

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

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

Bartolino Bartolini, Federico Bianchessi,
Gottardo Blasich, Arturo Bombardieri,
Marco Bongioanni, Valerio Bongiorno,
Vittorio Chiari, Bano Ferrari, Laura
Gasparino, 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 Praille, 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 6
novembre-dicembre 1982

Note di redazione	A pagina 2
Editoriale	Natale: espressione bambini, 3
I lettori in redazione	Abbonati ordinari o sostenitori?, 4 Che ne pensi?... Del nuovo progetto EG'83, 6
Teatro	TEATRO-TESTI EG Natale in piazza, di Henri Ghéon, 9 CLOWNERIE Atto senza parole, di Samuel Beckett, 38 TEATRO-SCUOLA Il trucco teatrale o maquillage, di Luigi & Bano, 41 TEATRO-LABORATORIO Teatro sinergico, di Evangelos Masarakis, 47
Cinema	FESTIVAL Giffoni, il Festival dei ragazzi, di Gennaro Comite, 54 RASSEGNE Bambino, o dell'extraterrestre, di Federico Bianchessi Taccioli, 57 CINEFORUM Alla scoperta del pianeta-bambino, di Valerio Guslandi, 59 RECENSIONI Un lupo mannaro americano a Londra, di John Landis, di Ezio Leoni, 61 Gazzosa alla menta, di Diane Kuris, di Valerio Guslandi, 63
Audiovisivi - TV	Il linguaggio dell'immagine, 65
Musica	Natale in musica, di Luigi Lacchini, 67
Animazione e scuola	Programmazione in una scuola elementare, di Emiliana Crippa e A. Maria Casiraghi, 72 Due scenette natalizie: «La notte di Natale» e «La famiglia Brenna», 76
Fotografia	Foto-inserto, 48
Notizie	INDICE GENERALE DI EG'82, 79 In copertina: Madonna col Bambino, di Raffaello.

NOTE DI REDAZIONE

1. In questo numero troverete più volte l'invito ad abbonarsi a EG'83, ad abbonare, a far abbonare. Ma gli esperti in comunicazione e pubblicità dicono che solo al trecentocinquantesimo impulso cerebro-intellettivo l'uomo ubbidisce passivamente al comando e fa. Una prossima volta vi diremo se la teoria è realistica o fantasiosa! Ma è giusto che i redattori debbano fare anche i commessi viaggiatori della rivista? «Cantare e portare la croce» diventa obbligatorio quando la processione è fatta di pochi attori, anche se con molti spettatori! Sarebbe invece così facile raddoppiare gli abbonati se ogni attuale abbonato ne trovasse uno nuovo: amico o insegnante, animatore o bibliotecario, aspirante al cinema-teatro o direttore di un centro giovanile, socio-culturale o d'oratorio... Un'idea che buttiamo lì.

Può interessare tutti, però, perché raddoppiando gli abbonati la rivista verrebbe stampata in «offset», più varia nella titolazione, caratteri, impaginazione; più ricca di disegni, schizzi, fotografie, grafici; più veloce nella composizione e quindi anche nella spedizione; più... tutto.

2. Anche questo numero è stato costruito attorno ad un'idea SPECIALE: NATALE-BAMBINI. E... speciali sono i nostri auguri a tutti voi, amici, ammiratori e critici di EG. Il nostro dono è proprio questo numero speciale, non potendo regalarvi un bambino.

3. Il BAMBINO sarebbe l'espressione-dono più natalizio. Non c'è di meglio. Le stelle, gli alberi, le pecore, l'asino, la neve, i doni, le luci sarebbero «insignificanti» senza il bambino.

E i bambini non sono soltanto un'espressione giovane, ma si esprimono anche giovane, con spontaneità, vivezza, freschezza. Spesso fanno inventare fiabe e racconti meglio di tanti adulti. A Summerhil, ad esempio, un collegio inglese per bambini e ragazzi in difficoltà, anche i bambini più piccoli mettono in scena commedie inventate da loro. In queste commedie il sipario cala quasi sempre su una fila di cadaveri. Perché i bambini sono dei radicali o perché ripetono il modello-adulti?

