Stagione in due cicli di rappresentazione del Teatro d'Autore-Recupero reperti in estinzione-Lettura testi teatrali.

SAGGIO DI ESPRESSIONE TEATRALE

PER IL TEATRO POPOLARE DIALETTALE Compagnia Dialettale del S.O.S.

PER IL MIMO E LA CLOWNERIE Barabba's Clowns di Arese.

PER IL TEATRO RICERCA Gruppo Teatrale Milano.

La manifestazione è promossa dal CCSA, dalla Rivista Espressione Giovani, dall'Ufficio Ispettoriale delle Comunicazioni Sociali Salesiane e dal Gruppo Teatrale Milano, e intende rivolgersi a tutti i giovani e non della zona 2 (di Milano città), alle famiglie, insegnanti, allievi delle scuole, a tutti i Centri culturali già operanti, ai Gruppi teatrali e di animazione, o singoli operatori interessati ad una collaborazione fattiva o ad uno scambio costruttivo di esperienze, interessi, suggerimenti.

Pertanto, tutti coloro che gradissero essere invitati alla manifestazione, sono pregati di inviare il proprio nome o quello del gruppo, oppure telefonare alla Segreteria del Centro Culturale S. Ambrogio, Via Melchiorre Gioia 48, 20125 Milano, Tel. 6898414.

Dal primo settembre anche la redazione di Espressione Giovani avrà la sua nuova sede presso l'Auditorium Don Bosco in Via Melchiorre Gioia 48, 20125 Milano (accanto alla Stazione Centrale), Tel. (02) 6881751.



TEATRO - PROBLEMI

IL TEATRO E LA FESTA IN ATENE E A ROMA

Dalla drammatizzazione di alcuni momenti della festa religiosa primitiva il germe dell'evento teatrale.

Evangelhos Masarakis

Che cos'è la «festa»?

Tutti sappiamo che cos'è, che cosa significa la «festa»: un giorno in cui non si lavora, in cui si fa vacanza, ci si diverte, si fa baldoria, ecc. E' una esperienza comune e generale. La «festa», infatti, si caratterizza come un avvenimento fuori dell'ordinario, diverso, eccezionale. All'origine della civiltà essa compare strettamente legata al sentimento religioso, alla intuizione della presenza del Divino nel mondo, dell'Eterno nel tempo. Essa si configura anche come una «pausa» nello scorrere ordinario del tempo da dedicare alla Divinità, al suo ricordo e alla sua venerazione («Ricordati di santificare la festa», impone il terzo Comandamento!); un «ritorno» al legame, all'amicizia che in principio univa uomini e déi. Contro la forzata alienazione cui ci costringe la quotidianità, la festa è un momento solenne, eccezionale, decisivo: liberi dalle abituali occupazioni e preoccupazioni, gli uomini si incontrano con la Divinità, ne esaltano la bontà e la saggezza e ne invocano la benedizione e l'amicizia. La «festa» diviene così anche esperienza di libertà, godimento della bellezza del creato, occasione di riscoperta della propria identità spirituale, di riconciliazione con la comunità, e presa di coscienza delle trascendenti ed eterne verità che ci riguardano. E infine, in quanto «riposo», godimento ed esaltazione della Pace.

Gli antichi miti (nei quali, tra le intuizioni ch'essi conservano, c'è il nostalgico ideale

d'un lontanissimo tempo felice, che pur dovrà ritornare armonico e bello come fu, a ridonare gioia immortale e perenne felicità alla travagliata stirpe degli uomini) furono essi, nelle più lontane età della storia degli uomini, il travolgente incentivo alla ciclica celebrazione della «festa», come auspicio, postulazione, salda speranza dell'avvento (nel tempo inesorabile e crudele che ci affligge ogni giorno) del Tempo della gioia senza fine. E il fatto che «il sole ogni giorno è sempre nuovo» (secondo la bellissima riflessione di Eraclito) fu inteso come garanzia della legittimità dell'attesa. I cicli cosmici: il puntuale e costante ripetersi dei fenomeni naturali hanno contribuito in misura decisiva a consolidare il mito della festa. Avvenne così che il ripetersi degli eventi naturali fosse dagli Antichi vissuto come il segno del ritorno del tempo sperato ed atteso, e che l'evento venisse perciò celebrato gioiosamente come esige la divina epifania, il fatto che gli déi tornano a prendere dimora sulla terra e tra gli uomini. Non ci fu *festa* presso gli Antichi che non nascesse da un commosso e profondo senso di sacra meraviglia: i cicli stagionali, le fasi lunari come le umane attività (semina, raccolto, nascita, matrimonio, ecc.), tutto fu motivo di festa all'insegna del Sacro. E si credette che facessero al caso del «tempo eccezionale» divertimenti d'ogni genere, danze e musica, giochi, gare e banchetti (come il duro e avaro impegno della quotidianità nega e non consente) in gioiosa e informale esultanza di uomini e déi. Fu questo, almeno in antico, l'unico

senso della *fešta*. Le «feste» profane (comprese quelle che profanano e dissacrano persino il Sacro che solo le esige e le giustifica) sono conseguenza della civiltà secolarizzata e desacralizzata. Esse sono venute «dopo». (Ancora oggi presso le superstiti popolazioni primitive la «fešta» è essenzialmente evento religioso; e significato altrettanto religioso hanno gli «ingredienti» della *fešta*, come i giochi e gli «spettacoli». Cfr. J.E. Lips, *L'origine delle cose*, Sansoni, Firenze 1959, pp. 329 segg.). Nell'antica Atene e nell'antica Roma (parliamo dell'Atene dell'età classica e della Roma arcaica, e nominiamo queste due città per ciò che esse significano per la civiltà occidentale) le «feste» furono sempre eventi religiosi in cui gli uomini prendevano lieta parte al «libero gioco degli déi».

Festa, rito e dramma

Ebbene, come vecchia quanto l'umanità è la *fešta* siccome libero gioco di déi e uomini, altrettanto vecchio è il teatro il cui «linguaggio» si confuse in origine con quello stesso della *fešta*, anzi ne fu l'espressione più pertinente e più propria. Se essenzialmente «rito» fu in antico la *fešta*, il teatro ne fu l'integrazione: liturgia religiosa e civile insieme, in cui e per mezzo della quale si imitava e si esaltava la divinità della natura o — che è lo stesso — la presenza degli déi nel mondo, dal momento che «tutto è pieno di déi» (secondo la sentenza di Talete; cfr. Aristotele, *De anima*, A, 5). In tal modo *fešta* e *teatro* furono intenzionalmente la medesima cosa. Infatti il pubblico protagonista della *fešta* lo era anche delle rappresentazioni teatrali, che costituivano il momento saliente della *fešta* stessa: coralità attiva e partecipante di tutto un popolo a un medesimo rito che era insieme di esaltazione, di propiziazione, di ringraziamento e di gioia (a volte anche sfrenata).

Come la religione e il sentimento religioso, così anche il teatro caratterizza la storia della civiltà e, soprattutto, le sue origini. Come abbiamo ricordato in un nostro precedente contributo, fu dalla liturgia del culto in onore di Dioniso che nacque la grande Tragedia attica (vedi *Espressione Giovani* 1982, II, pp. 51-55). Il Teatro, *pausa* per eccellenza, grazie alle sue eccezionali capacità di metter tra parentesi, infrangendolo, il quotidiano, e di trar fuori, in una dimensione d'esistenza «fantastica», le masse co-

involgendole in un «gioco» verosimile ma sostanzialmente irreali, divenne facilmente il momento e il luogo magico della *fešta*, il punto di convergenza degli entusiasmi festosi, sia che ponesse gli spettatori dinanzi ai tremendi temi del mistero dell'esistenza (come nella Tragedia), sia che li spincesse in un vortice di esilarante stupore e malizioso sollazzo (come nella Commedia).

Le feste nell'antica Atene: genesi del Teatro

Come è noto, le più importanti festività ateniesi furono le *Panatennee*, le *Dionisie rustiche*, le *Dionisie lenee* e le *Grandi Dionisie*. Le *Panatennee* (celebrate in onore di Minerva, patrona di Atene) si distinguevano in «piccole» e «grandi». Le Piccole *Panatennee* avevano luogo nel mese di Ecatombeone (16 luglio - 15 agosto) e precisamente nei giorni che nel nostro calendario cadono il 24, il 26 e il 28 di luglio. Erano festività annuali, nel corso delle quali gli Ateniesi partecipavano a gare sportive e a diverse altre attività giocose e che si concludevano con l'offerta di un peplo alla dea patrona della Città.

Le *Grandi Panatennee* si svolgevano, invece, ogni quattro anni (sempre nel mese di Ecatombeone) e precisamente dal 21 al 29 luglio (del nostro calendario), con grandissima partecipazione di popolo, che assisteva a entusiasmantissime manifestazioni sportive (gare ippiche, ginniche, ecc.), a concerti pubblici (così noi oggi li chiameremmo) e a balli. L'ultimo giorno della *fešta* un grandioso e pittoresco corteo — momento culminante della sacra partecipazione-drammatizzazione — muoveva in processione verso l'acropoli, recando in dono votivo alla dea un prezioso peplo, in cui erano raffigurate le sue divine imprese (sul frontone del Partenone era possibile ammirare una approssimativa rappresentazione di quel corteo!).

Ma vere e proprie rappresentazioni teatrali (quasi a consacrarne l'origine) avevano luogo solo in occasione dei festeggiamenti in onore di Dioniso, e precisamente durante le *Dionisie rustiche* (che si svolgevano nel mese di Poseideone, dal 16 dicembre al 15 gennaio del nostro calendario), le *Dionisie lenee* (nel mese di Gamelione, dal 16 gennaio al 15 febbraio) e soprattutto in occasione delle *Grandi Dionisie* (era questa la seconda festività ateniese, dopo le grandi *Panatennee*) che venivano celebrate nel mese di Elafebolione (16 marzo - 15 aprile). Era

la grande esaltazione del dio simbolo della fertilità e della vita, la grande festa della Primavera quando il dio ritorna in terra, tra gli uomini. Come sappiamo, fu nel bel mezzo delle grandi Dionisie che germogliò e fiorì di imperitura e sublime bellezza la Tragedia attica. Nel tumulto della festa e delle orgie dionisiache il popolo ateniese si componeva e compostamente «andava a teatro». L'atmosfera festosa acquistava solennità religiosa e il messaggio di Eschilo, di Euripide e di Sofocle, mentre faceva dimenticare l'occasione del baccanale, invitava gli Ateniesi a meditare sulla condizione dell'uomo, votato inesorabilmente alla morte ma, scintilla divina, fatto per l'immortalità. La vera festa diventava così il teatro, dove dalla mattina alla sera e per almeno tre giorni di fila tutti i cittadini (senza distinzione di ceto e persino gli schiavi) divenivano protagonisti di un evento fortemente impregnato di sacralità, ché tali erano i temi che la Tragedia proponeva: vita, morte, colpa, espiazione, destino, purificazione, redenzione, pace...

La rappresentazione, nella medesima occasione festosa, di drammi satireschi e di commedie aveva la funzione di conservare alla «festa» anche il suo significato di svago licenzioso e libertino. In ogni caso gli spettatori si sentivano compartecipi, soggetti attivi del «teatro-festa», attori in prima persona di una circostanza gioiosa e liberatrice (Cfr. P.A. Touchard, *Dionysos. Apologie pour le théâtre*. Ed. du Seuil, Paris, 1949, pp. 30-31).

Di per sé la tragedia non fu un dramma rituale in senso tecnico e proprio, ma conservò sempre stretti legami con la religione «attraverso la sua integrale associazione con le feste». (Cfr. Moses I. Finley, *Gli antichi Greci*, Einaudi, Torino 1965 p. 94). Con le gare drammatiche infatti «la festa toccava il suo apice» (Cfr. H.C. Baldry, *I Greci a teatro*, Laterza, Bari 1981, p. 39); che è come dire, insomma, che non c'era festa senza teatro! E questo in Atene come un po' in tutta la Grecia (*Ibid.* p. 49), indipendentemente dal fatto che prevalessero ora le rappresentazioni comiche (come nelle *Lennee*) ora quelle tragiche. In età ellenistica l'afflato religioso del teatro, sia tragico che comico, s'affievolì. Il Teatro andò sempre più laicizzandosi, restando comunque sempre momento saliente della «festa», sia di quelle ancora strettamente religiose, sia di quelle profane (come una ricorrenza politica, la celebrazione di un alto personaggio, il matrimonio tra persone facoltose o d'alto

rango, ecc.). In tali ultime occasioni era soprattutto la commedia che animava e rendeva completa e perfetta la *festa*. La commedia, a differenza della tragedia, è sempre a lieto fine; «gratifica» lo spettatore divertendolo, sia col mettere che fa alla berlina personaggi celebri o ritenuti tali dalla dabbenaggine dei più o dalla mitomania della gente (come era solito fare Aristofane), o mettendo in ridicolo i tabù della società o le meschinità della vita privata (come farà Menandro e tutta la *Commedia nuova*). Oltre ad Atene furono luoghi di rappresentazioni teatrali (soprattutto di commedie) Delfi (dal 275 a.C. sino a tutto il I secolo d.C.), Delo (dal 284 al 170), Samo (durante tutto il secondo secolo) e Orcomeno, nella Beozia, per citare i più importanti. L'intensa passione popolare per il teatro portò alla formazione di corporazioni di artisti teatranti («Artisti di Dioniso») che fornivano compagnie di attori specializzati nei più vari generi drammatici e che venivano ingaggiati per le varie e molteplici feste. Le più famose divennero quelle d'Atene, quella istmico-nemeica (formatesi ambedue intorno al 275 a.C.) e quella ionico-ellespontica.

Comprendiamo così che in Grecia, religiosa o profane che fossero, nelle feste il «teatro» non mancò mai, espressione genuina di cultura popolare e influente per diverse centinaia d'anni (Cfr. F.H. Sandbach, *Il teatro comico in Grecia e a Roma*, Laterza, Bari 1979, pp. 85-86).

Le feste nell'antica Roma: preistoria del teatro latino.

Anche a Roma il Teatro nacque dalla drammatizzazione di antichissime cerimonie religiose, legate al culto delle stagioni e della Terra, tipica circostanza di una società essenzialmente agricola. Gli antichi Romani furono contadini e guerrieri e la loro non fu, come quella dei Greci, una religione dell'Ideale ma dell'interesse (Cfr. R. Pichon, *Histoire de la Littérature latine*, Hachette, Paris 1928, p. 7). Si invocava e si esaltava il Cielo affinché rendesse soprattutto feconda la Terra. Dei rozzi contadini non potevano venerare e invocare la benedizione di divinità... olimpiche!

Nell'antichissima Roma le feste religiose erano pertanto feste delle divinità protettrici dell'agricoltura: della Madre Terra innanzi tutto, e quindi di Cerere, di Bacco e di altri numi abitatori dei campi e pro-

nubi di auspicati abbondanti raccolti. Tuttavia il sacerdote arvale che all'inizio della primavera, rivestito di candide vesti e indossati sacri paramenti, invocava, rivolto il viso ad Oriente, la benevolenza degli déi con gesti misurati e solenni e intonando la preghiera propiziatrice, doveva pur riuscire a infondere negli astanti, per quanto rozza e primitiva fosse l'indole loro, un qualche sentimento di sincera pietà religiosa (Cfr. C. Marchesi, *Storia della letteratura latina*, Principato, Milano 1965, vol. I, p. 9).

Le prime rudimentali vestigia del Teatro romano arcaico possono essere, forse, considerate le «battute» di quel *Carmen fratrum Arvalium* pervenutoci in una redazione degli *Acta* del 218 a.C. (vedilo in V. Pisani, *Testi latini arcaici e volgari*, Rosenberg & Sellier, Torino 1950, pp. 3-5). Si tratta di una invocazione ai Lari e a Marte agreste, che veniva recitata in occasione delle feste agrarie di maggio (*Ambarvalia* di maggio) e il cui contenuto sta tra la preghiera, lo scongiuro e l'esorcismo. Ha struttura ritmica e si divide in gruppi di cinque versi ciascuno. La recitazione era accompagnata da gestualità e danza (*tripudium*) e veniva eseguita da 12 sacerdoti (Arvali).

Gli «spettatori» erano le plebi agricole, che rispondevano con adeguate invocazioni o facendo eco alla parola dei sacerdoti...

Si tratta di un rito antichissimo, tutt'uno con la festa di purificazione che si celebrava, e non privo di una sua spettacolarità. Esso aveva luogo tutti gli anni e si svolgeva su una collina boscosa sulla via campana.

Più animata e più ricca di elementi drammatici fu (anch'essa in età arcaica) la cerimonia festosa del *Carmen Saliare* (Cfr. V. Pisani, op. cit. pp. 34-37). Guidata da 12 sacerdoti danzatori (*Salii*) vi si celebravano le imprese di Marte, di Ercole e di altre divinità, con gran concorso di popolo.

Da una parte un gruppo di anziani ricordava, cantando, le imprese dell'Eroe, mentre un gruppo di giovani, mimando e danzando, esaltava quelle del dio. Trattasi dei primi frammentari elementi di un Teatro che è tutto da venire, ma di cui, per intanto, la festa sente imperiosa l'esigenza. «Gli antichi agricoltori — ricorderà Orazio —, gente forte e sobria, nei giorni di festa, a sollievo del corpo e dell'infaticabile spirito, speranzosi di veder finire la fatica, insieme coi compagni, i figli e la fida consorte propiziavano col sacrificio di un maiale la

Terra, e il dio Silvano con offerte di latte; e poi anche con fiori e vino il Genio ammonitore della brevità della vita. Fu così che da questa usanza nacque la licenziosità fescennina che originò tante insolenze contadinesche in forma di versi alternati» (*Epist.* II, I, 139-155).

Virgilio è più preciso: «Gli antichi contadini romani, usando grottesche maschere fatte di corteccia d'albero, recitando rozzi versi improvvisati» dal contenuto licenzioso e pungente, si trasformavano in... attori e davano spettacolo (Cfr. *Georg.*, II, 385 segg.). Si tratta dei *Fescennini*, composizioni in versi, detti così perché originari, forse, da Fescennia, città dell'Etruria meridionale, o perché dotati di *fascinum*, aventi, cioè a dire, il potere di neutralizzare il malocchio. Essi finirono col diventare il momento culminante delle festività agrarie legate al rito del raccolto. Riponendo roncole e falci e altri arnesi da fatica, a un certo punto della festa, i contadini si davano a improvvisare scenette licenziose con battute invereconde nel gesto e nella parola, dando vita a una forma di spettacolo rozzo e volgare quanto ingenuo e spontaneo, da divertire però persino gli déi! Il «genere fescennino» (che mordeva tutti e chiunque, senza rispetto per nessuno) si diffuse al punto che una legge delle XII Tavole finì col proibirlo, con la minaccia di severissime pene, a tutela della dignità del cittadino.

Se teniamo conto della testimonianza di Orazio e di Virgilio ci viene naturale pensare che nel «canto fescennino» stia la prima forma del dramma italico, nato nel contesto delle feste agrarie. In effetti, non mancano nelle descrizioni dei due poeti tutti gli elementi del dramma antico: danze, canti, dialogo, le maschere, elementi — queste ultime — di un abbozzo di vestiario teatrale. Né c'è motivo di dubitare della veridicità della testimonianza degli Autori citati come invece verso la fine dell'Ottocento fece l'Hendrickson (Vd. *American Journal of Class. Phil.*, XV, 1894, p. I segg.) e poi il tedesco Leo (si veda il suo attacco alle testimonianze di Orazio in *Hermes*, XXXIX, 1904, p. 63 segg.). Oggi nessuno mette più in dubbio che sta proprio nei rozzi versi fescennini l'abbozzo del dramma italico.

Ludi romani come occasione di spettacolo.

Man mano che l'autorità centrale dello Stato si consolidava e si espandeva, il Teatro

diveniva (come tutte le altre materie di pubblico interesse) affare di ...Stato. Avvenne così che nel 364 a.C., con decreto del Senato, venissero istituiti i *Ludi scenici*, a coronamento di una festa indetta per sollecitare l'intervento degli déi contro una grave pestilenza che s'era abbattuta su Roma e che nessun espediente riusciva a debellare. A tale scopo «furono fatti arrivare dall'Etruria alcuni giocolieri che senza canto e gestualità mimica eseguirono danze, non prive di leggiadria, secondo l'uso etrusco, accompagnati dal solo suono dei flauti. In seguito a questo fatto accadde che la gioventù romana si desse a imitarli, scambiandosi battute di spirito in versi molto rozzi e cercando di armonizzare i gesti con le parole. Fu codesta una novità che trovò subito largo consenso, sino ad essere ripetuta. Siccome in lingua etrusca l'attore è detto *ister*, furono chiamati istrioni. Costoro non si scagliavano più alternativamente l'un l'altro versi informi e primitivi simili ai fescennini, come si faceva in antico, ma rappresentavano *saturae*, componimenti molto musicali, con un canto adattato al suono del flauto e con appropriata gestualità» (Livio, VII, 2). Ci si può meravigliare che spettacoli «teatrali» alquanto spinti venissero «rappresentati» in occasione di una festa religiosa e propiziatrice per giunta. Ma Cicerone (Cfr. *De Legibus*, II, 9, 21) ne dà una speciosa spiegazione (molto pertinente, forse, data la natura della religiosità dei Romani): gli déi — che generalmente si compiacciono di un popolo in festa — avrebbero posto senz'altro fine alla pestilenza, affinché la festa durasse, e fosse piena la gioia della gente! Resta comunque il fatto: i *ludi scenici* divennero il luogo naturale, per così dire, e l'occasione per eccellenza di rappresentazioni teatrali delle più svariate forme, al punto che l'accoppiata *ludi scenici-teatro* si trasformò in solida tradizione. Tuttavia non solo questi *ludi* furono occasione di spettacoli teatrali, ma altresì gli antichissimi *Ludi Romani* (celebrati nel mese di settembre, a cura degli Edili Curuli), i *Ludi plebei* (istituiti nel 220 a.C. e celebrati in novembre), gli *Apollinares* (inaugurati nel 212 a.C., celebrati in Luglio a cura del *praetor urbanus*), i *Megalenses* (istituiti nel 191 e curati dagli Edili Curuli), per citare i più importanti e popolari. (Giustamente protesta il Sandbach, op. cit. p. 126: «I *Ludi*, tradizionalmente ed inadeguatamente tradotti come «giochi», erano pubbliche feste con un nucleo di cerimonie religiose»!).