Aiutiamoli a scoprire il Natale: faranno vincere la vita e non la morte.

4. L'INSIEME DEL NUMERO SEI.

— Il testo «Natale in piazza» presenta i cinque misteri gioiosi dell'infanzia di Gesù. E' scontato che in caso di opportunità si potrà rappresentare anche solo uno dei misteri proposti; la Natività ad esempio, ma, a nostro parere, senza trascurare la prima e seconda scena del primo tempo.

— Nella clownerie un «Atto senza parole» ma con sette fotografie illustrative che valgono più di mille parole. Le trovate nell'inserito.

— Teatro-scuola propone un'operazione fondamentale per la «finzione teatrale»: *il trucco*. Ultima puntata, o quasi, se i lettori non contestano troppo.

— Ma facciamo nascere subito una nuova rubrica «TEATRO-LABORATORIO» con l'articolo «programmatico» e rivoluzionario di Evanghelos. La rubrica racconterà ogni volta del lavoro che si sta facendo presso il nostro centro di via M. Gioia, aperto anche a bambini e ragazzi.

— Anche *nel cinema il bambino* è visto come mistero di vita e protagonista di storia, nella rassegna, nel cineforum e nel Festival di Giffoni. Le due recensioni arricchiscono le vostre schede cinematografiche.

— In audiovisivi una risposta ad alcuni lettori in cerca di materiale didattico per *il linguaggio dell'immagine*; quello che conosciamo di organico e abbastanza completo.

— La rubrica musicale ha optato questa volta per un servizio pratico proponendovi «*regali musicali*» e «*canoni natalizi*» che si imparano in trenta secondi.

— L'esperienza vissuta nella scuola elementare di Cortenuova, raccontata da Emiliana e AnnaMaria conferma la validità dell'animazione teatrale per una integrazione fra componente individuale e lavoro di gruppo, in vista di una autentica solidarietà.

Le due scenette natalizie possono risolvere il problema di chi le sta cercando per questo Natale, oppure suggerire spunti.

5. Annotiamo ancora due cose:

— CHE NE PENSI? a pagina 6. Aspettiamo anche la tua risposta per fare una rivista più utile e di tuo gradimento.

— L'INDICE GENERALE di EG'82 alle pagine 79-80 per chi è abituato a rilegare i numeri dell'anno: il quinto volume.



NATALE: ESPRESSIONE BAMBINI

**È al bambino e agli uccelli
che si deve chiedere che gusto
hanno le ciliege e le fragole.
(Goethe)**

*Attesa lunga di straordinaria speranza, poi è Natale.
Un bambino: espressione d'amore, di gioia e bellezza, di pace.
Non impressione soltanto, o sogno, né cosa, ma l'espressione della natura,
dell'uomo e di un Dio, fatta di carne.
Su, in fretta, ritorniamo a vedere questa meraviglia, la più grande del mondo:
il bimbo, tutti i bambini, di oggi, di ieri, di sempre, di ogni paese.
Un bimbo che piange e ha voce, forma e colore. Respira.
E' vivo e sorride. Una persona che è, e diventa.
Ai grandi è dono di luce: vede, infatti, con gli occhi degli angeli,
il volto del Padre.
Si stringe le dita, le porta alla bocca.
Ha fame di vita e paura di morte, frutto del male.
«Avrei mai creduto che umani editti avessero
così grande forza da dare a un mortale il potere di violare
le leggi divine, mai scritte ma immutabili sempre».
Lo dice Sofocle nel suo teatro recitato sul palco del mondo
anche 'sta sera; giocato da giudici giusti, truccati;
e da saggi anziani, eletti ad opprimere i poveri.
Ma proprio il bambino, modello e campione del regno, farà la giustizia, perché
gioca pulito la vita, parla sincero alla morte, e crede.
Credono in Dio, i bambini, al padre e alla madre,
negli angeli e diavoli, nei punti sugli i
e in altri valori che i vecchi, son ciechi, non vedono più.
Amano le storie, e non i commenti; leggono libri, non recensioni.
Non leggono per liberarsi da sensi di colpa
ma per esplorare il mistero.
E quando un maestro è noioso sbadigliano, in faccia, senza vergogna.
Per ore sopportano programmi tivù quando è impossibile ad essi correre nel
verde di un prato, cogliere fiori, inseguire farfalle, giocare col sole.
Non trasformiamo in segno di guerra e di morte
la loro espressione di vita e il loro bisogno d'amare.*

Meneghino

LETTORI IN REDAZIONE



ABBONATI ORDINARI O SOSTENITORI?

**Fatevi "sostenitori" di EG
trovando un nuovo abbonato.**

La domanda in titolo me la sono posta più volte.

L'ho fatta ad altri lettori incontrati casualmente, con i quali ho discusso sulla rivista: impostazione, copioni teatrali, schede di film, lezioni espressive, ecc... Ora la rivolgo a tutti gli abbonati. Io lo sono, ordinario, dal primo numero, lo zero del 1978. Leggo la rivista, tutta, con interesse. La rileggo.

Alcune pagine le studio e me le rielaboro per la scuola. M'arrabbio quando non mi arriva. Vedo però che è la stessa cosa per altre riviste. EG mi è utile nella scuola e nel gruppo giovanile di cui sono animatore.

Fin dall'inizio ho fatto un doppio abbonamento: una copia la usiamo e consumiamo all'arrivo (quando passa in tante mani, dei ragazzi soprattutto, si consuma anche la pelle!); l'altra la rileghiamo in finta pelle. L'idea ci è venuta vedendo nell'ultimo numero dell'anno l'indice generale per rubriche (non dimenticatelo mai). Siamo al quarto volume.

EG '82 sarà il quinto. Una vera enciclopedia espressiva! Molto utile perché offre materiali e servizi operativi. Senza la raccolta annuale, forse non avrei più rintracciato due copioni, non ristampati nella collana EG di teatro (La storia della bambola abbandonata, e Morte e vita severina). Perché? Senza la collezione non avrei avuto sottomano le proposte di cineforum per programmare l'attività della nuova stagione.

Noi vogliamo arrivare al decimo volume. E' il minimo di una enciclopedia che si rispetti.

Ma per arrivare avete certamente bisogno di «abbonati sostenitori». I prezzi sono quello

che sono anche per voi, o no? Con undicimila lire non si comprano sei copioni teatrali nemmeno in una libreria «remanders».

Ultimamente ho preso un libretto della collezione di teatro dell'Einaudi; 50 pagine, 6.000 lire! Voi, con undicimila lire per l'abbonamento annuo, fate la beneficenza.

Con questo non vi dico di amentare, per carità. Non fraintendetemi... anche se la rivista vale almeno il doppio. Lo scrivo perché gli abbonati, tutti, si facciano sostenitori trovando almeno un nuovo abbonamento.

«Aumentando le copie diminuite il costo!». E' l'antifona che mi sento ripetere dal tipografo ogni volta che gli porto manifesti, locandine e volantini del nostro centro culturale.

«Stampane un'infinità, gli rispondo, così, alla fine, non dovremo pagarti».

Ma chi fa la predica deve anche metterla in pratica. Vi prometto dieci nuovi abbonati a EG. D'ora in poi sarò un «sostenitore».

Saluti cordialissimi, e almeno dieci volumi!

Mario

CONCORSO PEZZOBREVE EG '82

E' con immenso piacere che abbiamo appreso la notizia di essere risultati vincitori per il cinema del Concorso «Pezzobreve '82», con punti 180.

Ci sembra doveroso, pertanto, ringraziare coloro che hanno apprezzato il nostro la-

voro e ci hanno segnalato nel loro voto.

L'insperato successo ci sprona a nuove partecipazioni ed è incentivo a lavorare sempre di più e sempre meglio.