Ma torniamo per un istante alla *satura* della quale ci ha informato Tito Livio. Stando a quel che egli ci fa sapere, sarebbero stati i giovani romani a dare sviluppo drammatico a una rudimentale forma d'arte teatrale importata dall'Etruria, introducendo lo scambio di motteggi e di lazzi in versi alquanto rozzi. La conseguenza fu la formazione di gruppi di *vernaculi artifices*, cioè di attori locali professionisti che innalzarono la *satura* a dignità di vero e proprio spettacolo. Si trattava di componimenti a base di battute licenziose e pungenti, di scenette buffe inventate lì per lì e di mimo, ma senza una struttura, un piano drammatico.

L'influsso del teatro greco «nobilita» le feste a Roma

Ciò avvenne invece con la *fabula*, di cui è autore Livio Andronico, un greco di Taranto, venuto schiavo a Roma, che nel 240 a.C. diede alle scene un suo «dramma», costruito su un ben delineato piano d'azione e cioè su una *trama*, chiaramente sull'esempio del dramma greco (Cfr. L. Illuminati, *La satira odepurica latina*, Soc. Ed. Dante Alighieri, Milano-Napoli 1938, p. VIII e segg.). Non è agevole per noi, oggi, ricostruire come dai *Fescennini* si sia precisamente passati alla *satura*; come non siamo in grado di affermare che da questa sia nato il dramma di Andronico.

Le differenze formali e sostanziali tra i due generi drammatici sono tali e tante che parlar di derivazione è semplicemente temerario. D'altra parte nella *Magna Graecia* il teatro era di casa, come nella madre patria, e si può comprendere, dati i molteplici rapporti che Roma intrattenne, prima di assoggettarla, come la Grecità dell'Italia meridionale abbia potuto influenzare il gusto dei Romani anche in fatto di spettacolo teatrale. Livio Andronico (traduttore e riduttore, tra l'altro, dell'*Odissea*) fu dunque il primo trageda (non romano!) a Roma. Delle sue tragedie non ci restano che frammenti, ma la sua opera recitata in occasione dei *Ludi romani* del 240 apre un nuovo capitolo non solo nella Storia del «Teatro» romano, ma della stessa letteratura latina. Dopo Livio Andronico è tutto un fiorire di opere teatrali, se non originali almeno di buona qualità letteraria.

Nevio, Ennio, Pacuvio, Accio, Plauto, Cecilio Stazio e Terenzio saranno i grandi

nomi del teatro romano (sia tragico che comico), malgrado la sudditanza loro imposta da quello greco.

Livio Andronico non farà, in fondo, che adattare per i Romani la Tragedia greca; mentre Nevio, italico, sforzandosi di essere «più originale», finirà col far parlare i suoi eroi mitologici come fossero dei ...legionari (Cfr. R. Pichon, op. cit. p. 43). Ennio, poi, non sarà che un onesto imitatore di Euripide, come per altro lo sarà Pacuvio di Sofocle e Accio di Eschilo. Il motivo è che i Romani non erano fatti per certe sottigliezze speculative e per trar godimento dai grandi temi del senso della vita e della morte. A loro bastava dominarla, la vita, e goderla (tranne s'intende, qualche rara eccezione, specie quando, malgrado la conquista militare e la sottomissione politica, la Grecia finì col prendersi la rivincita ingentilendo, loro malgrado, secondo il celebre detto di Orazio, le maniere e i modi di pensare dei rozzi conquistatori latini).

Ad ogni modo, se «il dramma è il prodotto di una vita nazionale già in sé sviluppata», come afferma Hegel (Cfr. *Estetica*, trad. ital., Einaudi, Torino 1967, p. 1297), lo Stato e la nazione romani erano nella metà del III secolo oltre che in sé già sviluppati, saldamente consolidati quanto alle istituzioni civili e politiche, e ormai decisamente avviati sulla via di un inarrestabile imperialismo. Si capisce allora perché da Andronico in poi, seppur tutt'altro che originale (a parte in qualche misura il caso di Nevio e di Plauto), il Teatro si affermò come forma d'arte e di cultura ricercata e apprezzata. Fu Terenzio che innalzò la commedia al rango di spettacolo ambito persino dallo schizzinoso e borioso patriziato (anche se il suo modello restò pur sempre la commedia greca nuova). Ma d'altra parte anche Terenzio era un semi-greco, venuto a Roma da Cartagine, e perciò dotato d'una educazione e di un fiuto drammatico d'antico lignaggio (Cfr. L. Dubech, *Histoire générale illustrée du Theatre*, Tome I, Librairie de France, Paris 1931, p. 196). Di Cecilio si disse che era superiore a Plauto e tale da stare alla pari con Aristofane. Ma non ne siamo sicuri, dato che il tempo ha divorato tutto quanto si dice che abbia scritto. Frutto d'un amalgama etrusco, greco e latino, il Teatro romano comunque divertì, e alla maniera greca si diffuse in tutto l'orbe conquistato da Roma (come attestano ancora oggi le reliquie dei tanti teatri costruiti dai Romani qua e là nei territori caduti

sotto il loro dominio. A tal riguardo val la pena ricordare che il primo teatro in muratura fu costruito a Roma nel 55 a.C., a cura di Pompeo).

Obbligo legale per gli edili e i pretori (specie se intendevano far carriera coll'ingraziarsi le simpatie del pubblico...); ostentazione di liberalità e di ricchezza per chiunque avesse avuto motivi di vanità o di ambizione, organizzare feste con spettacoli teatrali (era preferito, come si può ben comprendere, il genere comico) divenne, a un certo punto, a Roma, una sorta di febbre che suscitava entusiasmi e delirio. Gli spettacoli venivano annunciati con qualche giorno di anticipo con specie di manifesti affissi agli angoli delle strade e nei quali si comunicava il motivo della «festa», il nome del patrocinatore, il soggetto della rappresentazione e i nomi degli attori. E tutti erano invitati! Celebri rimasero i «ludi» offerti da M. Fulvio Nobiliore nel 186, quelli di L. Scipione nello stesso anno, e quelli offerti da L. Anicio nel 167 a.C. nei quali, per sottolineare l'alta qualità degli spettacoli teatrali ai quali il pubblico avrebbe assistito, furono ingaggiati attori greci (Cfr. B. Gentili, *Lo spettacolo nel mondo antico*, Laterza, Bari 1977, p. 5).

Quale «festa» per il Teatro?

Il fatto che a differenza dei Greci, il popolino romano abbia preferito col tempo gli spassi del circo, dove i condannati a morte (o poveri schiavi) venivano gettati *ad bestias* (con inimmaginabile soddisfazione degli «spettatori»), e che con l'avvento dell'impero persino la classe dirigente, con alla testa l'imperatore, preferissero i piaceri di quegli efferati e disumani spettacoli a quelli del teatro, è semmai prova dell'autunno di una civiltà e non di un genere letterario (il Teatro!) che resterà di per sé motivo ed occasione di autentica festa. Gli orrendi spettacoli del circo, per i quali andarono in visibilio plebei e patrizi, erano certo «spettacolo». Ma proprio questo dimostra che non ogni spettacolo è «teatro». Il quale esige ben altra «festa»: quella che è occasione per la nostra umanità spirituale di manifestarsi e di gioire della libertà, e della comune fratellanza. Ciò che è in fondo l'essenza medesima del teatro: catarsi liberatrice, coralità partecipante, postulazione della Pace.

I VINCITORI (PEZZOBREVE)

“Seggendo in piume in fama non si vien nè sotto coltre...”

Un po' di coraggio e molto lavoro insieme ad una buona dose di creatività possono produrre un'opera d'arte. I lettori di EG hanno apprezzato assai tutte le piccole opere apparse nel concorso «Pezzobreve» e ne hanno così indicato i vincitori, ai quali è stato inviato il premio in palio.

Per il Teatro:

LUIGI LACCHINI con «La soglia», pubblicata in EG '81, n. 5, voti 210.

Per il Cinema:

WALTER PUGNO con «Il peso del ricordo», pubblicato in EG '81, n. 6, voti 180.

Degli altri pezzibrevi i più indicati sono i seguenti in ordine di punteggio:

«*Scultura morente*», di G. Franco Guida, voti 130

«*Notte su Wtek*», di Alberto Viotto, voti 70

«*L'autobus*», di Umberto Pessina, voti 65

«*Il lamento di una madre*», del Gruppo Amici del Teatro S. Angelo, voti 60

«*Il drago*», di Fausto Pozzi, voti 50

«*Il re che non voleva morire*», di Raffaella Rossano, voti 45

«*Il diavolo e il ragioniere*», di Enrico e Marco Zagnoli, voti 45

«*La medicina, oggi*», della II B Scuola Media Virgilio, voti 35

«*Il registratore*», di S. Leone e I. Sampaolo, voti 30

«*Un uomo felice*», di Francesco Chiari, voti 30

«*Actio tragica*», di Giacomo Bottino, voti 30

«*Il giardino gelato*», di M. Uriati e R. Lisoni, voti 75.

La partecipazione al concorso è stata inferiore alle nostre aspettative. Si trattava di creare una miniopera, anche di un minuto soltanto. Abbiamo poi confrontato, ed è naturale, i nostri trenta concorrenti con i centomila partecipanti ad un identico concorso indetto dalla RAI TV. E' vero che EG non è un super-trampolino di lancio, né offre i ricchi premi della RAI...! E poi non si è fatto pubblicità e la gara si è svolta quindi nel ristretto ambito dei lettori della rivista. Pensiamo però che sarebbe bastata la partecipazione di una qualsiasi terza liceo classico per raddoppiare il concorso.

Domandatevi anche voi: perché è tanto difficile smuovere la fantasia contemporanea di chi è giovane e di chi non lo è più? E' un momento di crisi artistica? Manca un monte premi appetibile? Povertà di motivazioni espressive? Ambienti umani squallidi e amorfi? Una scuola che non educa?

Siamo convinti che, anche in questo campo, se si vuole raccogliere bisogna dissodare il terreno e seminare. EG non si stancherà di predicarlo, mentre continuerà ad essere uno strumento di espressione e uno spazio aperto per quei giovani che hanno qualcosa da dire con linguaggio teatrale, cinematografico, audiovisivo, musicale...

Arrivederci al quarto concorso EG, che sarà indetto nel prossimo numero della rivista.

Laura e Franco



LA SCENOGRAFIA TEATRALE

“ Parlate troppo, disegnate troppo poco!”

Luigi & Bano

Goethe era solito ripetere ai suoi scenografi queste espressioni: «Parlate troppo! Disegnate troppo poco!».

Anche noi vorremmo convincere i nostri aspiranti scenografi a disegnare molto, sempre. Ognuno dovrà fare il proprio disegno; anche chi non sa disegnare. Soltanto chi tenta di tracciarne uno schizzo su un pezzo di carta ha il diritto di manifestare le proprie idee sulla scena da allestire.

Vi consigliamo di usare inizialmente la matita nera e di passare solo in seguito alle matite colorate: ma, anche allora, pochi colori, dalle tonalità decise. Non preoccupatevi tanto della perfezione più o meno artistica del disegno, quanto della sua «drammaticità». Cioè di ciò che darà o non darà alla messa in scena dello spettacolo.

Ma che cosa disegnare?

Fino alla fine del secolo scorso lo scenografo — che è il progettista ed il realizzatore delle costruzioni sceniche di una rappresentazione teatrale, cinematografica o televisiva — doveva accontentarsi delle indicazioni che l'autore del testo suggeriva nel copione, di solito con una descrizione breve e scarna. E il regista curava l'allestimento dello spettacolo partendo dalla scena che si ritrovava davanti bell'e confezionata.

Oggi tutto è capovolto. Ci si muove in maniera del tutto differente.

Lo scenografo comincia a tracciare i suoi primi schizzi solo quando il regista ha studiato e immaginato nelle linee fondamentali la «sua» messa in scena.

Per il regista moderno la scenografia è lo spazio teatrale, l'area del gioco drammatico, immaginata in vista dell'azione vissuta dagli attori e precedentemente progettata in maniera definitiva. Lo scenografo deve quindi necessariamente ascoltare prima l'interpretazione del regista, che si è studiato il copione in profondità e nei particolari. Soltanto dopo averlo ascoltato potrà tradurre quelle sue indicazioni e suggestioni in visione scenografica, con uno o più bozzetti, prima in bianco-nero e poi a colori.

In seguito il bozzetto dovrà essere realizzato in disegno quotato, cioè con le misure precise e in scala.

L'operazione successiva sarà quella di trasformare il disegno in «plastico».

Costruitelo in scala di 5 centimetri per metro, o anche 3 centimetri per metro, usando del cartoncino bianco molto leggero (bristol). In seguito potrete colorarlo a tempera, oppure, preferibilmente, ogni volta sarà necessario, incollandovi sopra carte colorate o ritagli di stoffa.

Solo dopo questo primo lavoro passerete alla costruzione. Questa dovrà esser fatta, idealmente, in équipe, facendo partecipare più allievi possibili.

Come realizzare una scena

Evidentemente lo studio fatto finora dovrà partire dal concreto luogo scenico che avete a disposizione: un palco, un prato, una pedana, un terrapieno, il presbiterio di una chiesa, l'emisfero di una palestra, l'angolo di una piazza, la strada, la coda di un corridoio. Qualsiasi spazio vuoto può essere un nudo palcoscenico (magari inclinato o a gradoni). Un albero lo fa poi diventare landa o giardino, a seconda che abbia o non le foglie. Un ombrellone lo trasforma in spiaggia. Una ringhiera bianca con salvagente, in ponte alto di una nave. In certi ambienti già gli elementi, naturali o artistici, presenti fanno la miglior scenografia. Ma saranno soprattutto i personaggi e la luce ad esprimere meglio, di quello spazio, dimensioni, atmosfera, clima, tempo, risonanza, visioni, emozioni.

Ultimamente in alcuni ambienti si è fatto uno sforzo per aggiornarsi in campo teatrale, ammodernando dei vecchi palcoscenici. Lo sforzo in certi casi è stato però molto relativo e superficiale. Non si è andati in fondo alle cose. Ci si è accontentati delle apparenze, e non delle reali esigenze dell'arte drammatica.

E, non di rado, per ignoranza e incomprendimento, si sono sprecate possibilità e mezzi. Ad esempio si è creduto sufficiente, per fare il palco moderno, costruire un proscenio, impraticabile, al quale accedere dalla sala mediante dei gradini, o avere una serie di tende grigie al posto di scenari, o sostituire un sipario tradizionale con uno che si apre alla greca... e lasciare l'illuminazione «vecchia maniera», montagne di polvere, cianfrusaglie a non finire, rottami di scene amorfe e indistinte.

Lo scenografo, se vuole utilizzare il tradizionale palco, dovrà ripulirlo da cima a fondo, e dall'alto in basso.

Solo a questo punto potrete iniziare la costruzione della scena progettata.

Non «ingombrate» il palcoscenico di cose inutili e insignificanti. Non è sufficiente che un vaso sia bello per metterlo in scena! Jacques Copeau ha preconizzato il «palcoscenico nudo» e la scena libera secondo le finzioni. Lo faceva per reazione contro gli abusi della tela dipinta e anche per mettere in evidenza che il teatro è INNANZITUTTO l'attore sul palcoscenico.

La scena deve essere «un'allusione» ad un preciso luogo, una suggestione affettiva, uno spazio significativa, il messaggio e i sentimenti dell'opera. Usate compensati anziché tela. Ricordate che il polistirolo influisce moltissimo sull'acustica, rendendo la scena «sorda». Vi conviene provare per tempo.

Le tende sono materiale comodo per certe scenografie, ma impongono uno stile alla rappresentazione; ci pare sia la semplicità. Con molte tende, di colori diversi, si può fare di tutto. I colori più scenografici sono: l'azzurro lino pallido, l'azzurro oltremare, l'ocra rosa, l'ocra scuro, il verde smeraldo, il grigio perla, il nero. Combinandoli, si possono ottenere vari e piacevoli effetti deco-

rativi. Ma può essere assai scenografico anche un unico colore, il nero ad esempio. L'abbiamo visto ultimamente nel «Flauto magico» di Béjart.

Il tendaggio, perché ricada bene e resti teso con le sue pieghe, dovrà essere nella sua estremità appesantito da palline di ferro o piombo.

Una tenda-siparietto, posta a metà o ai due terzi della profondità del palco, vi renderà molti servizi. Vi permetterà, sotto la sua protezione, di cambiare scena durante la recita e di passare da un luogo ad un altro senza interrompere l'azione. In verità il cambio scena può esser fatto anche a vista, dai macchinisti in tuta o in costume base.

Davanti alla tenda siparietto, di colore neutro, potete recitare scene di passaggio. Se disponete di soffitto alto, le tende potranno anche involarsi.

Una tecnica scenografica di effetto è la tenda con stoffe applicate. Su una tenda di fondo tracciate il vostro disegno e, anziché dipingerlo, applicate ritagli di diversi materiali, di stoffe, ad esempio, di colori diversi. Si può realizzare un mare, un bosco, delle montagne, una piazza. In scala più grande, è la ripetizione di quei disegni-collage che i bambini fanno sempre volentieri, realizzando degli autentici piccoli capolavori.

Abbiamo già detto che elemento indispensabile e determinante della scenografia è l'illuminazione. Ne parleremo nella prossima puntata. Ora, prima di proporvi alcuni esercizi illustrativi e qualche lavoro da eseguire, agli scenografi dilettanti diamo dieci consigli pratici, corollario a questi nostri appunti incompleti.

10 consigli per dilettanti-scenografi

1. Definite bene lo spazio scenico che avete a disposizione, e sentitevi a vostro agio in tutte le sue dimensioni.
 2. Fate in modo che la scena (realistica o espressionistica, o astratta o surrealista... tutti termini che meriterebbero un poco di spiegazione) con il suo gioco magico aiuti gli attori ad esprimersi con arte e a rivivere il proprio personaggio nel suo ambiente naturale.
 3. Lo scenografo deve mettersi anche al posto del pubblico, di ogni spettatore: eviterà scene invisibili, scene paravento, scene incomplete. Alle volte può essere suggestivo e significativo mettere spettatori sul palco (l'abbiamo visto nella «Classe morta» di Kantor e in «Equus», versione spagnola). Anche la distribuzione del pubblico, in cerchio, semicerchio, ad angolo... è scenografia.
 4. Studiate la scenografia insieme al regista: dovete scoprire l'idea fondamentale dello spettacolo, individuare i sentimenti, immaginare l'azione drammatica, per poter visualizzare questi tre elementi con mezzi scenografici.
 5. Disegnate la scena in bianco-nero e a colori, e successivamente costruitene il bozzetto-plastico, in carta o legno o stoffa o plastilina o gesso...
 6. Costruite la scena con pannelli componibili, o paravento, monocolori o pluricolorati, di stoffa, carta, compensato, juta...
Unendo tre o quattro o più pezzi si possono combinare ambienti a non finire. Sono molto funzionali per creare interni. Su una facciata applicate una tappezzeria, su un'altra dei quadri, oppure esterni (facciate di case con porte e finestre — o piante, fiori, foglie...).
- Fate pannelli di m. 2-2,50 x 0,70-1,00. Li potrete manovrare senza difficoltà.

7. *Gli esterni possono essere realizzati con elementi architettonici o naturali, tagliati al vivo e posti su fondo neutro o sul cielo. Costruiti in modo che restino in piedi senza ricorrere ai chiodi. Magari forniti di rotelle per facilitarne il trasporto.*

8. *L'uso delle tende potrebbe essere realizzato anche con la costruzione di una struttura di pali o di aste, i cui piani, in parte coperti, in altre scoperti, possono creare giochi vari di porte e finestre, di pieni e vuoti...*

9. *Su campo neutro collocare oggetti-simbolo, emblematici di una situazione, di un'atmosfera, di un ambiente: una grande poltrona-trono, un armadio barocco, una gabbia, un'edicola, una baracca, una ruota, una staccionata, una scala, una figura geometrica...*

10. *Osservate la scenografia che ci offre la natura e l'arte: scomponetela, ingranditela, stilizzatela o arricchitela; osservatela da diverse angolature. E poi ricreatela soffiando dentro la vostra anima... E con l'illuminazione ad hoc farete una scena piena di suggestione.*

ESERCIZI ILLUSTRATIVI

1. La gelosia di Barbouille, di Molière.

Abbiamo ricostruito molto liberamente il palco dei commedianti girovaghi dell'epoca di Molière.

A sinistra: la pedana dei suonatori. A destra: il carro, staccato, che aveva trasportato i commedianti attornati dal corteo dei suonatori, dei valletti e vallette... Due grandi fari illuminavano la scena.

2. Il Flauto magico di Béjart.

Palcoscenico del Lirico di Milano, leggermente inclinato. Sul pavimento una stella a cinque punte. Fondale nero che in alcuni momenti scopriva un disco solare enorme, rosso fuoco. Un piano rialzato. Due scale, spostabili, che portavano al piano inclinato.

3. Fine di partita di Beckett.

La scena, di Umberto Bertacca, riproduceva l'intelaiatura di un globo, e in questo globo è ricavato il rettangolo nero con due finestrelle alte, simmetriche, a forma di oblò, nel muro di fondo: una che guarda sulla terra, l'altra sul mare (invisibili). Una porta di lato. Una grande poltrona a rotelle. Una scala a pergola. Due bidoni della spazzatura, a rotelle.

4. Le foto-inserito.

Altri esercizi esplicativi li potete vedere in fotografia o disegnati, nell'inserito. Li troverete certamente più evidenti e suggestivi di qualsiasi nostra spiegazione verbale. (Vedi foto-inserito a pag. 48).