Ci sembra giusto formulare la speranza che il prossimo concorso veda una maggiore partecipazione: se tutti coloro che hanno inviato il loro voto avessero anche inviato un pezzobreve...

Un ringraziamento anche alla Redazione di EG per l'organizzazione del concorso unitamente all'augurio di un sempre più buon lavoro.

Con i sensi della nostra stima e amicizia.

Antonella e Walter

SERATA CON PARTECIPAZIONE GENERALE

Premessa

Spesso ci si chiede, inventando un campo estivo per ragazzi, come far passare delle idee, dei contenuti, delle esperienze che aiutino ad aprire gli occhi su di sé e nell'ambiente, esplosione estiva della natura, in cui sono immersi.

Se poi succede di dover improvvisare il tutto in un cerchio serale, in cinque minuti dopo una sonora bagnata (frutto di un preciso temporale estivo) e dopo tre anni di non attività con i bambini, le cose si complicano. Si complicano ancor più quando i protagonisti sono 40 tra lupetti, coccinelle, esploratori e guide, facenti parte del gruppo A. G.E.S.C.I. di Bibione (VE), con dei «Capi» molto attenti a quanto di nuovo c'è sul mercato dell'Animazione e della Pastorale Giovanile...

Le alternative:

- buttarsi sul lago di Barcis (PN) e fuggire a nuoto dal campo;
- eseguire il «già fatto e collaudato»;
- improvvisare il tutto secondo Rodari ed EG di sana memoria.

Il cerchio

Eliminata la prima alternativa (era già buio ed il lago era mezzo vuoto per le secche estive...) rimanevano le altre due. Qualche canto mimato e un ban, collaudati, non erano ancora arrivati alla spiaggia di Bibione; una storia inventata lì per lì era evi-

dentemente un nuovo parto, allora si è pensato di:

— creare un certo clima richiamando l'attenzione verso i nuovi, occasionali e misteriosi ospiti del campo;

— servirsi di una storia inventata come filo conduttore del cerchio con la metodologia del «racconto raccontato»;

— far passare l'idea che:

1. la natura è al nostro servizio, importante è conoscerla ed usarla bene;

2. l'ambiente riserva delle sorprese, basta prenderle al volo e non lasciarsele sfuggire di sotto gli occhi;

3. alcuni popoli, nella Storia, sono stati usati per sfruttare la natura (negri d'America) a vantaggio di pochi potenti: non vogliamo che ciò si ripeta;

— inserire ban e canti nel tessuto della storia perché i bambini stessi siano il racconto raccontato.

Il ban era quello del taglialegna, i canti erano «Lo sai cos'ho visto in Spagna?», «Ali Khan», «Jump down», «C'est le piston».

La storia

Il parto è stato: «Un giorno siamo arrivati in una montagna dove c'erano degli Alberi che si muovevano, che cantavano, ecc., come dei bambini e dei bambini impalati come degli alberi. La preoccupazione dei primi era di far ritornare i bambini bambini girando per diversi Paesi del mondo. Solo che, ciò facendo, non si accorgevano piano piano di ritornar alberi Alberi! Abbastanza normale, no?».

Le conclusioni

Serata con partecipazione e divertimento generale, cioè:

— il linguaggio dell'educatore-animatore era quello dei bambini;

— tutti insieme si viveva i problemi, i contenuti, le dinamiche, la carica spirituale, i ritmi del racconto;

— i canti-gioco non esigevano una loro prestrutturazione e spiegazione, ma erano parte e si definivano via via che il racconto progrediva;

— è possibile impostare l'intera giornata in tal modo, se non addirittura il campo stesso: i vari momenti sono la storia.

Vi mando questo fiorellino di montagna credendo che il suo profumo sia gradito anche a voi.

Vi saluto preoccupato delle sorti di EG.