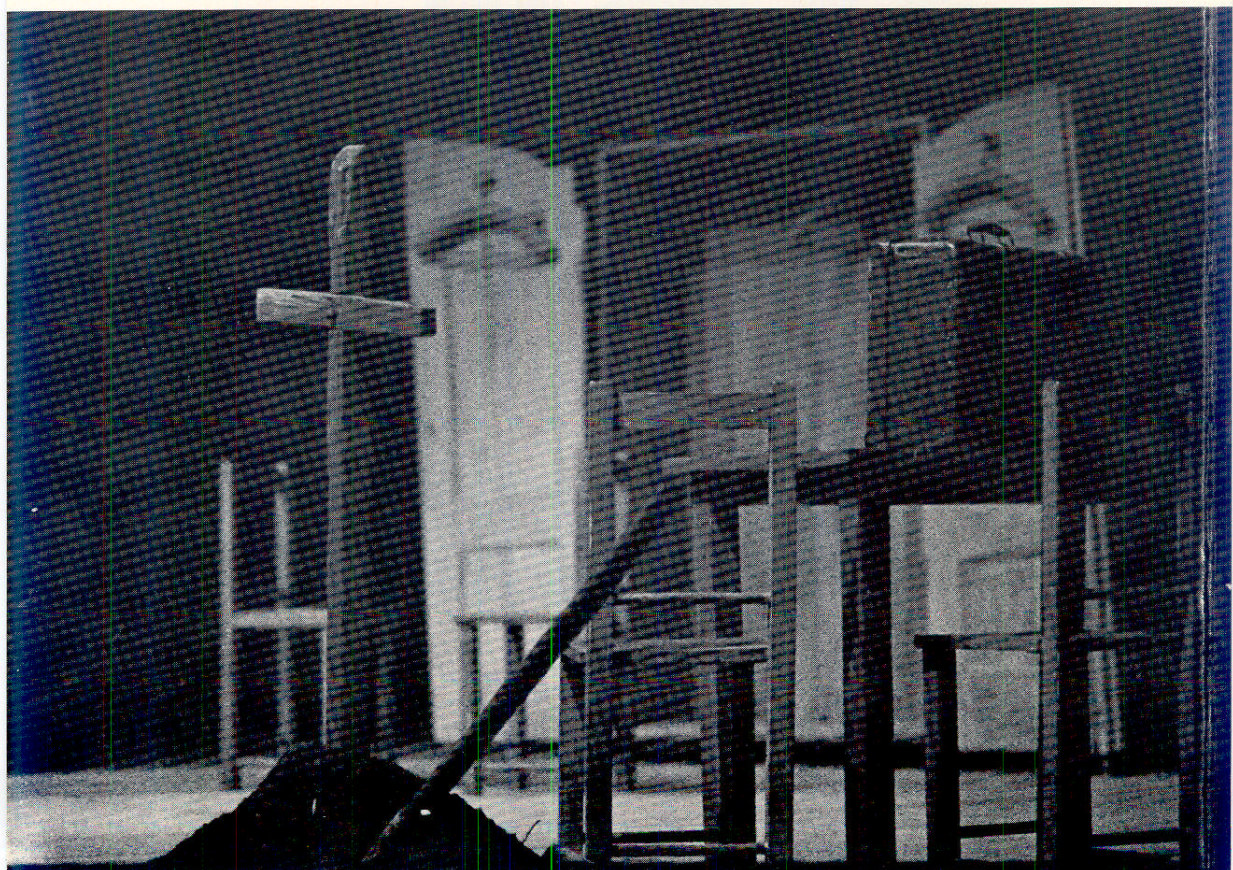
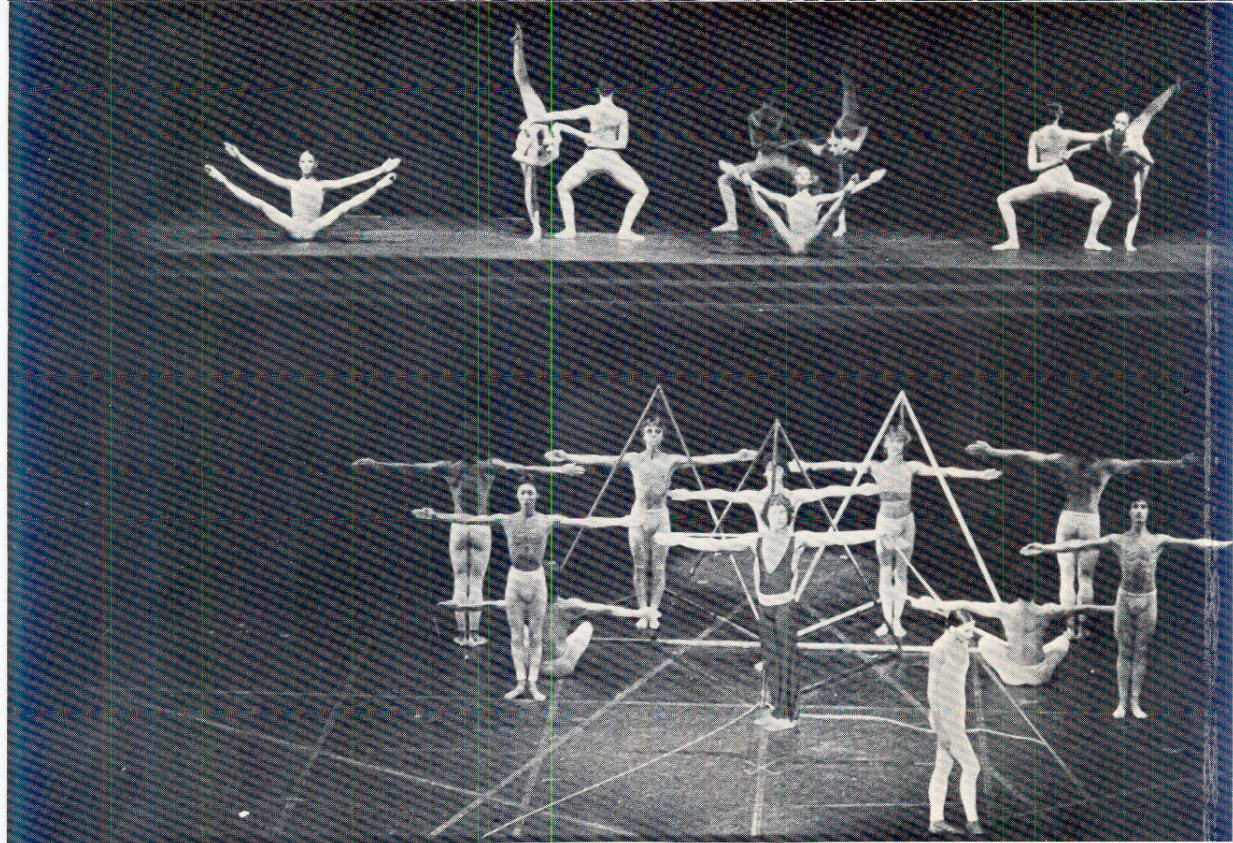
PROPOSTE DI LAVORO

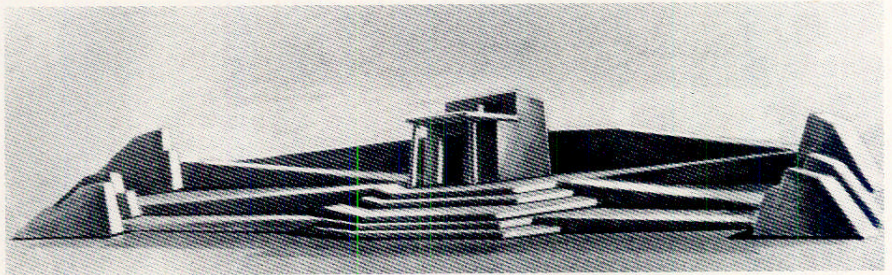
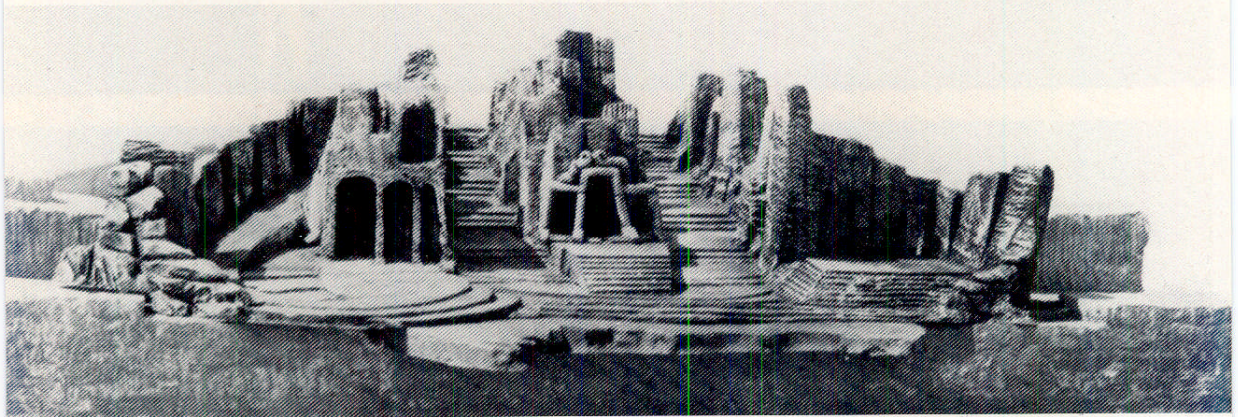
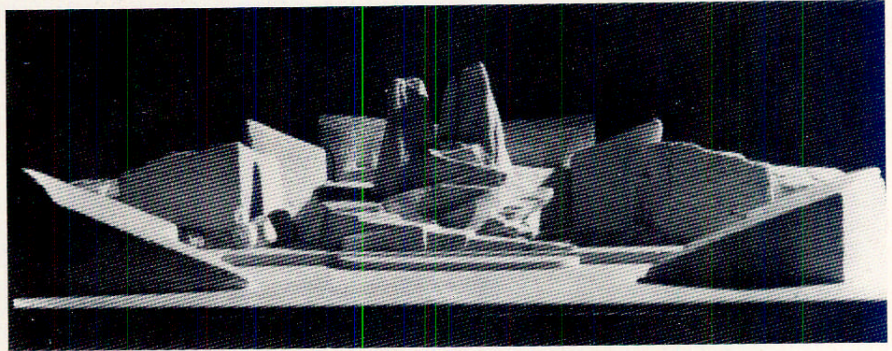
1. Disegnate qualche scenografia che avete visto andando a teatro oppure al cinema o, anche, alla televisione.

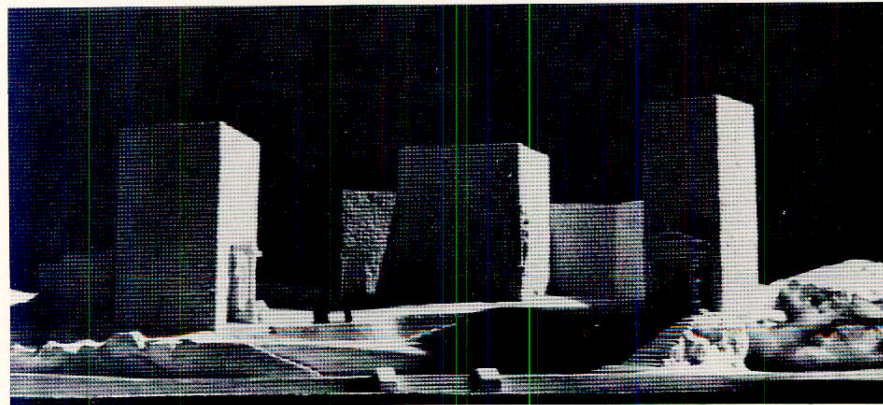
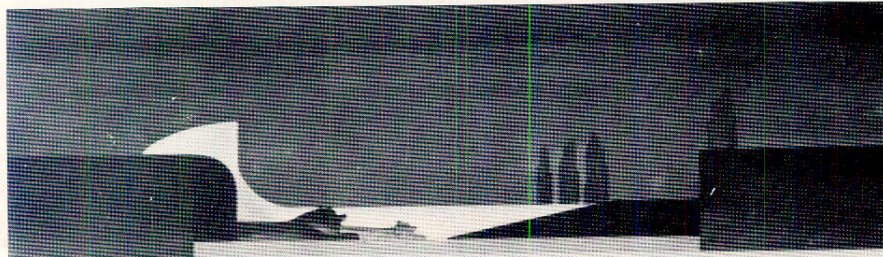
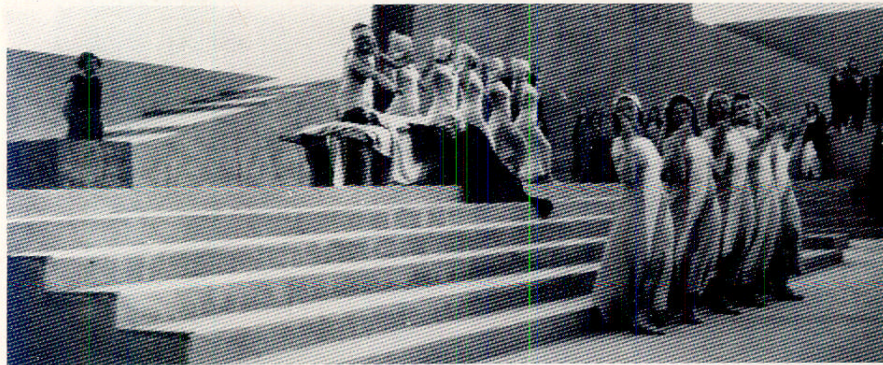
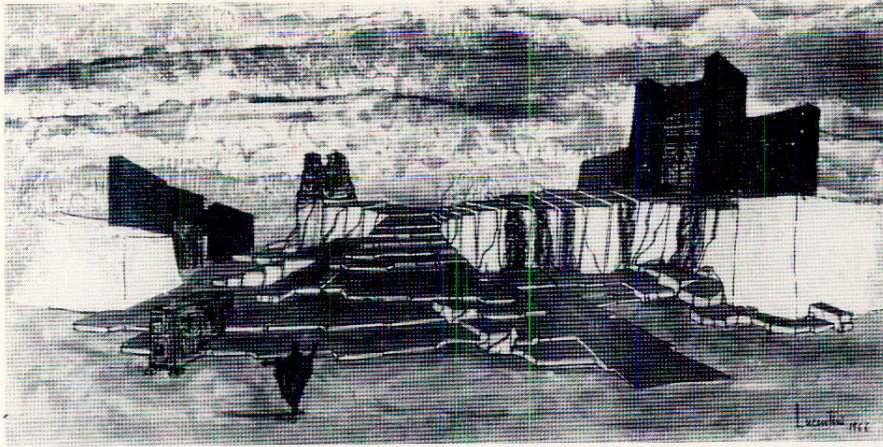
2. Studiate la scenografia di un'opera teatrale, semplice il più possibile. Ad esempio: «Atto senza parole» e «Giorni felici» di Beckett.
3. Provate a «visualizzare» la scenografia proposta nella rivista «CIAK! LA FESTA E' COMINCIATA» pubblicata in questo numero della rivista.
4. Ricostruite il plastico di una delle scene riprodotte nell'insero fotografico.

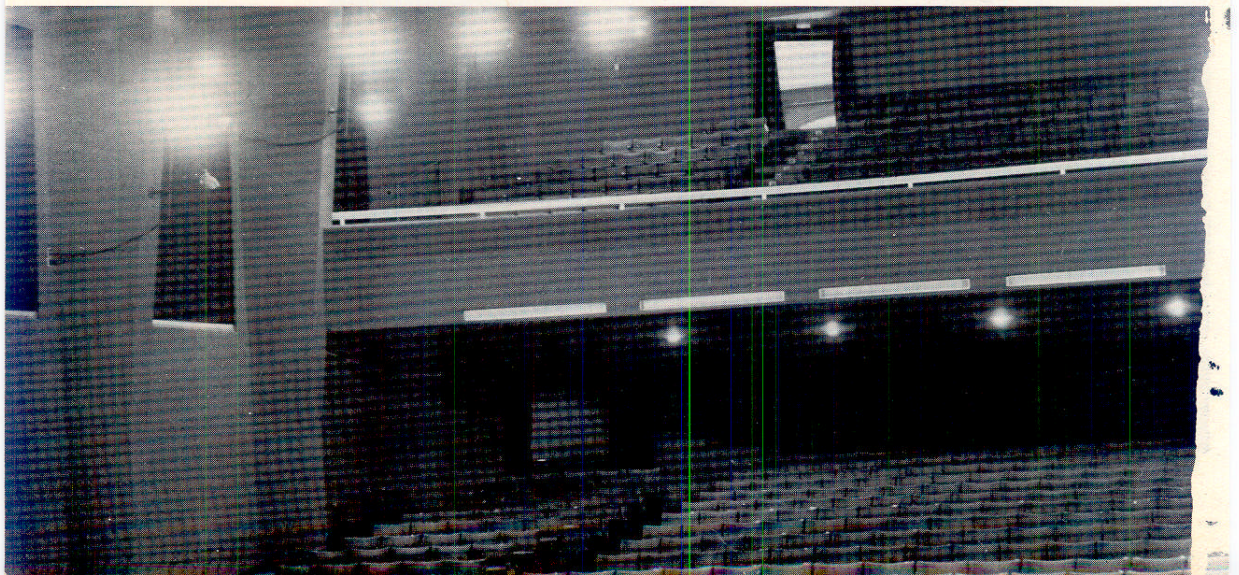
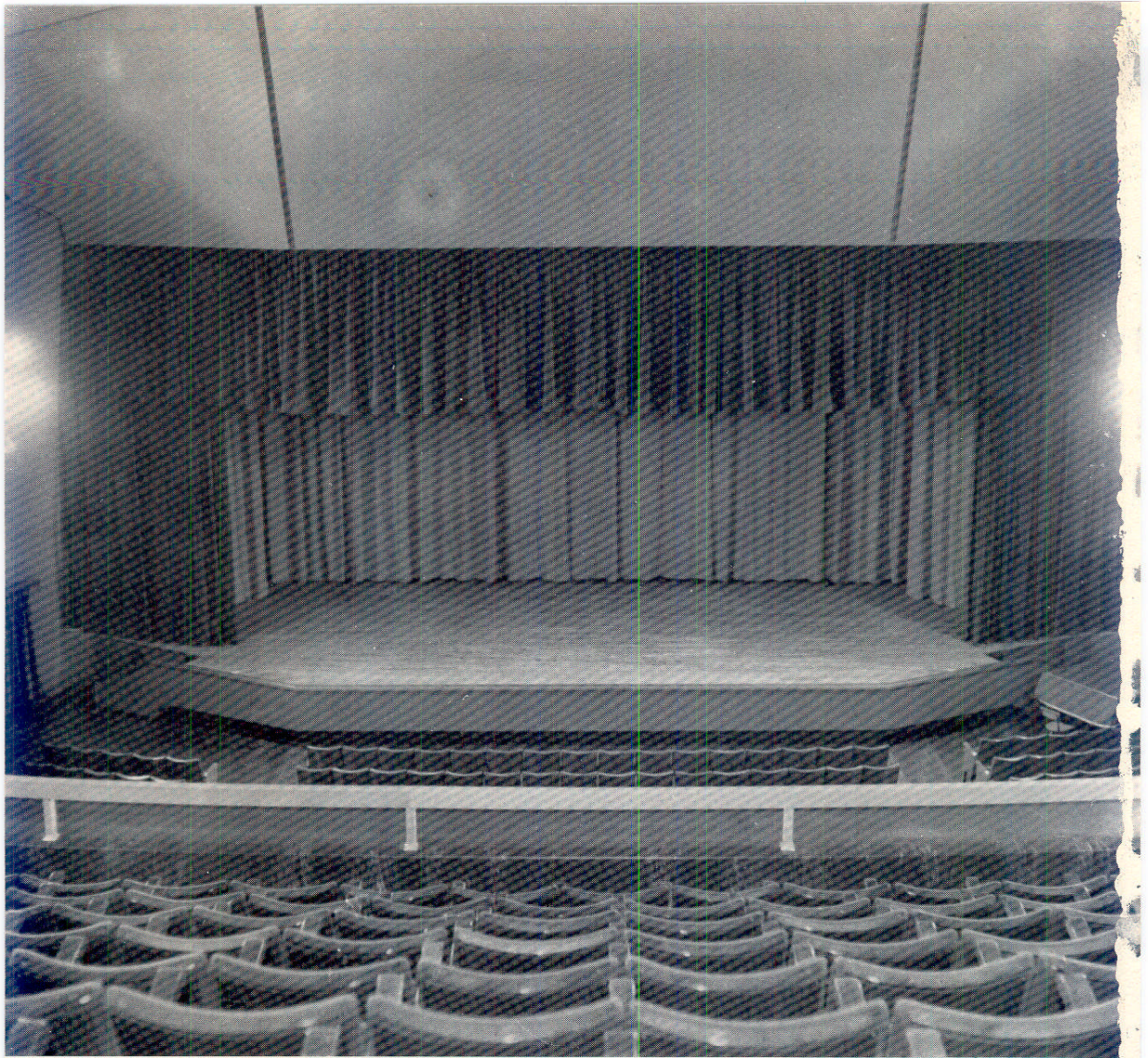
FOTO-INSERTO

1. **IL FLAUTO MAGICO, di Amedeus Mozart**
nella versione di Maurice Béjart, in scena al Lirico di Milano. (Pag. 47).
 2. **WIELOPOLE-WIELOPOLE, di Tadeus Kantor**
rappresentato al CRT di Milano. Teatro Poliziano.
 3. **LE NUVOLE, di Aristofane**
Scena di Duilio Cambellotti, Teatro di Siracusa (1927).
 4. **PROMETEO INCATENATO, di Eschilo**
Scena di Mario Chiari, Teatro di Siracusa (1954).
 5. **ERACLE, di Euripide**
Scena di Mischa Scandella, Teatro di Siracusa (1964).
 6. **ELETTRA, di Euripide**
Scena di Emanuele Luzzati, Teatro di Siracusa (1968).
 7. **ANTIGONE, di Sofocle**
Scena di Lucio Cucentini, Teatro di Siracusa (1966).
 8. **ECUBA, di Euripide**
Scena di Pietro Aschieri, Teatro di Siracusa (1939).
 9. **LE TRANCHINIE, di Sofocle**
Scena di Duilio Cambellotti, Teatro di Siracusa (1933).
 10. **LE BACCANTI, di Euripide**
Scena di Veniero Colasanti, Teatro di Siracusa (1948).
 - 11-12. **AUDITORIUM «DON BOSCO» di Milano**
Presso questo nuovo Centro ha sede la Redazione di Espressione Giovani. (Servizio a pag. 36).
-











CHE LA FESTA COMINCI

Il cinema dello spettatore "muto" è in crisi. Nasce il pubblico "sonoro" e un modo più giovane di assistere ai films: partecipando.

Federico Bianchessi Taccioli

1. L'arte senza rumore

«Silenzio!» grida il regista prima del fatidico «si gira».

«Silenzio!» sbotta lo spettatore infastidito dalle chiacchiere e dai risolini con cui un gruppo di ragazzi segue la proiezione del film. Silenzio: al cinema, come nel titolo di Clair, è ancora «d'oro». Come ai concerti di Chopin e ai funerali, come in chiesa. Anzi, di più, perché nei riti sacri il pubblico può-deve parlare, dire qualcosa, a volte addirittura cantare: al cinema no. I film sono diventati sonori da più di cinquant'anni, il pubblico è rimasto muto.