Emanuele

XII CONCORSO NAZIONALE «NICOLA PETRINI ZAMBONI» RISERVATO AI NEO-DIPLOMATI DEI CONSERVATORI MUSICALI E ISTITUTI PAREGGIATI

Il Comune di Cesena e l'Istituto di Cultura Musicale «A. Corelli» con il patrocinio della Regione Emilia-Romagna organizzano anche quest'anno la Rassegna Nazionale dei Diplomatici dei Conservatori ed Istituti Musicali pareggiati «Nicola Petrini Zamboni» riservata ai giovani diplomatici nell'anno scolastico 1981-82.

Il Concorso (suddiviso in 5 categorie: Pianoforte, Canto, Strumenti a Fiato, Strumenti

ad Arco, Arpa-Chitarra) si svolgerà a Cesena approssimativamente dal 22 al 26 Novembre 1982, con successiva selezione dei vincitori durante i primi quindici giorni di Dicembre.

Possono partecipare alla Rassegna solo i diplomati con una media minima di punti 9 nelle categorie archi, fiati, pianoforte, arpa-chitarra e di punti 8,50 nella categoria canto. Per ogni categoria verranno assegnati 2 premi consistenti in un primo premio di L. 750.000 offerto dalla Regione Emilia-Romagna e in un secondo premio di L. 300.000 offerto dal Comune di Cesena.

Per eventuali informazioni e per richiedere il modulo di partecipazione rivolgersi all'Istituto.

ISTITUTO DI CULTURA MUSICALE «A. CORELLI», VIA ALDINI 28 - CESENA, TEL. 0547-21086.

(continua a pag. 64)

CHE NE PENSI? RISPONDICI

Vi invitiamo a progettare insieme la rivista EG'83

Nell'ultimo numero dell'annata siamo soliti invitare TUTTI I LETTORI di EG ad esprimere il loro pensiero sulla rivista. Riecoci anche quest'anno per l'ormai tradizionale questua. «Confidiamo sempre e molto nella vostra compassione e generosa elemosina» sono abituati a dire il prete in chiesa e il guitto in piazza.

Quest'anno, però, niente crocette. Una formula nuova. Sappiamo di correre il rischio della novità, che può disorientare chi ama ripetere le cose con sistematicità. Ma abbiamo preferito il rischio della novità a quello dell'abitudine, che uccide non solo ogni creazione ma anche il creatore.

CHE NE PENSI?

Ti chiediamo gentilmente, fortemente, dra-

sticamente, dolcemente, categoricamente... di rispondere. Possibilmente subito. Rinviare a domani, spesso, significa alle calende greche. Non rimandare a domani quello che puoi fare oggi! Prendi un foglio, scrivici «che ne pensi» e spedisci. Ti sono riconoscenti redattori e lettori di EG.

Premi ai partecipanti? Dipenderà dal «colore delle tasche» a risposte raccolte!

CHE NE PENSI?... DELLA TESTATA DI EG

Cioè del nome della rivista. Lo conserviamo?

E se, ad esempio, lo cambiassimo in: Ag-

gressione Giovani; Regressione Giovani; Animazione Giovani; Repressione Giovani; Depressione Giovani; Confessione Giovani...? Noi optiamo, nonostante tutto, per il vecchio titolo «ESPRESSIONE GIOVANI».

CHE NE PENSI?... DELLA COPERTINA

Dobbiamo ritornare alla vecchia fotografia in bianco-nero o restare sul disegno?

Si potrebbe pensare anche ad una copertina «più grafica».

CHE NE PENSI?... DELL'EDITORIALE

Fino al terzo numero dell'82 la riflessione era di tre pagine, su temi e problemi attuali. L'ultimo: «anziani e giovani».

Ora l'editoriale è più un'intuizione per immagini ed emozioni. Un concentrato di critiche e di proposte. Firma «Meneghino». Siamo a Milano.

Abbiamo visto che Andrea ha utilizzato l'editoriale sulla festa per invitare gli amici alle sue nozze.

CHE NE PENSI?... DELLE NOTE DI REDAZIONE

Evidenzia il tema del numero su cui appare la nota; espone eventuali difficoltà che la rivista incontra; presenta gli articoli motivandoli e collegandoli...