Critici e intellettuali si sono tanto affannati a convincerci che il cinema è arte, e alla fine ci siamo persuasi. E dal momento che per noi l'arte si accompagna all'adorazione estatica (spesso poco estetica) avvolta dal manto nobile del silenzio, anche il cinema l'abbiamo protetto da quella contaminazione plebea che è il rumore. Sovrapporre la propria voce a quella della colonna sonora, dicono i puristi della cinefilia, è come fare uno sgorbio su un quadro. E' mancare di rispetto all'arte, è quasi vandalismo. Beh, è giusto: l'arte ha il diritto di esprimersi e manifestarsi esattamente come voleva il suo autore. E se il suo autore voleva il pubblico zitto, parlare significa fargli torto. E' però anche vero che non da ieri molte avanguardie hanno scoperto la partecipazione del pubblico alla creazione dell'opera: il «rumore», l'improvvisazione, l'intervento estemporaneo dello spettatore, sono diven-

tati elementi comuni a molte arti, dalla musica a quelle figurative, e specialmente nel teatro (si pensi, per fare l'esempio più noto, al Living). Il cinema, invece, niente: è oggi una delle poche tecniche espressive ancora chiuse al «rumore» del suo pubblico. L'unica risposta concessa è quella dell'acquisto (o meno) del biglietto e il conseguente indice degli incassi.

La partecipazione creativa si riduce al consumo, magari movimentato, in occasione di qualche «prima» di grande richiamo. Perché?

La risposta è semplice: perché il cinema è la tecnica del rumore per eccellenza e non può tollerarne altri. Questione di concorrenza, in un certo senso. Il «rumore» prodotto da chi assiste a uno spettacolo diventa un altro spettacolo, manifesta la presenza di un gruppo che cerca di utilizzare lo spazio creativo per costruire una propria personale esperienza festosa. Il rumore esprime una festa, cioè uno spettacolo sociale in cui il pubblico coincide con gli attori. Il cinema ha creato invece la propria potenza industriale sulla rigida separazione dei ruoli, dei soggetti e degli oggetti. Edgar Morin ha parlato di industria della festa: il cinema ha espropriato le feste popolari dei loro ingredienti più tipici, facendoli propri e riducendoli a standard commerciabili in tutto il mondo. Trascritta tipograficamente carattere per carattere (i fotogrammi), fatta da professionisti, moltiplicata all'infinito sempre uguale come le scatole delle zuppe Campbell, la festa è diventata «cinema».

Il principio della divisione del lavoro è stato rigidamente applicato: ci sono gli eserciti professionali e le feste a 35 millimetri. Più economiche al consumo di qualsiasi sagra di paese, più redditizie, meno imprevedibili, meno scomode, capaci di piacere insieme al siciliano di Corleone e all'austriaco di Toowoomba. Il repertorio antichissimo e universale di ogni calendimaggio, dal più sacro al più pagano, ha fornito tutti gli ingredienti fondamentali, divisi scrupolosamente in quelli che chiamiamo «generi cinematografici»: il ballo (ci pensa Fred Astaire), la musica (c'è solo l'imbarazzo della scelta), la gara di forza (chi ci prova contro l'Impero? Qualcuno sfida Bruce Lee?), il numero mozzafiato (ce la farà Roger Moore?), il tunnel degli orrori (un lupo mannaro, signori!), il palo della cucina (chi arriva lassù a predare l'arca perduta?), l'attrazione sensazionale (un autentico King Kong, venghino!). Per non parlare dell'eros (un'avventura con Emanuelle?). Quale carnevale, quale fiera può offrire tanto? Una sola cosa è chiesta in cambio: starsene buoni buoni in poltrona a guardare, la bocca occupata dalle noccioline (l'unico elemento passato direttamente dalla festa al cinema senza metamorfosi e «alienazioni»). In silenzio.

2. Il cinema da baraccone

Il cinema del pubblico muto è forse la «festa» per eccellenza di un'epoca in cui piccole élite fanno e grandi masse guardano e comprano. Ma è colpa del cinema in quanto tale? Non può essere in un altro modo? La verità è che c'è più libertà nella fantasia umana di quanto i pessimisti vogliono far credere. S'è scoperto che i «persuasori occulti» persuadono meno di quanto pensassero e che la gente sa avere le proprie opinioni. Così è per i mass-media: non sono moloch, si lasciano addomesticare. Il cinema non è il killer della festa perché così l'ha voluto la ditta Lumière, anzi. Le sue stesse origini sono intrecciate con i baracconi delle fiere, dove comparve come una delle attrazioni: il cinescopio di Edison debuttò alla fiera di Chicago nel 1893, Gaumont dava i primi film nel proprio circo, e, tra i padiglioni della fiera di Milano, negli stessi anni, Italo Pacchioni faceva nascere il cinema italiano.

Per molto tempo, del resto, la gente è andata al cinema come a una festa, non come ad un luogo di rispettoso silenzio. Il film

stesso era in genere solo un momento di una festa più ampia, in genere la domenica, da vivere con la famiglia, i bambini, il vestito buono, in un'atmosfera elettrizzante. Poi sono subentrate le buone maniere, l'abitudine, il silenzio. Anche nei cinema popolari i commenti ad alta voce sono sempre meno tollerati.

Soltanto i bambini hanno conservato un approccio festoso al cinema: la partecipazione alle vicende di un cartoon di Disney ha saputo sfruttare abilmente questa carica di «gioco» del cinema, facendone il ponte verso le città dei divertimenti, sogno di milioni di bambini del mondo. Il loro grande successo è dovuto proprio al fascino che esercita l'idea di poter entrare alla pari, da attori quindi, nel mondo del film, incontrando i personaggi e giocando negli scenari delle favole viste sullo schermo. E' la festa, nel suo senso più completo: mezzo per riconoscersi come gruppo (i bambini) e per rendere reali i propri desideri (il mondo delle favole) attraverso un rito mimetico (il film e il viaggio a Disneyland). Facendo «rumore», il proprio «rumore».

Ma ci sono altri «rumori di festa» che si possono ascoltare al cinema. E' noto, ne parla anche Marshall McLuhan, che il pubblico africano partecipa alle proiezioni dei film come da noi i tifosi alle partite di calcio. Il concetto di «silenzio» e di «aura» dell'opera d'arte è del tutto estraneo a quelle culture, che si basano invece sul coinvolgimento di tutto il gruppo in un'esperienza concreta, intensa, diretta. La festa, cioè. La festa tribale, fatta di azioni, metafora, di canti, maschere e simboli che rappresentano la struttura della società e della natura e il ruolo di ciascun individuo in essa, dove si vivono nell'ebbrezza di tutti i sensi le esperienze tipiche della comunità, secondo regole che ne propiziano il successo nella realtà e sconfiggono le forze avverse. Analogamente viene vissuto il cinema, in modo antitetico rispetto al nostro, condizionato da una cultura dell'inibizione. Il cinema è una festa liofilizzata, cosa ne viene fuori dipende anche dal liquido usato per scioglierla: gli africani sfondano metaforicamente lo schermo per farne lo spazio del villaggio, lo spazio dove si danza, si canta, si grida.

3. Il totem

L'unico rumore gradito dal cinema tradizionale è quello che esso stesso crea attorno

alle proprie istituzioni e ai propri prodotti. Anche il cinema ha le sue feste rituali e totemiche, non meno dei Pigmei e dei Bororo, solo molto molto più rumorose. Il chiasso varca gli oceani. Non si chiamano, banalmente, «feste» ma «festival». Il loro spazio scenico è quello dei luoghi santi del turismo internazionale (altro tipo di festa sottovuoto) e su di esso si svolgono tutte le classiche manifestazioni delle fiere.

C'è il più forte, il più bello, il più ricco, il più elegante, il più strano, il più audace, il più fortunato. C'è abbondanza di libagioni e di contorni «piccanti». E c'è il torneo rituale, la gara simbolica che vede gli uni cadere e gli altri trionfare secondo un tipico schema vita/morte, simboleggiante l'eternità del gruppo, ben noto agli etnologi. Chi vince, riceve le immagini del totem: animali, in genere, come nella maggior parte delle tribù (orsi, leoni, sirene, pavoni, colombe), o vegetali o idoletti un po' fallici (palme, Oscar).

Il rumore della festa è amplificato dai tam-tam dei mass-media e sostenuto per dodici mesi l'anno con opportuni accorgimenti.

Un enorme frastuono, ma sempre e solo «intorno» al cinema: dentro, il silenzio. Il pubblico non ha diritto alle sue feste, può solo bearsi di quelle altrui.

Non che il cinema non si sia accorto di quanto agli spettatori, specialmente ai giovani, piaccia sentirsi coinvolti nella grande festa dei mass-media.

Se n'è accorto e ha risposto su due linee opposte.

La prima è stata quella di portare il «rumore» del pubblico sullo schermo. L'esempio più tipico è quello di «Woodstock».

Una festa tipica dei nostri tempi, «totemica» per larga parte della gioventù del mondo: il concerto rock. Il cinema lo ha scoperto, inscatolato e venduto. Ha inscatolato anche quello che nel concerto era il pubblico, con tutto il suo «rumore», e ne ha fatto il proprio spettacolo, il proprio attore. Lo stesso si è visto nei molti film sui cantanti più famosi, come Elvis Presley. Il pubblico e il suo «rumore» sono stati riproposti a quello stesso pubblico, nel cinema, quasi a specchio. La falsificazione però si rivela nel tipo di approccio richiesto, tradizionale, «muto» quindi. Il pubblico deve guardare se stesso quando fa rumore ma stando in silenzio: è come se, nel passaggio dalla realtà al film, avesse perduto la voce. Anzi, è proprio quello che succede. Da qui nasce anche il

senso di delusione lasciato da tutti questi film.

L'altra risposta al bisogno di «partecipare» è stata quella di spostarne il desiderio verso altri luoghi dove esso può/deve, secondo le regole stabilite dal sistema integrato dei mass-media, essere sfogato: le discoteche. E' stato il caso della «Febbre del sabato sera»: ha fornito alle discoteche i due materiali indispensabili, le musiche e gli aspiranti Travolta. La festa è stata creata così artificialmente e astrattamente nel silenzio del cinema e fatta esplodere poi altrove, dove l'ordine non rischia di essere compromesso.

In entrambi i casi, il cinema funziona sempre da filtro del «rumore» e della «festa», da cassa di risonanza e da pubblicità, mai da luogo e occasione di partecipazione.

4. Duello con lo schermo

Ma qualcosa succede. Qualcosa è successo. Non gli si è prestata molta attenzione, ma è segno di un nuovo modo di mettersi davanti allo schermo. Non più per fare da bersaglio, ma per diventare protagonisti. O, almeno, concorrenti del film. Per la prima volta, un film ha avuto un clamoroso successo come fatto centrale di una festa. Per la prima volta, il pubblico è diventato «attore» e «coro» di un film. Ciò senza che ci fosse l'intenzione dei suoi autori. Si tratta del «Rocky Horror Picture Show»: gli spettatori assistono anticipando in coro le battute, salendo sul palco davanti allo schermo a mimare i personaggi, lasciandosi bagnare da getti d'acqua quando nel film piove.

Il fenomeno è entrato a sua volta nel cinema, in una scena di «Saranno famosi».

In Inghilterra, il film è diventato una specie di «manifesto» del movimento punk, si sono formati club di appassionati fedeli a tutte le repliche del film, continuate ininterrottamente per moltissimo tempo. Anche a Milano è stato riproposto l'esperimento, con l'acqua e tutto, e il «Rocky Horror» è rimasto in cartellone allo stesso cinema per parecchi mesi. «Demenziale»: così è stato definito il film (il termine ha già dato origine a un genere ufficiale) e in genere il fenomeno punk. Ma, si sa, le feste degli altri sembrano sempre cose da pazzi. Solo le nostre feste sono «razionali».

Può restare un caso isolato, legato a un gruppo particolare di giovani come i punk,

ma può anche innescare un metodo nuovo. La cultura della festa, o dell'«effimero» come è di moda dire, ha ormai assunto la dimensione di una risposta di massa al «silenzio» imposto dai mass-media, all'immobilità e al buio che ne accompagnano l'uso, alla solitudine che presuppongono. Gli stessi mass-media corrono ai ripari: prima è stata la radio ad abbinarsi al telefono per fare entrare di persona l'ascoltatore in trasmissione, poi la televisione; già ci sono esperimenti di linee di tv via cavo che permettono allo spettatore di rispondere immediatamente, con il telecomando, alle domande rivoltegli, e presto entreranno in funzione i sistemi di teletex. I giornali lasciano più spazio ai lettori, fino al cento per cento di Secondamano.

Il cinema sta ancora cercando una via nuova, mentre incombe la minaccia delle videocassette e dei videodischi e delle tv a grande schermo. La soluzione è ancora e solo lì: nel far partecipare il pubblico alla «festa» del cinema. Finora, l'unica trovata è stata quella — banale e consumistica — dei «gadget» legati al lancio di un kolossal: giocattoli, pupazzi, magliette, pettinature,

mode, fumetti, che permettono di «rifare il film» a casa propria e a modo proprio. Molto più interessante è la «recita» del «Rocky Horror Picture Show», quella che più si avvicina all'ideale di una festa cinematografica.

Un nuovo gioco, da baraccone americano di oggi, consiste in uno schermo verticale su cui è proiettato il film di uno sceriffo (reale, non disegnato) che avanza — a grandezza naturale — da una strada di un villaggio western, le mani allargate sui fianchi, pronto ad afferrare la pistola. All'improvviso, lo sceriffo porta la mano alla fondina. In quel momento, la stella diventa un cerchio bianco: chi gioca ha pochi attimi per centrare con il raggio della sua pistola quel punto. Se colpisce giusto, lo sceriffo fa una smorfia, cade e muore. Se no, è lui a fare fuoco e a dichiarare senz'altro morto lo spettatore-giocatore. Non è solo la versione aggiornata del vecchio orso del tirasegno, può diventare il simbolo, forse l'antenato, di un cinema un po' meno arte ma in compenso più gioco e più festa per un pubblico che avrà anche lui le sue cartucce da sparare.



RECENSIONI

“REDS”

di Warren Beatty

“Bisogna essere un po' ribelli per essere artisti”.

Al posto giusto, al momento giusto!

Alla voce di John Reed (Portland, Oregon 1887 - Mosca 1920) l'Enciclopedia Europea della Garzanti dedica circa 1300 battute e così conclude «... La grande popolarità della sua opera e l'intransigenza della sua milizia rivoluzionaria fecero di Reed il modello per un'intera generazione di intellettuali di sinistra statunitensi». E il mo-

dello continua a valere, a quanto pare, se Warren Beatty ha impegnato un capitale di circa 40 milioni di dollari per realizzare il suo **Reds**, «vita, morte e miracoli» (giornalistici e romantici) dello scrittore americano.

Incarnazione del reporter del grande evento (il motto «al posto giusto al momento giusto» viene riesumato nel corso del film, se per caso qualcuno non l'avesse riportato

alla memoria da solo), Reed fu in Messico nel '14 con Villa e Zapata (*Messico insorto*), seguì le vicende belliche in Europa durante il primo conflitto mondiale (*La guerra in Europa orientale* 1916) e, avvenimento fondamentale, prese parte in prima persona alla rivoluzione d'ottobre (*I dieci giorni che sconvolsero il mondo* 1919).

Interpretato dallo stesso Beatty, che gli dona una generosa prestanza fisica ed un accorato spessore umano, il John Reed di *Reds* vive la sua vita giornalistica e culturale con la medesima passione dei propri affetti personali. E il suo legame con Louise Bryant (Diane Keaton) si infervora non solo nelle dotte disquisizioni col loro giro d'amicizie (da Emma Goldman ad Eugene O'Neil) ma pure nella quotidianità di un «matrimonio» ora infantilmente romantico (quei candidi mazzi di gigli...) ora brusco ed aggressivo, per le continue interferenze nel privato della professionalità di entrambi (il giornalismo infecondo di lei, quello acclamato ed estraniante di John): risuona spesso, tra le frasi gentili e le promesse d'amore, la battuta laconica di Louise, ammirata ma triste, «il tuo taxi ti aspetta»...

Conosciuti in un'«intervista notturna con caffè», Reed-Bryant diventano una coppia focale nel Greenwich Village dei primi del Novecento, delineato ormai come «centro americano del dissenso». John, cronista partecipe delle lotte sindacali nel New Jersey, litiga col direttore del *New Yorker* (un calibrato Gene Hackman) per alcuni tagli di mediazione politica («E' la verità» geme, per bocca di Reed, la tradizione libertaria della stampa americana, mentre fuori dai vetri cade una fitta pioggia dal plumbeo monito) e la tensione si trasporta in una crisi di coppia. Poi a Provincetown, tra il mare, la spiaggia e le recite teatrali con gli amici, torna l'armonia; ma una nuova «uscita» di lavoro di John vede Louise flirtare con Eugene O'Neil (Jack Nicholson, sempre bravo ma pure schiavo delle proprie smorfie)...

E' una vita altalenante ma appassionata («tu ami te stesso, con me fotti» gli rinfaccia Louise), con un amore moderno ed «avanguardista» (coppia aperta e superiore alla gelosia, almeno teoricamente) ed al contempo languido, tenero come il più classico dei grandi romanzi ottocenteschi.

Arrivano a lasciarsi (lei è in Francia per una fallimentare serie di servizi da Parigi) ma si ritrovano infine sul treno per Pietrogrado ed ogni esperienza passata, d'amore e di lavoro, si rivela solo il preludio per la

grande avventura bolscevica: magicamente legati nel cuore e nello spirito, i coniugi Reed si entusiasmano al canto dell'Internazionale, vedono la ristrutturazione rivoluzionaria dell'«architetto» Lenin invadere le sale del Palazzo d'inverno, assistono partecipi e prendono appunti.

Rientrati in America, John Reed pubblica il celeberrimo reportage, poi si butta a capofitto nella politica e, nonostante i consigli di Louise («sei un artista, non andare, non fuggire da quello che fai meglio»), torna in Russia per ricevere dal Comintern il riconoscimento del Partito Comunista Operario d'America. Viene accolto a braccia aperte, senza però venire compreso nelle sue richieste né aiutato poi a far ritorno in patria ai propri legami personali («Tu hai già un posto sul treno della rivoluzione» taglia corto Zinoviev). E' arrestato dalla polizia finlandese mentre cerca di varcare i confini e resta a lungo nelle loro carceri; libero, ma bloccato ormai in Russia, va a fare comizi nelle regioni del Mar Caspio.

Quando è di nuovo a Mosca, trova ad aspettarlo Louise che tra incredibili peripezie è riuscita a raggiungerlo, ma è un abbraccio solo intenso e momentaneo: colpito dal tifo, John passa gli ultimi giorni in ospedale. Morirà nel 1920, a soli 33 anni, e sarà sepolto, unico americano della storia, dentro le mura del Cremlino.

Al pianto di Louise (una grande Keaton capace di rendere con credibilità e sentimento tutte le sfaccettature di questa complessa figura femminile) si sovrappongono gli ultimi stralci delle interviste-commento di cui Beatty ha disseminato questa sua opera-seconda (la prima è *Il paradiso può attendere* del 1978).

Sono giudizi sempre molto personali (la testimonianza sono di personaggi reali, più o meno noti — c'è pure lo scrittore Henry Miller), talvolta futili, ma che danno all'insieme una precisione storica, un gusto più nostalgico che decadente (nonostante le rughe e la canizie); spesso impietosi verso la Bryant, in pieno accordo commemorativo invece per Reed, che fin dall'inizio viene definito «una brava persona, uno che lottava per i suoi principi».

Un buon film

E come John Reed era «una brava persona» così *Reds* è «un buon film» della tradizione hollywoodiana, «un'americanata»

con alcuni difetti ma anche tutti i pregi del termine. Beatty guarda ad un personaggio, o meglio ad una coppia di personaggi, e da questa e su questa ricama un affascinante intarsio di quadri fotografici, di ricostruzioni storiche, di commenti appassionati, sociali ed umani oltre che politici.

Pacifista convinto, trasportato nel vivo di eventi di sangue e di violenza dalla propria foga partecipativa (di ideali e di reportage) Reed-Beatty esordisce nel film pronunciando una parola emblematica, «profitti», che fa da perno non solo della cruda analisi politica sviscerata dal personaggio storico (riferendosi alle motivazioni di fondo del primo conflitto mondiale), ma pure della rischiosa operazione commerciale di un film lussureggiante nelle ricerche cromatiche (con Vittorio Storaro agguerritissimo per organizzare secondo il suo progetto — nei laboratori della Technicolor di Roma — lo sviluppo dei «giornalieri» e la stampa delle copie definitive) e prolisso nei 196 minuti di una composizione di episodi sentimentali, intellettuali e politici che vengono esaltati stilisticamente e contemporaneamente annessi (nella comprensione narrativa) da un montaggio ricercato ed incalzante che talvolta parla compiutamente per ellissi, ma che in altri casi sembra «saltare» le concatenazioni logiche per non saper esprimere «il cosa e il come».

Ne esce in ogni caso un pastello di originale analisi socioculturale e di insolita iconografia sentimentale: il John Reed di Beatty si rifà certo a *J.R. rivoluzionario romantico* di Rosenstone, ma è altresì parente stretto, cinematograficamente parlando, degli «eroi western» di Richard Brooks (*I professionisti* 1966) per i quali l'«afoso» itinerario fisico e morale si riassume «nella folgorante metafora della rivoluzione come grande amore, come causa sacra, come dea che a poco a poco si rivela una prostituta lontana da ogni idea di purezza e di perfezione, ma senza la quale ci si sente perduti» (Il Western, A.V. / Feltrinelli 73).

Per essere artisti

Eccessivo nella magniloquenza ma certo non pretenziosamente «militante», *Reds* è insomma «sfacciato» solo nel titolo: quel «rossi», nell'ottica umanitaria di Beatty, vuol dire più propriamente «passionali».

E questo riferimento non solamente alla coppia Reed ma a molta della sinistra americana, culturalmente critica verso il sovietismo burocrate (come rimprovera Emma Goldman - Maureen Stapleton, oscar come miglior attrice non protagonista) ed inquisitore («la mia idea del comunismo non è quella del continuo sterminio dei dissidenti politici» prorompe Reed in Russia); talvolta dubbiosa (è Nicholson-O'Neil che ironizza «questi ti offrono una nuova versione del cattolicesimo irlandese»), spesso perdente non solo per colpevole superficialità («l'unico sogno del lavoratore americano è di aver abbastanza soldi per non lavorare») ma pure per poetico spirito sacrificale (come ha sottolineato Edgard L. Doctorow, l'autore di *Ragime* e de *Il lago delle strolaghe*, nell'intervista fattagli da Beniamino Placido — La Repubblica 2.3.82).