E se dovessimo presentare, almeno a grandi linee, il contenuto del numero successivo? Che utilità ne avreste al di là della curiosità? C'è chi vive aspettando il futuro, altri del passato... pochi vivono il presente.

CHE NE PENSI?... DEI LETTORI IN REDAZIONE

Che ci vengono in pochi e i meno interessanti? Per la verità non arriva molta roba, e quindi non c'è grande possibilità di scelta. Non abbiamo ancora capito se molti non si spongono per pigrizia, per invidia, per avarizia e gelosia, per paura e orgoglio, per menefreghismo, per «miseria».

Che ne pensi se aprissimo questa rubrica a «domande» rivolte a tecnici, esperti o artisti di espressione drammatica, cinemato-

grafica, teatrale o, in genere, culturale?

Ci piacerebbe anche trovare un lettore di EG disposto a montare questa rubrica...
campa cavallo!...

E se stampassimo la «fotografia» del lettore che arriva in redazione?

CHE NE PENSI?... DEL TEATRO-TESTI

Ti ricordo i pezzi dell'annata: «LA RICREAZIONE», «GIOBBE, SERVO DI JAHVE'», «L'ULTIMA CACCIA», «IL TESTAMENTO», «CIAK! LA FESTA E' COMINCIATA», «LA CONGIURA DEI BURATTINI», «NATALE IN PIAZZA».

Trovi insufficiente la presentazione dei singoli pezzi (quella scritta in corsivo)? Abbiamo ascoltato proprio ieri delle osservazioni sui copioni pubblicati... discutendone, si sono resi conto, quei «critici», di non conoscere i testi se non dal titolo. Troppo poco, per la verità! Più volte abbiamo scritto che non è così facile leggere un testo teatrale se non si è capaci di «immaginarselo» sul palcoscenico. Che ne pensi se dovessimo aiutare l'immaginazione con un montaggio «a fotoromanzo» del lavoro teatrale? Abbiamo anche pensato di inciderlo in «cassetta» con colonna musicale... CHE NE PENSI? O anche in video-type... Venite nel nostro laboratorio e vedrete queste ed altre novità!...

CHE NE PENSI?... DELLA CLOWNERIE

Da due anni i clowns Carlo, Valerio e Bano raccontano le loro «opinioni» sulla clownerie; suggeriscono esercitazioni, descrivono «scenette» clownesche.

Ci domandiamo, alle volte, quanti saranno i clowns che leggono questa rubrica. In Lombardia conosciamo sette gruppi, ma altrove «nebbia»... anche dove si canta «O sole mio»!

Vorremmo anche sapere se questo genere vive nella scuola di qualsiasi livello.

Vorremmo presentare nell'83 sei clowns di classe: vita, virtù, miracoli e... qualche malizia. Che ne pensi?

CHE NE PENSI?... DI TEATRO-SCUOLA

Anche di queste puntate di Luigi e Bano ricordiamo i temi: l'interprete-attore dilettante, il regista, la sceneggiatura, la sceno-

grafia, l'illuminazione, il trucco. Siamo in dubbio se continuare questa rubrica. Di cose da dire ce ne sono tante ancora. Non abbiamo ancora scritto sui costumi, la musica e i rumori. Ma poi su tutti i temi si possono dire mille cose ancora. Che ne pensi?

Da quest'anno abbiamo aperto un laboratorio di espressione drammatica per ragazzi e giovani in Via Copernico 9. Più che leggendo, «facendo» si impara di più e meglio.

CHE NE PENSI?... DEI PROBLEMI DI TEATRO E CINEMA

Sono sempre stati interventi «flash», ma quasi sempre inseriti nel contesto della rivista. Ricordate, nel numero speciale «sul sacro» la liturgia dionisiaca; ed in quello «sulla festa», la festa ad Atene e in Roma.

CHE NE PENSI?... DEL CINEMA-RASSEGNE

Tutto il «pacchetto-cinema» ci dà da pensare. Potremmo anche metterci a pubblicare lunghi elenchi di film con accanto l'aggettivo «magico»: accettabile, consigliabile, scabroso...