Nel romanzo umano di John Reed c'è l'amore che scopre e cementa gli ideali, e rasserena gli animi, c'è l'idea fervida e contestatrice dell'arte («bisogna essere un po' ribelli per essere artisti»), c'è la passione che gorgoglia sotto l'epicità della storia ed accende l'impegno, e c'è soprattutto l'essenza del mito americano, individualista e romantico: Beatty-attore grida in faccia a Zinoviev «se sopprimi l'unicità sopprimi il dissenso», il Beatty-regista ha voluto chiarire fin dai primi giorni di produzione, il senso del suo lavoro: «c'è stato un momento in cui l'ottimismo americano dell'Ottocento è uscito dalle frontiere e ha guardato al mondo. Accadde intorno alla prima guerra mondiale, e John Reed ne fu uno dei protagonisti...».

Ezio Leoni



UNA FESTA, UN FILM

**Un'occasione, un incontro e ...
Festa, vacanza, tempo-libero
Anziani, anzichè ...**

UN'OCCASIONE, UN'INCONTRO E...

UN GIORNO A NEW YORK

di Stanley Donen e Gene Kelly, Usa, MGM 1949.

La grande sagra del villaggio hollywoodiano: il musical. Tre marinai in licenza e una sarabanda straordinaria.

PRANZO DI NOZZE

di Richard Brooks, Usa, 1956.

Un'altra variazione sul tema. Questa volta, però, il consumismo delle feste è l'occasione per scavare nelle ambizioni e nei sogni di una famiglia di modeste condizioni.

LA FESTA E GLI INVITATI

di Jan Nemeč, Cecoslovacchia, 1966, distribuzione Cekoslovensky Film.

Graffiante apologo sulla viltà di certi commensali alla tavola di certi presunti potenti (e sicuri prepotenti). Un fiore in anticipo della fu primavera di Praga.

WEEK-END

di Jean-Luc Godard, Francia-Italia, 1967.

Un week-end di paura, tutt'altro che tranquillo, tra gli orrori della cosiddetta civiltà, dissacrata con la furia selvaggia di un grande visionario.

HOLLYWOOD PARTY

di Blake Edwards, Usa, 1968.

Un raffinatissimo Peter Sellers trasforma a poco a poco e senza volere una tranquilla serata snob tra pseudointellettuali in un colossale caos prerivoluzionario.

FESTA PER IL COMPLEANNO DEL CARO AMICO HAROLD

di William Friedkin, Usa, 1970.

Vivace e brillante commedia che anticipa di una decina d'anni la scoperta, fuori dalla farsa, del «viziato».

NON SI UCCIDONO COSI' ANCHE I CAVALLI?

di Sidney Pollack, Usa, 1970.

Una gara di ballo nel periodo della depressione. Un rito, un esorcismo, ma dietro la festa c'è la tragedia.

L'INVITO

di Claude Goretta, Svizzera, 1973.

Per un giorno, per le poche ore di una festa, le regole di tutti i giorni sembrano dover finalmente lasciare spazio alla sincerità e all'amicizia. Poi, però, tutto ritorna al suo posto e l'incanto si spezza.

IL GIORNO DELL'ASSUNTA

di Nino Russo, Italia, 1977, distr. Italo-
leggio.

Piccola odissea nel ferragosto romano di

un regista e un professore divisi tra memorie del passato, nostalgie napoletane e tran-tran quotidiano.

UN MATRIMONIO

di Robert Altman, Usa, 1978, distr. 20th Century Fox.

Ma che cosa è il matrimonio? Una festa o una carnevalata? Satira all'acido solforico dei miti americani.

FESTA, VACANZA, TEMPO-LIBERO

Anche al cinema qualche volta si va in vacanza.

Ma non è sempre una esperienza positiva. Anzi. Mai come in vacanza emerge il senso del limite della vita.

La morte e il vuoto riprendono prepotentemente a bussare durante il tempo del riposo, vengono a galla mille storture e pazzie quotidianamente nascoste.

Sarà che l'unica ragione di vita dell'uomo è il lavoro, l'occupare le ore della giornata in qualche modo?

La vacanza spesso è una linea di confine che ci separa dal nulla e meditare anche con un sorriso questo importante momento, ci sembra possa contribuire ad un piccolo esame personale.

DOMENICA D'AGOSTO

di Luciano Emmer, 1950

Ferragosto ad Ostia tra la folla, sotto l'occhio attento ed affettuoso di un acuto psicologo popolare.

LO SCEICCO BIANCO

di Federico Fellini, 1952

Una provinciale in viaggio di nozze scopre la meschinità del mondo dei fotoromanzi.

LE VACANZE DEL SIGNOR HULOT

di Jacques Tati, 1953

Buffa, tenera, malinconica e silenziosa vacanza del piccolo e impacciato «signor Hulot».

QUANDO LA MOGLIE E' IN VACANZA

di Billy Wilder, 1955

Incantevole commedia su un probabile ma impossibile tradimento estivo con una vicina esplosiva di nome Marilyn Monroe.

I GIORNI CONTATI

di Elio Petri, 1962

Lunga ricerca del tempo perduto di un operaio romano. Viaggio verso la constatazione dei propri fallimenti e della morte.

IL COLTELLO NELL'ACQUA

di Roman Polanski, 1962

Marito, moglie e giovane autostoppista durante un week-end. Sottile analisi di tre «mammiferi» e delle loro falsità.

IL SORPASSO

di Dino Risi, 1962

Attraverso il viaggio-educazione sociale di due occasionali amici lungo l'Italia vacanziera e superficiale di ogni Ferragosto, una radiografia della società e del benessere e dei suoi rappresentanti: spavaldi, millantatori, avventurieri, eterni bambini mascherati.

MARITI

di John Cassavetes, 1970

Vacanza-fuga di tre perfetti borghesi americani scossi dalla morte di un loro inseparabile compagno. Forse solo un rigurgito anarchico di rivincita sul senso di morte che occupa la loro vita.

MESSAGGERO D'AMORE

di Joseph Losey, 1970

Educazione sentimentale di un tredicenne durante un'estate dei primi novecento in Inghilterra. L'ipocrisia vittoriana, la brutale rivelazione del sesso lo lasceranno incapace di apprezzare l'amore come sentimento.

MORTE A VENEZIA

di Luchino Visconti, 1971

Una vacanza a Venezia. La ricerca del sublime diventa per un anziano artista l'incontro con la dissoluzione di sé e della società.

CHE?

di Roman Polanski, 1972

Alice nel goffo paese poco meraviglioso del maschio latino.

UN TRANQUILLO WEEK-END DI PAURA

di John Boorman, 1972

Un fine settimana per riscoprire il contatto con la natura rivela la tragica realtà di un ambiente preda invece della violenza più selvaggia.

TRAVOLTI DA UN INSOLITO DESTINO NELL'AZZURRO MARE D'AGOSTO

di Lina Wertmuller, 1974

Una chiassosa avventura stile Robinson Crusoe, con una ricca e irritante snob nei panni di Venerdi.

AMICI MIEI

di Mario Monicelli, 1975

L'elogio della vita come gioco che continua nonostante tutto. L'esaltazione dell'amicizia nelle scorribande e nelle gabbane che colpiscono anche la morte.

ECCE BOMBO

di Nanni Moretti, 1978

I giovani d'oggi, i loro problemi, le loro frustrazioni, il loro tempo continuamente libero, alla ricerca di «essere» in qualche modo.

I VIAGGIATORI DELLA SERA

di Ugo Tognazzi, 1979

Le splendide vacanze di chi è ormai considerato in sovrappiù e mandato a morire in uno sfavillante lager da viaggio turistico.

ANZIANI, ANZICHE'...

UMBERTO D.

di Vittorio De Sica, 1952

Solitudine e difficoltà finanziarie per un funzionario ministeriale in pensione. Quando la società emargina chi non ritiene più necessario.

LUCI DELLA RIBALTA

di Charlie Chaplin, 1952

Sampaolo/Warner

Anche per i clown arriva il momento di

appendere la maschera al chiodo. Struggente.

IL POSTO DELLE FRAGOLE

di Ingmar Bergman, 1958

Sampaolo film

A contatto con la nuora e tre giovani autostoppisti durante un lungo viaggio, un medico scopre di essersi sempre più rinchiuso in se stesso col passare degli anni.

EL COHECITO

di Marco Ferreri, 1961

Lab 80 film

Un arzillo vecchietto avvelena col topicida i parenti che non gli vogliono comprare una carrozzella da invalido. Pungente satira della borghesia spagnola.

I GIORNI CONTATI

di Elio Petri, 1962

Titanus

Un'operaio alle soglie della pensione, vedovo e solo, cerca di cogliere un po' di gioia dalla vita, ma si ritrova a dover constatare un amaro fallimento.

LA VIEILLE DAME INDIGNE

di René Allio, 1965

DAE

Un'anziana signora, dopo aver speso la sua vita per i figli, decide di godere i giorni che le restano. Amarezze, malinconie e ribellioni.

HAROLD E MAUDE

di Hal Ashby, 1971

CIC

L'amore impossibile tra un ventenne e una novantenne appassionati di suicidi e cimiteri. Favola grottesca con spruzzate di tenerezza.

VEDOVO AITANTE, BISOGNOSO D'AFFETTO...

di Jack Lemmon, 1973

Warner

La solitudine dell'anziano nella società vista con occhi scanzonati e dissacratori.

L'ETA' DELLA PACE

di Fabio Carpi, 1974

Italnoleggio

L'esistenza di un vecchio ottantenne dispe-

ratamente aggrappato ai ricordi e ai sogni per fuggire la disgregazione fisica che lo sta spegnendo a poco a poco.

HARRY & TONTO

di Paul Mazursky, 1974

CIC

Viaggio «coast to coast» attraverso l'America e le sue mille contraddizioni di un ultrasettantenne e del suo gatto. Una straordinaria e battagliera vecchiaia.

IRENE IRENE

di Peter Del Monte, 1975

Italnoleggio

Un magistrato intraprende un viaggio alla ricerca della moglie, fuggita dopo trent'anni di vita felice. Un viaggio che sconvolge le sue certezze, alla conquista della propria identità.

PROVIDENCE

di Alain Resnais, 1976

Italnoleggio

Un vecchio scrittore alla vigilia del suo compleanno trascorre una notte in bianco ripercorrendo, tra sogno, fantasia e realtà il suo passato.

DERSU UZALA

di Akira Kurosawa, 1976

Indipendenti regionali Antoniana

Un vecchio cacciatore insegna ai nuovi colonizzatori che la natura va rispettata per poterne ricevere benefici.

SINFONIA D'AUTUNNO

di Ingmar Bergman, 1978

Star film

Conflitto generazionale e cattiverie reciproche tra una grande pianista che ha sacrificato la sua carriera e la figlia a cui è mancato l'affetto.

GLI OTTIMISTI

di Anthony Simmons, 1978

Sampaolo film

Un anziano barbone insegna a due ragazzini a comprendere quali sono i valori autentici della vita.

LA VITA DAVANTI A SE'

di Moshe Mizrahi, 1978

Sampaolo/PIC

Un'anziana prostituta si dedica all'educazione dei figli delle sue colleghe. Una vita di amore che è più forte della morte.

I VIAGGIATORI DELLA SERA

di Ugo Tognazzi, 1979

Cineriz

In un prossimo futuro, gli ultracinquantenni verranno destinati ad un soggiorno obbligatorio in una specie di dorato campo di concentramento.

VIVERE ALLA GRANDE

di Martin Brest, 1980

Sampaolo film

Per dimostrare a se stessi e agli altri di valere ancora qualcosa, tre pensionati riescono a rapinare una banca. Il sogno americano in versione senile.

ATLANTIC CITY, U.S.A.

di Louis Malle, 1980

Gaumont

In una città fatiscante, il ruggito del topo di un piccolo gangster prigioniero del proprio passato.

SUL LAGO DORATO

di Mark Rydell, 1981

CIC

Una coppia di coniugi in vacanza sul lago. Indurito soprattutto dal fatto di essere invecchiato, l'uomo riesce ad accettare la sua condizione con maggiore serenità.

UN CATALOGO DI FILMS PER LA SCUOLA MEDIA

Un catalogo nato con l'intento di approntare uno strumento agile per aiutare gli insegnanti della Scuola Media nella scelta dei films da proiettare ai loro ragazzi. Non ha la pretesa di essere approfondito ed esaustivo, ma di offrire quegli elementi essenziali per avere una informazione globale e non generica in merito a quattro obiettivi.

CONTENUTO

Oltre ai dati tecnici (regista, genere, durata, casa distributrice, passo), di ogni film si presenta una breve trama con l'aggiunta, appositamente elaborata, di indicazioni pedagogiche-didattiche per un uso adeguato in ambito scolastico.

DESTINATARI

I films sono stati selezionati tenendo presente il pubblico di ragazzi/e della Scuola Media a cui sono rivolti con l'eliminazione di quelli banali, puerili o troppo «impegnati».

E' stata inserita una griglia che suggerisce (evidentemente non è una informazione tassativa) il livello di comprensione più corrispondente all'età di ogni singola classe; inoltre per i films che per argomento, narrazione di episodi, difficoltà di lettura, sono riservati ad un uditorio molto maturo e richiedono una adeguata preparazione da parte dei docenti, è stato aggiunto questo segno distintivo: & .

PROGRAMMAZIONE

Per favorire una programmazione articolata, i films sono stati suddivisi per argomenti che riguardano non solo i problemi di più ampio respiro, ma quelli che hanno agganci con le varie discipline.

INDIRIZZARIO

L'inserimento di un elenco delle Riviste italiane sul cinema e i mass media e l'elenco delle Case distributrici a 35 e 16 mm servono per agevolare la preparazione dei docenti e facilitare l'intervento operativo.

Nel compilare questo catalogo ci si è tenuti al duplice criterio della buona qualità del film e del taglio pedagogico, anche se non sottovalutiamo le tematiche che si dibattono attorno al binomio Cinema-Scuola, quali: IL CINEMA NELLA SCUOLA, LA SCUOLA AL CINEMA, IL CINEMA FATTO DALLA SCUOLA; e quelle che si dibattono sul modo dell'approccio all'opera filmica, quali: approccio «strutturale» in funzione di lettura e valutazione, oppure approccio «strumentale» in funzione dell'insegnamento delle materie.

Non ci sono neppure sconosciuti i rilievi che si appuntano alla stesura di un catalogo di questo tipo, come: la sommarietà, l'eccessiva «direttività», il precoce invecchiamento; tuttavia ci sembra che se il catalogo è valutato nell'ambito preciso in cui è stato confezionato di essere un aiuto immediato al docente possa rispondere ad alcuni bisogni ed urgenze della scuola.

Proprio per questo carattere di strumento, destinato a permettere scelte autonome di programmazione in ogni singola situazione, saranno graditi suggerimenti, integrazioni, critiche, da utilizzare nella prossima edizione.

Per informazioni: Presidenza CGS Lombardia, via Copernico 9, Milano.



È TEMPO DI FESTIVAL

A Pesaro in mostra l'est europeo, Assisi ricorda San Francesco, Verona "inglese", misteri a Cattolica, UFO a Trieste, registi "deb" a Taormina.

PESARO (12-20 giugno): «Mostra internazionale del nuovo cinema».

La rassegna pesarese, che tra l'altro ha la lodevole prerogativa di integrare la proiezione dei film con un'ampia documentazione critico-informativa in accurata veste editoriale, si è ormai da anni stabilizzata sulla formula monografica.

Quest'anno Pesaro rivolge in particolare l'attenzione su due cinematografie di Stato dell'Est europeo, l'ungherese e la jugoslava. Vastissima la rappresentativa ungherese, che nella sezione principale allinea produzioni degli ultimi anni, non solo inedite per l'Italia, ma anche raramente apparse in altri festival. Questi i titoli: **Zona temperata** di Z. Kesdi Kovacs, **Il volto** di Pal Zolnay, **Una notte di follia** di Ferenc Kardocs, **Staffetta** di Andras Kovac, **La fine del cammino** di Gyula Maar, **Cartolina dall'America** di G. Body, **Uno strano ruolo** di Pal Sandor, **Pericoloso sporgersi** di J. Zsomyai, **Nido familiare** di B. Tarr, **Fabian Balint** di Zoltan Fabri, **Due storie passate** di Karoly Makk, **La gara** di Ferenc Kosa, **Trombitas** di Janos Rozsa, **Calvizie** di G. Szomjas, **L'altro ieri** di Peter Bacso, **Frammenti di vita** di Imre Gyöngyössy.

Della rappresentativa ufficiale jugoslava fanno parte: **Il volo dell'uccello morto** e **Caccia all'uomo** di Zivojin Pavlovic, **Ricerca** di Matiaz Klopčic, **Il vento e la quercia** di Besim Sahatciu, **Incandescente** di Bora Draskovic e Zivko Nikolic, **Specialno vaspita-**

nje di Goran Markovic, **Giorni pazzi** di Nikola Babic, **Tra paura e dovere** di Vojko Duletic, **Comunque la palla rimbalzi** di Rajko Grlic, **Terre incolte** di Karolj Vicek, **Linee di confine** di Kreso Golik, **Seme nero** di Kiril Cenevski, **Senza** di Milos Radivojevic.

In una «sezione informativa» figurano poi film jugoslavi già presentati ad altre manifestazioni cinematografiche recenti. Tra questi: **Il falcone** di Vatroslav Mimica, **Occupazione** in 26 immagini di Loran Zafranovic, **La zattera della medusa** di Karpo Godina e **Arrivederci alla prossima guerra** di Zivojin Pavlovic.

ASSISI (21-27 giugno): «San Francesco d'Assisi nel cinema: dal muto al sonoro».

La specialissima rassegna, curata da Domenico Meccoli per l'ottavo centenario della nascita di San Francesco, riunisce sette dei più importanti film realizzati in oltre settant'anni (1911-1972) intorno alla figura del Santo di Assisi. Si segnalano anzitutto due preziose pellicole italiane del muto recuperate dopo pazienti ricerche. La prima è **Il poverello di Assisi**, diretta da Enrico Guazzoni nel 1911 e curiosamente interpretata, nel suo primo ruolo come protagonista, da Emilio Ghione, il futuro «apache» della famosa serie «Za la Mort». Il secondo film recuperato è **Frate Francesco**, diretto da Giulio Antamoro nel 1927. Un terzo film muto, già patrimonio di cineteca, è

Frate Sole, realizzato da Ugo Falena nel 1918 su testo di Mario Corsi.

Completano il programma i quattro film sonori di maggior rilievo comparsi nel dopoguerra: **Francesco giullare di Dio** di Roberto Rossellini (1950), il **Francesco d'Assisi** americano di Michael Curtiz (1961) e il **Francesco d'Assisi** italiano di Liliana Cavani (1966), infine **Fratello Sole, sorella Luna** di Franco Zeffirelli (1972). Un convegno ad alto livello concluderà la rassegna il 26 e 27 giugno sul tema «San Francesco d'Assisi: cinema e letteratura a confronto». Relatori di base, Ernesto G. Laura per il cinema e Pasquale Tuscano per la letteratura.

Inoltre, la sera di sabato 26 saranno consegnati a Ermanno Olmi (per **L'albero degli zoccoli**) e a Francesco Rosi (per **Tre fratelli**) i «Premi Assisi» attribuiti per referendum popolare al termine della rassegna «Per la pace, il dialogo, la fratellanza tra gli uomini e i popoli» tenutasi ad Assisi dal 3 gennaio al 27 febbraio.

VERONA (24-30 giugno): «Settimana del cinema inglese».

Una selezione di film prodotti in questi ultimi anni in Gran Bretagna verrà presentata nel corso della 14.a Settimana cinematografica internazionale, sempre fedele alla propria formula monografica. Diretta da Pietro Barzisa e organizzata in collaborazione con il British Council, la British Film-Television Producers Association e il British Film Institute, la rassegna offrirà l'occasione di vedere dei film, inediti per l'Italia, che dimostreranno la serietà di un'industria cinematografica, la quale, sebbene piccola nella quantità della produzione, rimane ancora oggi — dopo i successi del «Free Cinema» — di buon livello qualitativo e spettacolare.

Nel programma figurano opere rappresentative di vari generi, dal fantastico di **I banditi del tempo** di Terry Gilliam alla divertente rappresentazione del mondo giovanile del film di Billy Forsyth **La ragazza di Gregory**. Si va poi dalla polemica indagine sociale condotta da Peter Smith in **Un'iniziativa privata**, da Menelik Shabazz in **Un'illusione bruciata** e da Colin Gregg in **La lotta**, alla ricerca psicologica nel contesto di situazioni drammatiche, presenti in **Il trasgressore** dello stesso Gregg e in **Quartetto** di James Ivory, dalla suspense del thriller **Fratelli e sorelle** di Richard Woolley

e dagli intrighi mafiosi di **Il lungo Venerdì Santo** di John Mackenzie al film-inchiesta **Long Shot** di Maurice Hatton.

Inoltre, una speciale selezione riguarda l'attività del British Film Institute, l'ente che opera da parecchi anni nell'ambito della cinematografia inglese, non solo promuovendo il cinema come espressione d'arte e come documento di vita contemporanea, ma anche finanziando direttamente quei registi che aspirano al film d'autore indipendente.

Eccone i titoli: **A Private Enterprise**, opera prima di Peter Smith; **Requiem for a Village** di David Gladwell; **Before Hindsight** di Jonathan Lewis; **Angel in the House** di Jane Jackson; **Exchange and Divide** di Margaret Dickinson; **Burning an Illusion** di Menelik Shabazz; **Above us the Earth** di Karl Francis.

La «personale» è dedicata a Kenneth Loach, uno dei più rappresentativi e prestigiosi registi della «scuola realista» inglese che, approdato al cinema dalla tv, già con i primi lavori si affermò a livello internazionale come autore estremamente originale. Di questo importante regista si vedranno: **Kes** e **The Big Flame** (1969), **Family Life** e **The Rank and File** (1971), **Days of Hope** in quattro episodi (1975), **Black Jack** (1979), **The Gamekeeper** (1980) e **Looks and Smiles** (1981).

Il panorama del cinema inglese non trascurerà altri importanti settori, come il cortometraggio d'animazione e, soprattutto, il documentario, nel cui ambito la scuola britannica ha prodotto opere particolarmente significative.

TRIESTE (10-17 luglio): «Festival internazionale del film di fantascienza».

La manifestazione triestina, tradizionale appuntamento per gli appassionati della «science-fiction», celebra quest'anno il trentennale della sua fondazione. Il programma, che si prevede particolarmente nutrito e che sarà accompagnato da mostre e convegni, è ancora in via di definizione.

CATTOLICA (12-20 luglio): «Mystfest - Festival del film giallo e del mistero».

La terza edizione del «Mystfest», sotto la direzione di Felice Laudadio, comprende quest'anno, oltre alla sezione competitiva, quattro «retrospettive», una sezione televi-

siva e due mostre dedicate rispettivamente a Georges Simenon e al disegnatore di «strisce» Panebarco. Faranno parte del concorso 13 film inediti per l'Italia provenienti da una decina di Paesi. La giuria, ad alto livello, sarà composta dall'attrice francese **Marina Vlady**, dai registi **Thodoros Anghelopoulos** (Grecia), **Miklos Jancso** (Ungheria) e **Luis Perlanga** (Spagna), il produttore **Renzo Rossellini** e l'attrice **Monica Vitti** (per l'Italia), più rappresentanti della Germania Federale, degli USA e del Sudamerica.

Tre retrospettive, per 60 film complessivi, saranno dedicate alle pellicole ricavate dai romanzi di Georges Simenon, di Edgar Wallace (in occasione del cinquantenario della morte) e a Patricia Highsmith; mentre la quarta rassegna sarà riservata alla figura di poliziotto pubblico. Infine, la sezione televisiva sarà quest'anno esclusivamente dedicata alla produzione italiana di film del brivido.

Collegati alle retrospettive sono previsti incontri e convegni, uno dei quali si svolgerà dal 17 al 19 luglio sul tema «Esiste il giallo? E se esiste, che cos'è?». Un'ultima novità sarà il ricco catalogo di 184 pagine che illustrerà tutti i programmi del Festival.

Tra i film che entreranno in gara si conoscono finora i seguenti titoli: **An Unsuitable Job for a Woman** di Chris Petit (Gran Bretagna), **Misterio** di Marcela Fernandez Violante (Messico), **Meurtre à domicile** di Marc Lobet (Belgio), **The Scarecrow** di Sam Pillsbury (Nuova Zelanda), **Vabank** di Jan Machulski (Polonia), **Cat People** di Paul Schrader (USA), **Duel** di Serge Nicolaescu (Romania) e i quattro francesi **Le fantôme du chapelier** di Claude Chabrol, **L'étoile du Nord** di Pierre Granier-Defferre, **Eaux profondes** di Michel Deville e **Espion leve-toi!** di Yves Boisset.

TAORMINA (24-31 luglio): «Festival internazionale cinematografico».

Giunta alla tredicesima edizione, la manife-

stazione diretta da Guglielmo Biraghi è suddivisa in due sezioni: una competitiva per registi alle prime o seconde opere, l'altra fuori concorso, per circa 24 film complessivi di una ventina di nazioni, tra cui figure-ranno, secondo la tradizione di questo festival, vari Paesi del Terzo Mondo. Tutti i film verranno proiettati nella splendida cornice all'aperto del Teatro Greco e si prevedono cine-maratone di tre pellicole per sera. Nessuna anticipazione, per ora, sui film selezionati. Si conoscono soltanto alcuni nomi dei componenti la giuria internazionale: la regista italiana **Liliana Cavani**, l'attore austriaco **Klaus Maria Brandauer**, il regista svedese **Vilgot Sjöman**, il critico francese **Jean de Baroncelli** e, tra gli altri, un'attrice angloamericana famosa.

GIFFONI VALLE PIANA (31 luglio-8 agosto): «Festival internazionale del cinema per i ragazzi e per la gioventù».

La dodicesima edizione della manifestazione presenterà 20 lungometraggi e 50 tra medio e cortometraggi di 50 Paesi prodotti tra l'81 e l'82. Il Festival si articolerà nelle seguenti sezioni: film per ragazzi, per adolescenti, per la gioventù; e nelle seguenti categorie: film a soggetto, di documentazione e di sperimentazione, d'animazione. Oltre alle cinematografie presenti nelle passate edizioni, prenderanno parte alla rassegna quelle dell'Albania, della Germania Democratica, della Cina, della Bulgaria, di Cuba, del Mozambico e dell'Islanda.

La giuria sarà formata da 150 ragazzi tra gli otto e i quattordici anni, provenienti da città italiane e da diverse nazioni europee, e assegnerà i cinque premi ufficiali, i tradizionali «Grifoni» d'argento e di bronzo.

I ragazzi che parteciperanno alle proiezioni formeranno, invece, una giuria popolare che assegnerà cinque premi speciali. Il cartellone del Festival precede anche un dibattito sulla situazione del cinema per ragazzi in Europa.



MUSICA E FESTA

Uno sguardo al passato e qualche idea per il presente.

Luigi Lacchini

Musica e festa! Un binomio indissolubile, quasi un amore a prima vista. Come si potrebbe immaginare una festa in cui fosse assente la musica?

Questa singolare simbiosi risale indubbiamente ai primordi dell'umanità stessa, come testimoniano le comunità primitive tuttora esistenti, nelle quali la musica ha conservato tutto il suo valore magico-propiziatorio che la vede indissolubilmente legata ad ogni tipo di festa e cerimonia sacra.

Se certo noi non percepiamo più questo aspetto «divino», dionisiaco della musica, nondimeno continuiamo a ritenerla indispensabile per qualunque espressione festosa.

Non sarà quindi tempo sprecato fare una rapida scorsa per scoprire il ruolo che la musica riveste ancora nelle feste folkloristiche popolari, mettendo così al servizio delle nostre esigenze organizzative una ricca esperienza secolare.

La musica nel folklore italiano

La musica ha sempre fatto la parte del leone nelle feste di piazza, avendo modo di esprimersi nelle maniere più varie.

Va ricordato innanzi tutto il largo uso di canto lirico e narrativo di cui si sono sempre servite le rappresentazioni drammatiche popolari.

Vorrei ricordare, a questo proposito, i famosi «bruscelli» tanto comuni in tutta la

Toscana (specialmente nel contado senese). Sia nella loro forma più comune, quella del cosiddetto «bruscello-mogliazzo» legato alle feste nuziali, che in quelle più rare del «bruscello-maggio» e del «bruscello-caccia», questi spettacoli popolari hanno sempre fatto largo uso del canto e di alcune semplici forme di danza. Canto piuttosto monotono quello del bruscello, intervallato da intermezzi di violini (o strumenti affini) che legavano fra loro le varie ottave; nondimeno, si notano in esso anche alcune ascendenze «nobili», come ad esempio, l'uso raro ma constatabile, di ritmi presi a prestito da alcune danze colte, quali ad esempio lo «siciliana» molto amata dalla musica barocca.

Anche la famosa «Zingaresca», che era una rappresentazione popolare comune nelle feste dei cicli stagionali, in quanto rappresentava l'elemento della predizione del futuro, era a volte cantata (almeno in parte), sovente con l'accompagnamento di una fisarmonica.

Se il canto dei bruscelli e delle zingaresche era spoglio e nudo, quello delle «maggiate» era invece ricco di melismi.

Non mancavano in tutti questi spettacoli anche situazioni di canto corale, riservate però ai soli attori; situazioni di canto corale generale sono più rare, e per lo più a carattere spontaneo, non inquadrato in precise forme spettacolari.

Del resto anche oggi non è affatto raro che in situazioni di festa (nozze, santi patroni, anniversari ecc.) sorgano spontaneamente canti corali a cui tutto il gruppo

partecipa, col sostegno o meno di incerti strumenti.

Personalmente ne sono stato varie volte testimone in numerosi paesi della bergamasca (strumento principe era per lo più la fisarmonica) e della Sicilia (dove invece imperava la chitarra). Si tratta comunque di forme eminentemente paesane, poco o nulla presenti nelle grandi città. A questo proposito si può notare, di passaggio, un progressivo distacco delle nuove generazioni cittadine dal gusto del canto corale; fatto, questo, che va tenuto debitamente presente nell'organizzazione di una festa.

Accanto alle forme lirico-narrative ed a quelle di predizione, troviamo un'altra tipica espressione musicale: le parodie.

Da buon milanese non posso non ricordare a questo punto le famose «Bosinate», forme satiriche affini ai «testamenti» carnascialeschi, che originariamente venivano cantate, e successivamente si ridussero alla recitazione, ma sempre intervallata da intermezzi musicali.

Forme analoghe erano le «Narcisate» bolognesi, le «Batistionate» romagnole e le «Bartocciate» umbre.

In tutte queste forme, tuttavia, ci si accorge che la musica era per lo più un mezzo in funzione della festa, ma non l'anima del tono gioioso.

Dove invece la musica si identifica completamente con la festa è nella forma della danza.

Si badi, non che la musica sia la danza (ovvio!), ma nel senso che il folklore ha sempre percepito l'insieme musica-danza come il nucleo stesso della gioia festiva.

Il legame tra musica, danza e festa ha dato origine a veri e propri spettacoli drammatici, spesso con il coinvolgimento di un ampio numero di partecipanti.

Di importanza essenziale, a questo proposito, è la famosa «Moresca», danza di guerra ispirata alle lotte fra cristiani e saraceni che mantiene tuttora viva la sua tradizione.

Non meno comuni le varie forme di «danza delle spade» o danza delle sciabole, filiazioni dirette (ma spesso variate) della «Schwerttanz» nordica.

Accanto a queste situazioni di festa «profana», occorre ricordare che anche nelle feste religiose la musica è sempre stata presente, almeno nella forma dell'intermezzo o del commento.

La medesima cosa si è verificata anche riguardo al teatro «colto» che, come si sa, nelle sue prime rappresentazioni, era lega-

to appunto a situazioni di festa.

Anche qui la musica è sempre presente, e quando non la si ritiene più idonea alle parti narrative (affidate alla recitazione) viene sistemata almeno negli intervalli per solazzare i presenti spesso annoiati da testi di scarso valore.

Questi brevi cenni, meramente indicativi, possono essere utili per individuare le linee principali secondo cui impostare il rapporto musica-festa in una festa moderna di carattere popolare.

Vale la pena di distinguere, per comodità, quattro situazioni: audizioni, canto corale, giochi musicali e danza.

Audizioni

E' consuetudine, da parte degli organizzatori di feste comunitarie e simili, fare in modo che al centro, o almeno come contorno della festa, si abbia una esibizione di tipo musicale o canoro.

Si va dall'austero «concerto», per la verità molto raro anche per la cronica mancanza di materia prima (i concertisti!), alle più svariate forme di «accademia», o ai «recitals» canori che abbiano in qualche modo a che fare coi temi della festa.

A questo proposito si impongono alcune considerazioni. Innanzi tutto va detto che il nucleo spirituale di una festa consiste nel fatto che tutti vi partecipano attivamente; in questo senso non amo molto quelle manifestazioni musicali che, pur situandosi all'interno di una festa, esasperino la posizione attiva di alcuni e quella passiva di altri.

Oltre tutto, manifestazioni simili, per risultare almeno «decenti», andrebbero preparate con metodo, il che finisce sempre col far perdere quel senso di gaia spontaneità che è il lievito di qualunque festa.

Cosicché avviene, come mi è capitato molte volte di vedere, che una seria «accademia» (almeno nelle intenzioni!) preparata dai soliti quattro spauriti musicanti locali, abbia suscitato lazzi e cachinni da parte di «spettatori» molto poco propensi a sorbirsi, in un clima festoso, le presunte «serietà accademiche».

Volendo in ogni caso lasciare spazio a tali manifestazioni, si tenti almeno di salvaguardarne il livello tecnico, adeguando lo spirito dei «numeri» a quello della festa. Non si può, ad esempio, tanto per citare una delle cose più assurde che mi sia ca-

pitato di vedere, organizzare per il sabato grasso una «accademia» in cui un solerte pianista metta insieme alla meglio una celebre «Marcia funebre»! Senza per altro alcuna intenzione di riuscire grotteschi.

A questo proposito mi permetto alcuni suggerimenti dovuti più al buon senso che ad altro.

1. Si abbia l'accortezza, organizzando una simile «accademia» o un «recital» canoro, di variare le strumentazioni da un pezzo all'altro.
2. E' conveniente lasciare i pezzi più «appetibili» alla fine per non spazientire gli spettatori.
3. Non è male alternare ai brani «seri» qualche scherzo musicale (se ne dà qualche esempio poco oltre) a cui magari far partecipare anche il pubblico.
4. Cercare di adeguare lo spirito della manifestazione (quali strumenti, quali volumi, quali brani) al tipo di pubblico che si ha davanti.
5. Inserire elementi di alleggerimento (balletti, coreografie varie, giochi di luce ecc.).
6. Cercare di legare la manifestazione col resto della festa; l'accademia non dovrebbe apparire come un momento staccato, ma come un'occasione di festa nella festa.
7. Eliminare impietosamente prima della manifestazione i numeri più scadenti; personalmente non ho nulla contro la beneficenza, ma non amo troppo quella musicale.

Canto corale

E' questa senza dubbio una formula interessante, per quanto di non facile attuazione.

Vi sono luoghi e situazioni in cui il canto corale sgorga spontaneamente solo al semplice accennarvi, e sono questi i casi in cui l'atmosfera che si crea è fra le più festose e si ottengono i livelli massimi di partecipazione indipendentemente da quello che si canta e dal «come». Tutti attori, tutti contenti!

In altre situazioni far scaturire un canto corale dalle bocche dei presenti è impresa degna di Mago Zurli nelle sue giornate migliori! Soprattutto refrattario è un certo ambiente cittadino che ben raramente si la-

scia coinvolgere fino in fondo da un clima di festa popolare.

«Non ti curar di lor...» diceva il poeta, ma siccome bene o male anche questi fanno parte della festa, molte volte l'unica possibilità è quella di «scaldarli».

Se non si vuole ricorrere al classico bicchierino (!) è almeno utile movimentare l'ambiente con frizzi e lazzi. Pretendere di trovarsi ed iniziare immediatamente a cantare, salvo casi eccezionali, vuol dire votarsi al naufragio.

Certo è che, una volta passato il primo canto, o i primi due o tre, le cose miglioreranno (o peggioreranno a tal punto da farvi desistere!); in ogni caso è una buona soluzione mescolare fra la gente qualche «emissario» ben dotato dal punto di vista canoro. Molte volte le persone hanno solo bisogno di trovare il coraggio di «buttarsi» e può accadere che lo trovino se il loro vicino le precede cantando a voce spiegata. Sta poi anche nell'abilità di chi propone i canti il cercare pezzi conosciuti, amati e soprattutto adatti a chi si ha di fronte.

Giochi musicali

Sotto questa denominazione si potrebbero segnalare infinite proposte; per quel che mi riguarda mi limiterò a segnalarne alcune, lasciando alla fantasia di chi legge di escogitarne altre ben più degne.

Una delle forme più comuni è quella delle parodie musicali. Per chiarire facciamo qualche esempio.

Se ci si trova in ambiente parrocchiale si può proporre una «riedizione» di qualche canto «sacro» alterandone il tempo fino a renderlo grottesco; tentativi di questo genere, se ben fatti, riescono spesso a movimentare anche assemblee scialbe. Se qualcuno si straccia le vesti all'idea di una simile profanazione di canti sacri, resti pure nudo! Oppure faccia il medesimo esperimento con canzoni alla moda.

Si possono effettuare anche delle gare, sfidando i presenti a riconoscere le canzoni grottescamente camuffate.

Un altro tipo di parodia molto comune consiste nel mutare le parole di una canzone conosciuta sostituendole con un testo satirico (o anche celebrativo) nei confronti di una persona, di un gruppo, o della comunità intera. Si tratta di una forma interessante, in quanto, pur essendo sempre e

uno solo a cantare, o tutt'al più pochi musicisti, tutta la comunità rimane coinvolta in prima persona attraverso la satira. Niente di diverso accadeva in occasione degli antichi «testamenti» carnascialeschi dove le varie comunità locali erano contemporaneamente soggetto ed oggetto del dileggio. Una seconda possibilità di gioco musicale al confine fra musica e teatro, o meglio fra musica e mimo, consiste nel drammatizzare canzoni conosciute da tutti. Anche qui attenzione alla scelta! Le canzoni con testo descrittivo sono quelle che si prestano meglio al lavoro. L'inconveniente di queste forme di spettacolo è purtroppo quello già segnalato: chi non partecipa (e sono quasi tutti) è mero spettatore. Comunque, una volta accettata la distinzione fra attori e spettatori, queste forme riescono molto più divertenti di una qualunque accademia. Senza contare che si può ovviare all'inconveniente organizzando ad esempio delle gare in cui ciascun gruppo abbia il compito di drammatizzare una canzone; con un po' di fantasia si arriva a tutto...

Un'ultima idea di gioco musicale potrebbe essere quella della cosiddetta «musica dei poveri».

Il concetto è semplice; si costituisce una grande orchestra con tutti i presenti, facendoli suonare strumenti «poveri», come bidoni di latta, legni, battiti di mani, grida e sillabe, fischiotti, bottiglie ecc. ecc.

Ovviamente il tutto va organizzato da uno che ci sappia fare veramente, in grado di dare vita ad una vera e propria «ensemble» di percussioni e non ad una caotica espressione di rumori vari. Il trucco consiste nel proporre delle cose sufficientemente facili in modo che la gente veda subito dei risultati e si diverta. Combinazioni troppo difficili vanno ripetutamente provate, e la gente dapprima ride, poi ridacchia e infine sbadiglia...

A titolo del tutto indicativo riporto qualche esempio di facili ritmi.

Musica e danza

Anche in questo caso le possibilità sono molteplici. Si parte dalla possibile (ma spesso problematica) organizzazione di un balletto, alla gara di ballo oppure ai classici «quattro salti».

Mettere insieme un balletto a senso compiuto non è impresa alla portata di tutti; esperimenti alla buona, effettuati special-

mente facendo danzare bambini, riescono il più delle volte patetici, anche se, in un clima di festa, la gente sembra gradirli.

La gara di ballo ed i «quattro salti» sono invece un classico piatto delle feste popolari, ed al proposito non credo sia necessario aggiungere nulla, se non che, in ambiente cittadino, proporre danze alla buona mescolando mazurke e lenti risulta scarsamente appetibile a molti strati di popolazione, primi fra tutti i «discotecomani».

Al di là di queste possibilità scontate si può invece prendere il coraggio a quattro mani e tentare un esperimento di danza collettiva; e su questa forma desidero dilungarmi un po', visto che in essa si può scorgere, come s'è visto analizzando le forme folkloristiche, l'anima stessa della festa popolare.

La danza collettiva, decisamente scomparsa nei grandi agglomerati urbani, fa ancora la sua sparuta figura in qualche festa campagnola. Un tempo, però, la tradizione era assai fiorente e sopravvive ancora in alcune località della Scozia, dell'Irlanda e della penisola Iberica. Del resto come dimenticare la nostra tarantella? E l'euforia danzatoria collettiva del Carnevale di Rio?

Si possono riproporre simili esperimenti?

Il problema, assai interessante, non è di facile soluzione. E' necessario innanzi tutto avere un gruppo che trascini la gente e che quindi sappia perfettamente che cosa si debba fare. E' perciò essenziale la presenza di un musicista un po' sveglio o, meglio ancora, di un maestro di danza, che insegni i passi al gruppo-guida.

Non si pensi però che la cosa manchi di quella spontaneità verso cui ho manifestato simpatia.

Sarà infatti sufficiente che la gente si unisca al gruppo-guida cercando di imitare i passi per veder nascere le più fantasiose scenette.

Ciò che è sicuro è che la danza non va forzata; la si può proporre solo quando l'atmosfera sia già un po' calda. Diversamente la si potrebbe scambiare per una esercitazione accademica.

Dato che l'organizzazione di danze simili può creare dei problemi a chi non l'abbia mai fatta, propongo un facile esempio pratico.

Quella che segue è una semplicissima coreografia realizzabile su di un tempo di Bourrée: si tenga presente, a titolo di precisazione, che tutto ciò non ha niente a che vedere col modo canonico di danzare una Bourrée.

Per maggiore chiarezza indicherò ogni frase musicale con una lettera, distinguendo all'interno di essa le battute con numeri

progressivi che verranno ripetuti negli schemi di danza, in modo tale che sia perspicuo quando ciascun passo vada eseguito.



C, E = A D, F = B

SCHEMA COREOGRAFICO

- Simboli : ● = donne □ = uomini x = inchino → = passo nella direzione indicata
- ⊙ = giro su se stessi facendo perno su di un piede
- || = dama e cavaliere si tengono per mano
- # = due coppie, tenendosi per mano, incrociano le braccia

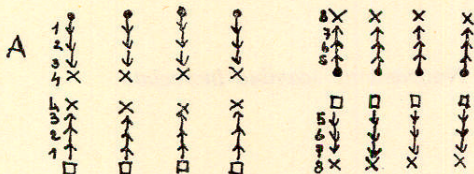
E' ovvio che anche qui l'inventiva deve regnare sovrana; si può tentare di rifare antiche danze paesane o inventare nuovi passi, o addirittura mescolare danza e drammatizzazione creando delle coreografie mimate.

Il supporto musicale può essere dato, invece che dagli strumentisti, da tutta la gen-

te che non vuole danzare e che verrà gentilmente costretta a suonare pignatte e fischietti, come già si è visto.

Come si vede le possibilità sono infinite, basta avere l'accortezza di non pretendere cose troppo difficili.

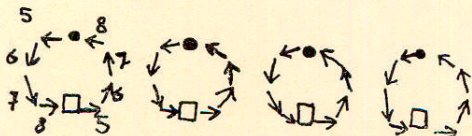
E se la prima volta andasse male... pazienza!

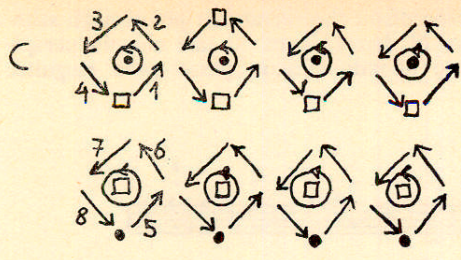


Dame e Cavalieri prima avanzano e poi arretrano inchinandosi

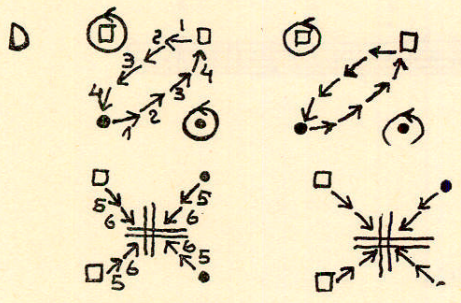
B 1, 2, 3, 4 come A 1, 2, 3, 4

scambio di posto in quattro passi

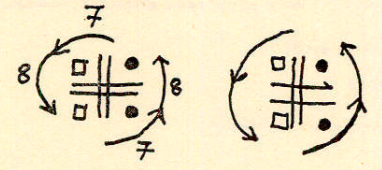




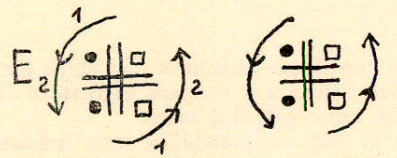
Mentre la dama (e poi il C.) sta ferma, il C. le gira attorno in 4 passi (o salti). La D. gira su se stessa segnando il tempo.