Guardate l'indice dell'annata pubblicato alle pagine 79-80 e vi renderete conto facilmente del materiale pubblicato: cinescuola, recensioni, rassegne, cineforum. Che ne pensi? Che cosa vorresti e che cosa invece non...? Se facessimo schede brevi di film ma più numerose? Preferite recensioni «sociali» o «letterarie»? Suggesteci temi per cineforum e noi vi recheremo i film. Alcuni lo fanno già via telefono. Che ne pensi se ritornassimo a pubblicare soggetti o brevi «scallette» di film girati dai lettori o amici dei lettori di EG?

Abbiamo anche sognato da sempre ad una rassegna-festival di superotto-giovani... Con il nuovo centro sarà possibile o mancano i filmini?

CHE NE PENSI?... DELL'AUDIOVISIVO TV

La Cenerentola delle rubriche; anche perché 80 pagine di rivista non potranno mai essere un'enciclopedia universale!

Fra l'altro, i lettori non ci hanno mai fatto capire se preferiscono le teorie sui mass-media, o le esperienze tipo quella raccontata da Granelli sul n. 5, o la presentazione di una filmina come «Undecimo: non dimenticare».

Nel passato abbiamo scritto sul come fare un diamontaggio, ad esempio. Riprendiamo lo stesso tema? Che ne pensi? D'altra parte, piangere continuamente sui danni della tv a che cosa può servire?

CHE NE PENSI?... DELL'ANIMAZIONE E SCUOLA

Consideriamo gli insegnanti tutti potenziali lettori di EG. In realtà la rivista stimola e propone un'animazione culturale per rendere sempre più «attiva» la presenza degli allievi nella scuola. Gli insegnanti più attenti ai bisogni degli alunni si rendono conto che bisogna fare qualcosa per ritrovare «l'anima della scuola». Gli interventi di Blasich e le esperienze raccontate mirano a questo.

Tu che ne pensi? Evidentemente è una rubrica che può essere compresa da chi ricerca ed sperimenta.

Sono stati proposti anche, in due o tre numeri, giochi-comunitari-spettacolari. Che ne pensi?

Ma questa rubrica dovrebbe vivere soprattutto di «esperienze scolastiche di animazione». Se voi insegnanti non avete il tempo, perché non le fate scrivere dai vostri allievi e spedire alla redazione di EG?

CHE NE PENSI?... DELLA MUSICA

La guida per un discoteca, suggerita da Gigi, è finita. Parecchi lettori l'hanno utilizzata. Abbiamo adesso una serie di proposte:

La musica nel cinema e nel teatro, ad esempio. E ancora: Come fare a mettere insieme un coro, Come si fa l'analisi di un pezzo musicale (ad uso scuole, ecc.), Alcuni esempi di analisi musicale, Uso della musica nelle rappresentazioni teatrali, Suggestimenti per l'organizzazione di un «Discoforum», Carrellata sugli «strumentini»...

Anche gli interventi critici sulla musica lirica «in cartellone», richiesti da alcuni l'anno scorso, potrebbero essere continuati. Confronta nell'indice musica-critica.

SCRIVETECI A: ESPRESSIONE GIOVANI - VIA COPERNICO 9, MILANO



NATALE IN PIAZZA

**Gioco drammatico in tre tempi
sui cinque misteri gioiosi
dell'infanzia di Gesù.**

**di Henri Ghéon
traduzione di A. De Simone
e N. Rossi**

L'insistente richiesta di «pezzi drammatici sul Natale» da parte dei lettori di EG, ci ha obbligato a ricercarli in vecchie collane, tra recenti edizioni e anche in mezzo ad alcuni manoscritti che conserviamo con gelosia.

Il pezzo che ci ha entusiasmato e convinto di più, è questo NATALE IN PIAZZA di HENRI GHÉON. Gioco teatrale, e sacra rappresentazione insieme, che, per la sua semplicità e religiosa atmosfera, ci ha commosso alla sola lettura, come aveva commosso François Mauriac alla prima, diretta da P. J. Delbos, sulla scena del Teatro Arlecchino di Parigi, il 4 gennaio del '35.