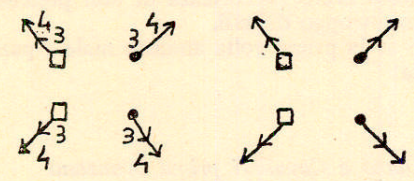
1, 2, 3, 4 = scambio incrociato.
5, 6 si avvanza di due passi e si incrociano le braccia.



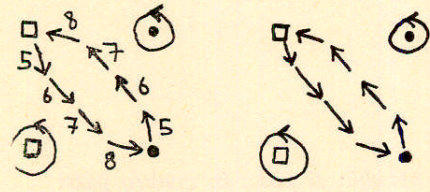
Le coppie, sempre tenendosi per mano a braccia incrociate, compiono una rotazione di 180° con due passi



Si completa la rotazione di 360° e ci si allontana.



Nuovamente scambio incrociato.



F 1, 2, 3, 4 = A 5, 6, 7, 8
F 5, 6, 7, 8 = A 1, 2, 3, 4



ANIMAZIONE E FESTA

Una apertura della scuola al territorio.

Gottardo Blasich

Se in certe occasioni si organizzano delle feste nella scuola, alle quali partecipano anche gruppi numerosi di ragazzi, di solito la festa rimane chiusa all'interno dell'ambiente scolastico, anche se vi partecipano i genitori dei ragazzi. E inoltre la festa acquista il carattere di uno spettacolo, allestito da uno o più gruppi, che viene presentato come risultato di un lavoro: è un prodotto ancora «scolastico», sia pure realizzato con tecniche diverse.

Una maggiore valorizzazione della festa si compie quando la dimensione ludica si dilata a espandersi fuori della scuola, coinvolgendo direttamente anche i passanti occasionali, e dando certamente una maggiore responsabilità ai genitori, che vi possono intervenire avendo un ruolo preciso nella gestione delle varie fasi della festa. Si ottiene allora non soltanto l'esibizione di quanto i ragazzi sono stati capaci di organizzare in un momento necessario di preparazione, ma si ha qualcosa di creativo, una partecipazione collettiva attorno a un tema.

Riprendendo la descrizione di tre feste svolte a Nova nell'arco di un anno scolastico, conviene appunto osservare come via via la partecipazione si è estesa sempre più, e mettere quindi in risalto la «struttura» specifica della festa.

La corsa dei tricicli

Una motivazione essenziale che spingeva gli insegnanti del doposcuola a impostare una

festa all'inizio dell'anno scolastico era proprio quella di giustamente pubblicizzare le attività di animazione, e di vario tipo, svolte nel doposcuola. Provocando un coinvolgimento della popolazione in genere, la comprensione delle diverse attività sarebbe stata anche più stimolata e favorita.

Diversi gruppi scolastici avevano vari compiti. Un gruppo si era preoccupato dell'aspetto propagandistico della festa, distribuendo volantini, affiggendo manifesti. Un secondo gruppo ha recuperato tre tricicli, cercando di addobbarli convenientemente, e stabilendo il percorso che dovevano compiere da tre plessi, per giungere nel posto scelto per la festa, il parco della scuola media. Un terzo gruppo era impegnato a prevedere dei giochi di movimento, e una serie di stands, dove sarebbero stati proposti giochi di abilità.

Il giorno della festa, mentre i giochi venivano collocati nei diversi stands, da tre plessi precedentemente stabiliti partivano i tricicli, guidati da un genitore. Arrivati al parco, i tricicli facevano «tre giri di pista», acclamati da una folla di ragazzi che erano affluiti nel frattempo, e quindi ricevevano una targa-premio.

Dopo il «palio» dei tricicli, l'interesse dei ragazzi si è orientato verso i vari stands dei giochi. I vincitori avevano un cartellino, che permetteva loro di recarsi in un posto determinato, dove degli insegnanti distribuivano dell'uva, offerta dal Comune.

Un imprevisto temporale ha costretto i partecipanti a spostarsi in un grande capanno-

ne del Comune, dove si sono rilanciati i giochi, con canti e danze che riunivano assieme ragazzi e genitori.

La presenza dei genitori non è stata di spettatori passivi, ma di intervento attivo assieme agli insegnanti per garantire lo svolgimento della festa e coordinare le varie attività. Anzi alla conclusione della festa un gruppo di genitori sosteneva la propria disponibilità per iniziative analoghe, che venivano auspiccate e sollecitate.

Per gli insegnanti è stata positiva l'occasione di programmare in gruppo lo svolgimento della festa e quindi il fatto di impegnarsi a coordinare le diverse fasi della festa stessa: un risultato di socializzazione a livello di insegnanti, che è premessa indispensabile per un lavoro in gruppo e di socializzazione conseguente con i ragazzi.

Interesse e viva attesa si erano creati nei ragazzi durante il «palio» dei tricicli; mentre una comune tensione si è verificata durante i giochi, e nella proposta di canti e danze collettive. E se si tiene presente la novità dell'iniziativa e la partecipazione di circa 150 persone, fra ragazzi e genitori, si deve riconoscere che il risultato corrispondeva agli obiettivi di partecipazione collettiva che si voleva raggiungere.

Il Carnevale delle paure

Come tema centrale della festa di Carnevale gli insegnanti hanno individuato qualcosa che poteva toccare da vicino la sensibilità e l'esperienza dei ragazzi: il tema delle paure. In ogni plesso i gruppi di ragazzi erano dapprima invitati a definire le loro tipiche paure, a esprimerle con il disegno, la drammatizzazione, ecc. In un secondo momento si sono scelte alcune immagini di paure, e sono stati costruiti dei grandi pupazzi e mascheroni che le esprimevano. Nell'ultimo pomeriggio di Carnevale da ogni plesso uscivano i singoli gruppi con i loro pupazzi, percorrevano le strade del paese, per confluire unitariamente in piazza.

Da notare che il tema della festa e la costruzione dei pupazzi-simbolo ha compreso anche l'impegno dei ragazzi del mattino.

Potevano sorgere delle difficoltà per l'eccessivo numero di ragazzi presenti al momento culminante della festa. E da questo punto di vista è risultato fruttuoso l'intervento di numerosi genitori, che hanno affiancato gli insegnanti nella rifinitura dei pupazzi, si sono uniti per accompagnare

i ragazzi in corteo ordinato verso la piazza. In piazza i diversi gruppi si incontravano con un personaggio mascherato (una lunga tunica di tela di juta, un casco trasformato in testa di bisonte, trucco in faccia), che accoglieva i singoli gruppi e si faceva spiegare il significato di quanto era stato realizzato: mascheroni di pagliacci, rane, un vigile, un drago, un fantasma, un vampiro, dei robot motorizzati, un indiano, Maciste, una strega, un totem, un cannone, un serpente, ecc. La presentazione delle paure-pupazzi era eventualmente accompagnata da una filastrocca cantata che i ragazzi avevano inventato.

Il momento della liberazione dalle paure avveniva attraverso un grande falò e il librarsi in aria dell'immagine del sole, sollevato da un grappolo di palloncini.

La partecipazione di ragazzi e genitori è stata intensa, anche se non era prevista una azione collettiva particolare nel momento di riunione in piazza, eccetto appunto l'incontro delle paure-pupazzo, e il loro esorcismo attraverso il fuoco.

E' ovvio rilevare come in questo modo si era confermato l'obiettivo della festa d'inizio d'anno, superando una forma standardizzata, ancora parecchio diffusa, di ricalcare le maschere tradizionali, o preconfezionate, per impostare qualcosa di nuovo, che partendo da una situazione vissuta dai ragazzi, li spingeva a inventare qualcosa di originale, che può trovare un confronto collettivo e comune nell'incontro in piazza. E questi elementi diventeranno più evidenti e efficaci nella festa di fine d'anno, sul tema della «città ideale».

Festa di fine d'anno: la città ideale

In rapporto alle esperienze precedenti nella ideazione della festa, gli insegnanti sottolineavano l'importanza del lavoro preparatorio: insegnanti e ragazzi dovevano arrivare al momento finale, avendo già lavorato, in qualche misura, più o meno ampia, sul tema della festa. La struttura si precisava nella maniera seguente:

— momento del lancio: nei singoli plessi arrivano alcuni personaggi (il sindaco con delle personalità del paese) che informano i ragazzi che Nova Milanese è stata scelta per partecipare al concorso internazionale «la città ideale», e chiedono quindi il loro aiuto;

— momento del lavoro: i vari plessi si sud-

dividono i compiti per la costruzione della città: le strutture del tempo libero come le vedono i ragazzi, il lavoro, il consumo, la scuola, i servizi, le abitazioni;

— momento conclusivo: nel pomeriggio del giorno fissato i ragazzi presenteranno ai grandi, facendoli entrare all'interno delle situazioni da loro inventate, le loro opinioni; a un certo punto arriveranno i vari sindaci delle città del mondo (pupazzoni costruiti dai genitori) che raduneranno tutti. Conclusione del supersindaco, che augura ai bambini di realizzare concretamente quello che hanno immaginato con la fantasia. Finale di musica e danze.

Era previsto uno sviluppo della festa che comprendesse tutta la giornata, per cui al mattino, in un grande parco si fissavano le diverse costruzioni; pasto in comune preparato dai genitori e nel pomeriggio il percorso fra le strutture della città, con l'intervento degli adulti.

Per lo svolgimento della festa e le sue caratteristiche riferisco un dialogo-intervista avuto con il coordinatore della attività del doposcuola, e con il bibliotecario-animatore.

«Che differenza esisteva fra questa proposta e le altre di cui abbiamo parlato, la corsa dei tricicli e la sfilata delle paure a Carnevale?».

«Questa proposta era partita dal doposcuola, e poi l'abbiamo rivolta a tutta la scuola. Quindi ha assunto caratteri diversi da una festa del solo doposcuola, e che magari avremmo fatto in modo diverso, a una festa in rapporto con il mattino e c'è stato un lungo lavoro di ricucitura con le insegnanti del mattino, per trovare un'intesa e quindi incontri nei collegi docenti, lettere, problemi di termini, di competenze, e via dicendo. Non si era liberi. Il tema è venuto fuori dagli insegnanti del mattino. Era sì legato al nostro programma, ma un po' spiazzato».

«E quando avete più o meno cominciato a lavorare?».

«Scelto il tema, poco: una settimana, 10 giorni».

«Ma con risultati di compresenza?».

«Sì, nelle scuole dove le insegnanti lavoravano e avevano dato l'adesione, perché non si era ben capito se c'era o non c'era l'adesione totale; ma nel momento in cui

doveva essere firmato il volantino, i collegi docenti non hanno messo la firma e neanche i consigli di circolo; anche se da due mesi prima si era tirato fuori il progetto. Comunque dove ci stavano a lavorare, ci sono state delle compresenze. Per cui il lavoro è stato fatto sia al mattino che al pomeriggio. Però, sostanzialmente, più al pomeriggio.

Si era partiti con una proposta; il lancio era stato fatto nelle varie scuole, dove arrivavano questi personaggi, che invitavano con una canzone, con il testo fatto da un amico; gliela insegnavano, poi c'era il sindaco, fatto da due persone una sopra l'altra, un personaggio un po' strano, e travestito, come tutti gli altri erano travestiti: sindaco, medici, bidelli, personaggi di questa città... che venivano a invitare i bambini a costruire questa città.

Fin dall'inizio erano molto interessati; alcuni insegnanti del mattino sono stati convinti o costretti, dai bambini stessi, quando hanno visto il lancio, poi hanno aderito anche loro (prima non avevano aderito). Per cui è servita per modificare anche l'atteggiamento di alcuni insegnanti, questa proposta fatta in modo particolare».

«Ma i personaggi che sono intervenuti nelle scuole, che cosa proponevano?».

«Dicevano che Nova Milanese era stata scelta a partecipare a un concorso sulla «città ideale»; e quindi chiedevano la collaborazione ai ragazzi per costruire questa città».

«In che termini e in che modo l'invito era fatto?».

«Con il travestimento e una canzone. E ai bambini si proponeva di fare delle grosse costruzioni con materiali di ricupero, cartoni, carta colorata, carta crespata, ecc. Gli stands ultimati non ho avuto modo di vederli tutti, perché giravo, e il sindaco era un altro».

Interviene il bibliotecario-animatore: «In ogni plesso o gruppo era stato realizzato qualcosa di preciso e di distinto dagli altri».

«Scene di azioni o strutture?».

«Delle strutture e all'interno di queste strutture delle azioni. C'era Via Fiume che aveva i trasporti. E aveva organizzato una pista per un aeroporto. Avevano fatto delle bandierine, per delimitare la pista, e poi hanno preso degli scatoloni, hanno inciso lo spazio per le mani, senza tagliarlo via,

in modo da formare le due alette, lo spazio per la testa, e i ragazzi partivano su questa pista... C'era un trenino, sempre degli scatoloni con dentro dei bambini, e si spostavano. Cioè c'era una attività all'interno delle varie strutture, per cui i bambini coinvolgevano anche gli adulti: con il sistema del baratto, cantare una canzone, raccontare una barzelletta, ecc. Le strutture erano diverse e con degli elementi anche nuovi, rispetto a quelli abituali di una città; oppure riproposti in una chiave diversa, tipo l'ospedale o le bancarelle.

Via Venezia aveva fatto la scuola, e una scuola tutta colorata, con immagine di fumetti alle pareti».

«E l'insieme come si è poi ordinato e sviluppato?».

«C'era il sindaco che girava; al mattino hanno costruito le strutture, mentre i genitori costruivano i pupazzi; poi al pomeriggio dopo il pranzo (e c'erano i genitori che avevano collaborato con i medici a fare il menu, pasta e fagioli, torte, ecc., e c'è stato il momento abbastanza bello del mangiare insieme) il sindaco aveva girato per le varie parti della città. E' capitata una cosa che è andata per le lunghe, per cui forse ci si è sfrangiati. Era una festa troppo a stands. E c'è il discorso che non funzionava l'impianto voce; se si riusciva perlomeno a mettere in onda il sindaco che visitava i vari stands, gli altri sarebbero stati più attenti; anche se non hanno creato il caos, però il tutto gravitava sugli stands, e l'attenzione poniamo come a Carnevale, dove bene o male l'attenzione era sull'elemento centrale (c'era una azione comune), non si è verificata. C'era un tema comune, però l'azione era decentrata. Era previsto che quando il sindaco arrivava, giungevano le paure, le minacce, cioè, queste dovevano essere viste da tutti, però di fatto non si è verificato. Non c'è stata una unitarietà, secondo me. Era anche difficile collegare e fare un fronte unico, compatto, per es. contro le paure-minacce.

Un'analoga osservazione per il momento finale, con le danze, che dovrebbe essere un momento più studiato, più definito, altrimenti diventa l'occasione per dire: ecco le danze, siamo arrivati alla fine! basta! Forse si poteva riprendere la canzone... Però hanno tenuto, perché i ragazzi sono venuti alle 11,45, e sono rimasti fino alle 4 circa.

Ha servito il fatto di aver mangiato lì. Il

pranzo è stato organizzato per plessi, e non c'è stata confusione, mentre poteva essere più unitaria la struttura... Del resto non si sono mai trovati a mangiare assieme; non esiste un tipo di rapporto del genere; è stata una cosa nuova, per cui proprio perché nuova è riuscita bene.

«E da parte dei bambini, è stato più partecipato questo tipo di iniziativa o l'altro di Carnevale?».

«Sono state cose diverse. Nel senso che la prima andava nella direzione dei vissuti, ed era il discorso della paura e chiamava direttamente i ragazzi a dire certe cose e poi li ha coinvolti in un certo numero. Qui invece era una cosa totalmente diversa; da una parte potevi cadere nel proporre strutture stereotipate, oppure fantastiche, e quindi il tipo di partecipazione richiesto era diverso; e si trattava poi di lavorare non quando c'erano il sindaco e le minacce, ma in quelle situazioni già prestabilite. C'era un impegno di partecipazione diverso, data dalla struttura stessa della festa».

«E nell'uso delle tecniche i ragazzi hanno avuto una certa evoluzione da Carnevale o dal primo tentativo fatto?».

«A Carnevale sono stati fatti dei pupazzi, dei bau bau, si era lavorato per più tempo; qui c'erano delle strutture abbastanza carine e tipiche, intelligenti. C'è da dire una cosa rispetto a Carnevale, dove probabilmente ha giocato lo spazio: mentre a Carnevale avevi la situazione che man mano che i gruppi arrivavano si ampliava e il gruppo precedente doveva stare fermo e ascoltare la storia degli altri gruppi (e un fatto del genere diventava scoccante); qui invece i singoli gruppi continuavano a giocare, a interessarsi nelle loro cose, e non hanno avuto modo di stancarsi».

«Ma non si poteva prevedere un «giro», dei vari stands, guidato dal sindaco o da altri? in modo che anche gli altri potessero osservare i vari stands?».

«Non era possibile data la sistemazione degli stessi stands. L'unica cosa che doveva funzionare era l'impianto voce, nel senso che il sindaco mentre girava con il suo codazzo di gente, e parlava, chiedeva certe cose, gli altri dovevano avere la possibilità di ascoltare. Invece non è stato possibile. L'altra soluzione forse era quella di far agire in parallelo tutti, per cui il sindaco finiva per dilungarsi troppo nei singoli

stands; invece probabilmente ci potevano essere vari personaggi che agivano appunto in parallelo. Per cui i vari stands potevano far vedere al sindaco, al medico, tutto quello che avevano fatto; poi a un certo punto il sindaco arrivava e faceva una cosa molto rapida, dividendosi velocemente fra tutti, e quindi più che altro per dare una specie di contentino, mentre quello a cui potevi dire tutto era un altro personaggio che restava lì più tempo. In fondo è stato lo stesso problema di Carnevale: cioè quando dovevi passare da un gruppo all'altro, con una rapidità eccessiva».

«L'azione si è svolta in un Parco, mi pare».

«Sì, in un parco pubblico, e decisamente più funzionale che una piazza; se vuoi fare qualcosa tipo corteo, probabilmente la piazza è funzionale».

«Le impressioni della gente o degli insegnanti?».

«Sono stati contenti, mi pare; solo che c'è stato un errore nostro, ci siamo sfiancati e non sono state fatte delle interviste».

«E i ragazzi erano o potevano essere più soddisfatti di questo tipo di intervento o dell'altro?».

«Qui certamente si sono mossi di più; e si sono divertiti».

«Perché potevano intervenire personalmente?».

«Sì, penso di sì».

«E l'insieme del lavoro è stato documentato?».

«Sì, certamente».

Alcune osservazioni

Per valutare nel suo senso esatto il valore della festa, e quindi l'importanza per insegnanti e animatori di impegnarsi a organizzarne con i gruppi con i quali lavorano, bisogna stimare nella festa stessa il suo carattere di originalità, di novità, di spontaneità espressiva, personale e collettiva. Questo anche in rapporto a tutta una serie di comportamenti predefiniti e stereotipati che abitualmente vengono assunti nella scuola, nel lavoro, nell'uso di certi spazi

che dovrebbero favorire una maggiore libertà, nell'impostare l'impiego del proprio tempo libero, ecc. Un atteggiamento e un comportamento diverso si crea nella festa, che è alternativo e liberante in rapporto a quell'atteggiamento abituale che ci sembra doveroso sostenere. Certamente la festa ottiene questo risultato quando non è lasciata all'improvvisazione, ma si basa su un tema preciso e su un logico sviluppo delle sue fasi.

Dalla descrizione sia pur sommaria delle tre feste se ne può constatare la differenza e un *progressivo ampliamento della partecipazione*. Se la prima fase con il Palio dei tricicli interessava soprattutto i bambini, la festa di Carnevale si inseriva in un lavoro di animazione svolto durante alcuni mesi, e a maggior ragione la festa finale sfruttava la disponibilità creativa e fantastica dei bambini, coinvolgendo in misura più larga gli adulti e i genitori.

Il senso di partecipazione era notevole già nella festa di Carnevale, con il percorso fatto per le strade del paese, per arrivare in piazza. E la gente dalle finestre o gli occasionali passanti erano incuriositi e sollecitati a una partecipazione diretta, osservando anche: «Ecco che si torna a fare come una volta». Era raggiunto l'obiettivo di stabilire un rapporto con il territorio e l'ambiente del paese, che ricuperava anche un modo tradizionale e tipico di vivere il Carnevale.

L'allargamento della partecipazione, fino a giungere a 600 bambini nella festa della «città ideale», era determinato anche dalla scelta degli spazi dove concentrare i momenti culminanti e fondamentali delle diverse feste: dal parco di una scuola, alla piazza, a un grande parco.

Dal punto di vista dell'intervento attivo dei ragazzi, si è verificato un *incremento positivo del lavoro espressivo e creativo*.

Se nella «corsa dei tricicli» il lavoro si era limitato all'addobbo dei tricicli, la festa di Carnevale con il suo tema provocatorio per la fantasia dei bambini dava la possibilità ai bambini stessi di un grosso e variato intervento di manipolazione dei materiali, con la costruzione dei pupazzoni delle povere, che era stato preceduto da altre forme espressive e accompagnato dall'invenzione di canti e filastrocche. La medesima tendenza era ancora presente nella preparazione delle svariate strutture della «città ideale», dove lo stimolo diventava più forte e puntuale per trovare soluzioni espressive originali.

Con l'ampliarsi della formula della festa e della maggiore partecipazione di ragazzi e adulti, si è chiarita l'esigenza di una *lucida regia della spettacolazione*, nella fase centrale della festa. Se questa regia era meno sentita e richiesta nella festa d'inizio d'anno, diventava urgente nella festa di Carnevale. La mancanza di una pedana nella piazza a Carnevale, dove si trovava il bau bau numero 1, impediva la visione simultanea da parte dei vari gruppi. Il bau bau-coordinatore si incontrava con i diversi gruppi che giungevano, ma non si era previsto un rapporto con gli insegnanti, che stimolassero e creassero ulteriormente un interscambio di azioni, interventi, battute. Dopo la presentazione del proprio gruppo, l'insegnante riduceva la propria presenza a una attenzione e custodia dei ragazzi, senza rilanciare un collegamento con il coordinatore, e stabilire qualcosa di articolato e di unitario.

Una difficoltà analoga, come si osservava in precedenza, aveva influito negativamente nella festa finale, anche per la mancanza di un efficiente impianto voce.

La preparazione della festa, quindi, oltre a prevedere i compiti espressivi dei vari gruppi di partecipanti, deve anche predisporre i ruoli e i compiti di un coordinatore generale, sostenuto dall'impegno preciso e dall'intervento organico degli altri insegnanti-animatori. L'organizzazione e la gestione di una fase centrale della festa, soprattutto quando coinvolge un grosso numero di persone, suppone necessariamente una gestione precedente, in cui sono stati precisati con esattezza e in anticipo ruoli, competenze, responsabilità, tempi, dinamiche settoriali e generali.

In rapporto al tema della festa, si possono forse meglio precisare le tensioni e le strutture della festa stessa, del gioco, e dell'animazione di un gioco collettivo e di una festa.

Come elemento comune e processo costante che si attua in queste iniziative si può individuare un *processo che tende alla socializzazione*. Nel gioco, e soprattutto nel gioco collettivo, un gruppo socializza perché si pone in competizione con altri; nella festa la socializzazione è il risultato di una «coralizzazione», perché il gruppo si riconosce in una storia comune, in un fatto da celebrare; nell'animazione si manifesta una forma di socializzazione nel momento di progettazione e di preparazione degli elementi espressivi, e quindi nel momento di spettacolazione comune.

Il gioco comprende nella sua struttura queste componenti:

— *le finalità:*

osservare, mentre stanno emergendo, i comportamenti spontanei dei bambini e ragazzi; proporre delle mete personali e di gruppo; far entrare l'adulto in un rapporto personale con i bambini e i bambini in rapporto con loro;

— *le dinamiche fondamentali:*

la gara, l'emulazione, la competizione;

— *presupposti:*

interessamento dei bambini, anche se questi tendono a riproporre i soliti giochi;

presenza attiva e partecipe dell'adulto, come giocatore o arbitro;

— *sviluppo e progressione, attraverso due fasi:*

- giochi in cui il bambino deve pensare a «far bene» certe cose molto semplici, avere e acquisire certi comportamenti, adeguarsi ad alcune regole essenziali; mentre in un primo momento tutti nel gruppo unico hanno lo stesso ruolo, poi il rapporto può essere reso più complesso;

- giochi con più regole e ruoli, fino ad arrivare al gioco di squadra vero e proprio.

La festa ha come elementi fondamentali:

una finalità:

abituare alla spontaneità, alla gratuità, allo star assieme;

creare la coscienza di appartenere a una collettività e quindi di avere una comune identità;

dare importanza al fatto che nella vita di una comunità, oltre ai soliti impegni, al lavoro, ecc., esistono momenti sociali in cui si dà libero spazio, ci si organizza spontaneamente, per far festa;

dinamiche principali:

identificazione simbolica (per es. pupazzoni);

rituale collettivo (esorcizzare, sacrificare, unire, ecc.);

coinvolgimento totale (per es. danze collettive).

Sostanzialmente, quindi, la festa prende spunto da fatti, problemi, situazioni che hanno un riferimento con il vissuto di un gruppo e di una comunità, per trasferirlo

in chiave simbolica e operare su questo con gesti, musiche, ecc., in modo tale che la comunità si liberi e trovi unità e partecipazione attorno a questi gesti.

La festa deve avere una sua struttura precisa:

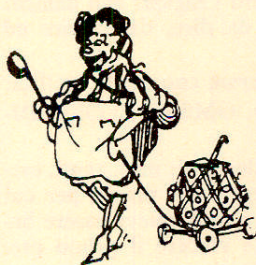
- identificazione di un tema comune;
- un lancio come inizio dell'azione scenica e spettacolare che poi si compirà durante la festa;
- preparazione;
- festa propriamente detta e realizzata con una regia, una celebrazione (esorcismo, unione simbolica del fatto che si è verificato); momento conclusivo libero (canti, danze, ecc.).

Animazione di un gioco collettivo e di una

festa: si compie attraverso una gradualità di passaggi:

- preparazione, come momento di programmazione (rispetto ai contenuti educativi e ai processi di realizzazione); come momento di ricerca (sul comportamento che si vuole modificare e sul contesto ambientale nel quale si vuole inserire l'attività di animazione); come determinazione nella proposta-stimolo che inizierà l'attività;
- lancio della proposta-stimolo a tutti i partecipanti;
- lavoro sulla proposta-stimolo in laboratori distinti;
- momento collettivo finale;
- valutazione all'interno del gruppo degli insegnanti-animatori, attraverso la discussione e la revisione della documentazione realizzata.

ANIMAZIONE E SCUOLA



ED È SUBITO... FESTA!

Vittorio Chiari

Vi presentiamo l'esperienza di «festa» vissuta insieme in Val Formazza dai ragazzi di Arese. Sono già noti ai lettori di EG per le loro rappresentazioni, perché ad Arese opera il gruppo dei «Barabba's Clowns». Ora li conosciamo anche attraverso alcune delle loro serate-giochi.

Un gruppo di ragazzi scatenati, se lasciati soli!

«Li organizziamo noi o si organizzano tra loro!».

Ci siamo organizzati insieme. Un po' di fantasia, di materiale povero, tanto entusiasmo ed è subito... festa!

Un susseguirsi di feste! Quelle semplici, popolari, che piacciono ai ragazzi, che si sentono «protagonisti», da soli o, meglio ancora, in gruppo.

70 ragazzi, 4 squadre. Ogni squadra una bandiera, un nome di battaglia con relativo urlo spaccavetri, un «grande» come animatore e vari capi e sottocapi.

Le serate si svolgevano al sabato: nel «saloon» i gruppi divisi in ordine e un grande «cartellone» illustrativo del gioco. Già il «cartellone» faceva spettacolo: colorato, con i nomi delle squadre, dei vari giochi, tanti disegni buffi!

Un buon presentatore, una «valletta» in gamba e poi per due ore: battaglia non violenta ma assai rumorosa!

Alla fine, rinfresco per tutti! Una bibita o un gelato!

Tutti vincitori!

Il segreto del successo? Giochi che stimolavano la fantasia, coinvolgendo tutto il gruppo, senza i soliti «migliori» ad emergere! Ogni anno abbiamo dato un tema alle serate: i pirati, fantascienza, far west.

I giochi variavano di conseguenza, su uno schema-ossatura collaudato da tempo: canto - giochi - canto - giochi - gran finale - rinfresco!

Qualche esempio può darvi un'idea delle nostre serate di gioia!

Così tanto per suggerire qualcosa anche a voi.

Il grande circo

Tutti i giochi avevano come tema l'ambiente affascinante del Circo.

Il cartellone rappresentava il tendone, con gli aspetti vari della vita del Circo, i nomi delle squadre e dei giochi, la tabella per la classifica a punti.

I giochi erano semplici, corali, veloci da eseguire per non annoiare nessuno: è molto importante curare il ritmo, alcuni particolari di «scena», che creano atmosfera.

Dopo il canto iniziale e l'annuncio delle principali norme del gioco (quando il presentatore ha il cappello in testa, tutti devono fare silenzio, per non essere penalizzati!), si partiva con i giochi, cercando di coinvolgere subito tutti con «il grido di squadra». Poi... il resto in successione: **PIRAMIDI UMANE**: esercizio ginnico. Ogni gruppo con dieci o dodici ragazzi doveva costruire delle piramidi umane. La Giuria, costituita da «ospiti» dava il punteggio.

LANCIO DEI COLTELLI: una «sagoma umana», razzetti da lanciare.

Ogni ragazzo del gruppo deve colpire la sagoma... al bordo.

Chi sbaglia e colpisce l'uomo, viene penalizzato!

COCCODRILLI-CROSS: strisciando per terra sul ventre, percorrere un percorso di qualche metro. Di grande effetto con i «ciccioni»!

GIOCHIAMO AL CLOWN: truccare, usando i vestiti dei compagni, due o tre ragazzi da clown.

FOCHE AMMAESTRATE: staffetta con il

pallone che deve passare da testa a testa, senza cadere per terra!

LE LUCI NELLA NOTTE: seduti per terra, far passare velocemente a staffetta delle candele accese.

PARATA DEL CIRCO: è il gran finale dove tutti i ragazzi devono dare prova di abilità di mimo ed espressione drammatica.

In breve tempo, davanti alla Giuria, devono sfilare gorilla, scimmie (sempre le più buffe!), elefanti, cavalli, domatori, clowns, ballerini, etc. il tutto naturalmente «mimato».

Alla fine, proclamazione dei vincitori e rinfresco per tutti.

C'era una volta il West

Un'altra serata-festa con lo schema simile alla precedente.

Il «cartellone» rappresenta scene western, i canti e le musiche ricreano l'atmosfera mitica, così i giochi.

E' ancor più facile del precedente perché è un'esperienza che tutti i ragazzi hanno dentro: hanno tutti qualcosa da dire, da imitare ed esprimere.

Sono nate diverse serate con molta facilità: **IL GRAN RODEO**, **OMBRE ROSSE**, **DISCO-TEX**.

Serate sempre incandescenti: urla, canti, cartelli, risate e... sorteggio dei premi, per cui la squadra ultima arrivata poteva essere baciata dalla fortuna e vincere il primo premio, magari una pizza!

Vi presentiamo alcuni dei giochi fatti.

«**C'ERA UNA VOLTA IL WEST**»:

IL CAVALLO DI FERRO: la lotta tra due «treni». Una staffetta dove sopra la testa di chi è seduto passano a turno i vari componenti del gruppo.

IL SACRISTA DEL WEST: accensione cronometrata di dodici candele poste su lance indiane!

THE ROLLING IGIENIC WEST: di corsa, a cavallo di un compagno, passare a staccare al volo un pezzo (il più lungo possibile!) di carta igienica appesa a una corda.

SFILATA DI MODA WEST: concorso di moda west, arrangiandosi con i vestiti dei compagni.

LANCIO DEL CAPPELLO: a turno lanciare un cappello su attaccapanni, per appenderlo!

WESTERN NO STOP: il gioco finale! Una scena a soggetto libero su vicende western. E' un teatro improvvisato dove ognuno deve dare il meglio di sé.

«**OMBRE ROSSE**»

LA DANZA DI TORO SEDUTO: è il tradizionale gioco delle sedie, che tutti, girando velocemente attorno, devono occupare, ma ce n'è sempre una in meno. Ad esso si aggiunge come «coreografia» un totem indiano nel mezzo!

IL CANTO INDIANO: inventare una nenia indiana da cantare in gruppo.

SCALPI DI COYOTE CALVO: a cavallo d'un compagno correre a staffetta prendere uno scalpo appeso ad una corda (Un fazzolettone!).

IL CALUMET DELLA PACE: fumare a tempo fissato la pipa-calumet, passandosela tra i vari giocatori del gruppo!

PRIGIONIERI DI AQUILA SELVAGGIA: sceneggiare la cattura di un bianco che abusivamente passa nel territorio Sioux! Inventiva grande!

CANOE SUL RIO BRAVO: staffetta con tronco di legno tra le gambe.

TAMBURI DI GUERRA: sceneggiatura di un attacco indiano!

«**GRAN RODEO**»

LA BELLONA DEL WEST: truccare un ragazzo da Jane Calamity o altra eroina del Far West.

LANCIO DI FERRI DA CAVALLO: naturalmente di cartone verso il «palo» del campo. Mica facile!

ACCAMPAMENTO LAGGIU' NELLA VALLE: sceneggiare un bivacco dei cowboys con annessi coyotes urlanti.

RISSA NEL SALOON: un classico western da rivivere... con precauzione!

GRAN FINALE: ogni gruppo deve presentare a scelta: la doma del cavallo selvaggio, marchiatura della mandria, parata del rodeo...

La cosa bella, sia che si giocasse a «Disco-Tex» (la «Discoteca» del West con danze indiane, balli vari) che al «Gran Rodeo», i ragazzi avevano una grande possibilità di esprimere liberamente la propria fantasia: le improvvisazioni sul tema sono sempre state gradite sorprese per tutti. A volte era proprio il ragazzo più timido quello che inventava le soluzioni migliori.

Naturalmente l'adulto animatore deve essere ben preparato allo spirito della serata: non competizione all'ultimo sangue ma gara tra amici, in clima di serena allegria!

I giochi sono riusciti ancor meglio quando la festa si è potuta fare all'aperto, usufruendo di alberi, funi, «fuoco» per bivacchi e uova al tegamino! Una festa anche sportiva! Attesa dai ragazzi! Era castigo grave minacciare di rimandare la serata-giochi!

Naturalmente la ricetta va applicata all'ambiente in cui si è. Ogni volta si può inventare qualcosa di nuovo. Un anno abbiamo sperimentato i giochi del corsaro, la tombola-subacquea, la goose-quiz (il gioco dell'oca a quiz!) con altrettanto successo da parte dei ragazzi.

Si tratta di aver «la festa» nel cuore e allora il tempo libero non è più un problema: si crea un buon clima di serenità, un ambiente vivo. Giocando con i ragazzi cadono le barriere tra adulti e giovani: nel clima di festa nasce più facilmente l'amicizia, uno degli scopi del «tempo libero»!

GIOCHI DRAMMATICI

I «Giochi drammatici» costituiscono una eccellente attività di compagnia. Insegnano a servirsi della voce, del corpo per esprimere ciò che ciascuno prova; formano il senso estetico; sviluppano lo spirito di decisione e l'iniziativa; rappresentano pure un buonissimo lavoro di squadra. I giochi seguenti possono costituire un buon allenamento a questo genere di attività.

TI VENDO LA MIA ANITRA.

Mentre esercita la memoria, questo gioco costituisce un esercizio di dizione molto allegro.

Numero: una o più squadre.

I giocatori sono disposti a semicerchio.

Il n. 1 dice al n. 2: «Ti vendo la mia anitra».

Il n. 2 gli chiede: «Ha becco e zampe e testa e coda?».

In n. 1 risponde al n. 2: «Sì, ha becco e zampe e testa e coda».

Il n. 2 fa la proposta: «Ti vendo la mia anitra» e le stesse repliche si scambiano.

Poi il n. 3 fa lo stesso col n. 4, e così via fino all'ultimo giocatore.

Il n. 1 riprende allora: «Ti vendo la mia anitra».

Il n. 2: «Ha becco e zampe e testa e coda?».

Il n. 1: «Sì, ha becco e zampe e testa e coda».

Il n. 2: «Ha pagato l'Iva?».

Il n. 1: «No, non ha pagato l'Iva».

Queste repliche riprendono nuovamente come in precedenza.

Finalmente, una terza volta, il n. 1 riprende il dialogo con il n. 2, e tutte le battute ricominciano, per terminare con il n. 2: «E i caramba?».

Il n. 1: «Silenzio!» mettendo vivamente l'indice teso sotto il naso. Di nuovo tutte queste repliche circolano fra i giocatori.

DISCUSSIONI.

Numero: una o più squadre.

Si può benissimo, in una riunione, istituire

una discussione su una questione generale. Presiede il Capo. Egli ha previsto in anticipo due oratori, uno dei quali si è preparato a introdurre il soggetto e l'altro a sostenere la tesi.

SENTENZE.

Numero: varie squadre.

La ricostruzione di un processo è molto divertente. Le diverse funzioni: giudici, accusato, pubblico ministero, testimoni, avvocati, giurati, sono distribuite fra i ragazzi. L'animatore può dirigere i dibattiti come presidente del tribunale. Ognuno compone la sua arringa, la sua requisitoria o la sua testimonianza con le proprie idee e la propria immaginazione, ma seguendo il tema generale stabilito in anticipo dal capogioco.

GLI AVVERBI.

Numero: da una a quattro squadre.

Uno dei giocatori lascia la sala, mentre gli altri scelgono un avverbio (ad esempio: gioiosamente, lugubramente, mollemente, energicamente, ecc.). Il giocatore rientra e pone, a turno, una domanda ad ogni giocatore. Questi deve, rispondendo prendere il tono e l'atteggiamento corrispondente all'avverbio scelto. Colui che fa le domande, osservando le fisionomie e il modo di rispondere, si sforza di indovinare l'avverbio. Egli ha diritto a tre tentativi, ma può interrogare tutti i giocatori prima di dare una soluzione.

GLI STATI D'ANIMO.

Numero: da una a quattro squadre. Materiale: fazzoletti di seta.

I ragazzi sono seduti in cerchio. Il capogioco consegna a due o tre di loro un fazzoletto di seta, col quale si bendano gli occhi. Poi egli chiede loro di mimare uno stato d'animo con tutto il loro corpo; ad esempio: «Avete fame; siete stupefatti; siete disperati; siete in collera», ecc. Gli attori non devono pronunciare una parola. Gli spettatori giudicano i risultati.



ALCUNE IDEE PER UNA FESTA

**che sia veramente a misura
del nostro bisogno di festa.**

Paese che vai, usanza che trovi! Lo si dice. Ma purtroppo ci sono anche paesi senza usi né costumi, senza tradizioni né storia, dove il momento più comunitario si riduce ad una «sbronza» collettiva, trasformando la festa in alienazione, e non invece in trasfigurazione.

Le feste sono molte e diversissime, ovunque. Se le guardiamo però bene e da vicino, vi troviamo qualcosa in comune, senza il quale non c'è festa: la gioia di vivere insieme un avvenimento importante per il gruppo.

Abbiamo raccolto in giro un elenco di idee realizzate in alcune feste della regione Lombardia, e ve le indichiamo in forma telegrafica. Possono essere suggerimento e stimolo per chi si è impegnato ad organizzare la festa e ad animarla.

1. ORGANIZZAZIONE.

- Costituire in anticipo il Comitato della festa, con la partecipazione di tutti i gruppi più rappresentativi del paese, quartiere, parrocchia. Individuare insieme obiettivi e motivazioni. Distribuire i ruoli e le parti. Programmare le attività, gli operatori, le spese e i ricavi.
- Nominare i «padrini» della festa, che diverranno i finanziatori...
- Studiare la scenografia del paese-zona: l'addobbo, l'illuminazione... Ma prima bisogna prendere coscienza dei reali problemi del paese, per evitare spese inutili.
- Individuare la gente che non sa o non potrebbe partecipare alla festa... e trovare anche per loro momenti e spazi.

2. COMUNICAZIONE.

- Dare notizie sui giornali con un comunicato stampa (su «Milano-mese»).
- Numero unico (anche solo ciclostilato) della festa (la pubblicità dei commercianti ne sovvenziona la stampa).
- Servizio fotografico delle manifestazioni e dei singoli partecipanti.
- Manifesto-locandina con programma della festa.
- Realizzare un filmato della festa in superotto.

3. MOSTRE.

- Mostra fotografica di vecchie fotografie (ambienti e personaggi), raccogliendole presso le famiglie e riproducendole per tempo! Se confezionate bene, su pannelli o in cornice, si possono anche vendere.
- Mostra di pittura: promuovere un'estemporanea, distribuendo tele timbrate, indicando il soggetto-tema, fissando il tempo ed il regolamento, esponendole.

4. GIOCHI COMPETITIVI E SPETTACOLARI.

- Incontri sportivi (calcio, pallavolo, pallacanestro, ping-pong, corse...) per gruppi e categorie: vecchi e giovani; genitori e figli; classi anagrafiche; associazioni culturali, professionali... (Tornei e olimpiadi possono preparare la festa).
- La scalata della cuccagna.
- Gare comiche-acrobatiche: la corsa nei sacchi; la corsa in bicicletta su percorso ad ostacoli (ponti altalena, passaggio a livello, zig-zag tra bottiglie, lancio di palline...); tiro alla fune; caccia al tesoro; gara di bocce...
- Giochi da luna-park.
- Serata di giochi spettacolari
- La torta d'oro: chi partecipa alla gara dona la torta alla festa; saranno vendute o messe all'asta.
- La tombola.

5. MUSICA.

- Impianto di trasmissione, con possibilità di comunicare notizie e avvisi.
- Concerti: di bande, cori, orchestre, festivals canori...

6. MERCATINI.

- Self service con bibite, panini, gelati, dolci vari... polenta e salsicce, polenta taragna, vino, frutta (biligocc!)...
- Oggetti d'artigianato, confezionati per finanziare la festa o per altre finalità.
- Fioraio: piante in vasi, fiori, fiori di carta.
- Vendita di quadri, fotografie, posters, cartoline.
- Mercato del libro (i libri si possono avere con il 50% di sconto).
- Pesca di beneficenza; pozzo di S. Patrizio; roulette; lotteria. (Ricordiamo che ci sono delle leggi che regolamentano alcune di queste manifestazioni!).

7. SPETTACOLO.

- Rappresentazione teatrale (commedie, riviste, proiezione di film, di diapositive scattate durante la festa, o di diamontaggi sulla vita passata e presente della gente che partecipa alla festa, riprendendo i soggetti anche da vecchie fotografie.

Importante! Che la festa sia a misura del nostro bisogno di festa; sia trasfigurante e non alienante; sia per l'uomo e non contro l'uomo.

Salvatore

AUDIOVISIVI ELLE DI CI

EDUCAZIONE AI VALORI UMANI

È una serie di audiovisivi suscettibili di diversi livelli di lettura.

Utilissimi per introdurre la discussione su diversi argomenti di attualità, quali l'obiettività di giudizio nella informazione, forme di alienazione presenti nella società contemporanea, il costo dell'anticonformismo ecc.

Il prezzo di ogni serie, di 48 fotogrammi ciascuna:

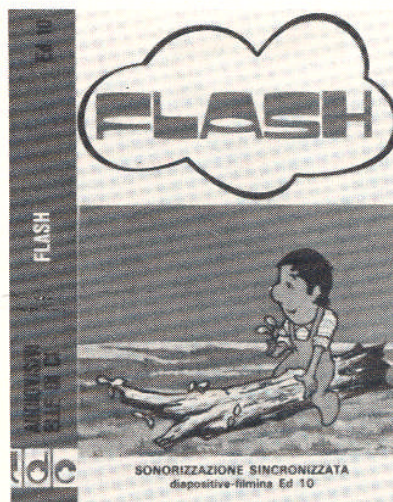
Filmina: L. 6.800

Diapositive: L. 16.000

Cassetta di sonorizzazione sincronizzata: L. 4.300



- Ed 1 - L'informazione oggi
- Ed 2 - L'uomo che non era uomo
- Ed 3 - Storia di un messaggio
- Ed 4 - Il miglior amico
- Ed 5 - Due note per vivere
- Ed 6 - L'uomo audiovisivo
- Ed 7 - Libertà di volare
- Ed 8 - Chi mi salverà?
- Ed 9 - Il punto
- Ed 10 - Flash



EDITRICE ELLE DI CI - 10096 LEUMANN (TORINO)

EDITRICE ELLE DI CI

alain baptiste - claire b elisle

FOTOMETODI



l'uso della foto stampata
nel lavoro di gruppo

editrice elle di ci

FOTOMETODI - A. BAPTISTE - C. B ELISLE - pp. 48 - L. 1.000
ELLE DI CI - 10096 LEUMANN (TO)