L'edizione che abbiamo trovato in un fondo di magazzino parigino, è la prima pubblicata nella collana «Jeux et miracles pour les fidèles» fondata dallo stesso Ghéon per l'edificazione del popolo di Dio.

Gli attori della prima rappresentazione erano i «Compagnos de Jeux». Ghéon non poteva augurarsi, vedendola, una interpretazione più viva, più giusta e più armoniosa di quella.

Era una compagnia di attori che credeva al teatro come «atto di amore — per dirla con Jean Louis Barrault — ...Per noi il teatro è una specie di rapporto collettivo. Durante uno spettacolo, dato che è una funzione, c'è, come in ogni funzione, il momento d'elevazione e il momento della comunione, e poi una specie di purificazione comunitaria... Facciamo teatro per comunicare...».

Non diverso è lo scopo che ha spinto il Figlio di Dio ad accettare «la parte dell'uomo», a diventare la persona-uomo. E' il tema sviluppato dal soggetto del copione, vecchio di quasi duemila anni.

Nuova deve essere la fede di chi rivive e personale la maniera di recitarlo.

La struttura è moderna e piace tanto oggi: il teatro nel teatro. La sincerità del trucco rende il racconto più accettabile e quindi anche più incisivo.

Ripetiamo quello che abbiamo già scritto per altri testi di valore espressivo e drammatico certo: il risultato dello spettacolo, a questo punto, dipende soltanto dagli attori e dal loro regista.

Di Ghéon abbiamo già scritto alcune note in EG '80, n. 4. A queste vi rimandiamo, se vi potranno interessare.

La scenografia

La scena è una piazza qualsiasi, di paese o città, del centro o di periferia. Nella piazza, gli zingari-commedianti hanno piantato il loro accampamento. Il carrozzone, un palcoscenico povero chiuso da un sipario appeso ad una corda tesa fra due picchetti. In primo piano il fuoco su cui bolle una pentola. Attaccata ad una pertica la lampada ad acetilene. Degli sgabelli. Qualche panno disteso. Dei bambini. Un tamburo. Riflettori e fari...

Il pubblico sarà distribuito ad anfiteatro e anche tutt'attorno. Deve «partecipare» e sarà «il coro».

L'illuminazione

All'inizio mentre gli zingari sono attorno al fuoco e mangiano la minestra: bilance prime e di fondo azzurro-notte. Il palco è in ombra. Ribalta: mezza come le bilance; l'altra metà giallo-rossa in resistenza. Una lampada rossa nel fuoco. Uno spot rosa-arancio alla ribalta illumina gli zingari dal di sotto, come se fossero illuminati dalla fiamma.

Quando decidono di recitare in onore del Bambino Gesù.

Aumentare il giallo e rosso della ribalta. Preparare l'illuminazione del teatrino.

Durante la sacra rappresentazione.

Accendere il grande riflettore appeso sopra il palco dietro il sipario. Magari facendo calare il riflettore per permettere di accenderlo avvitando la lampadina. Contemporaneamente accendere dal ponte di luce un riflettore bianco che inonda di luce il palco e quello che sta davanti.

Vari proiettori dal giallo al rosa, azzurri e lilla sul palcoscenico e laterali. Il resto in ombra. L'illuminazione dovrà seguire i tempi e le situazioni dello spettacolo.

Altro fabbisogno

Scodelle e cucchiari da minestra per tutti.

Valige con i costumi dei diversi personaggi.

Il grande libro pieno di figure per Melchiorre.

Cestino con buoquet di fiori per l'Angelo, le ali, l'aureola.

I personaggi

Una compagnia di commedianti girovaghi, di origine gitana, che comprende:

IL VECCHIO MELCHIORRE, che interpreterà:

- IL LETTORE
- L'ANGELO che appare ai pastori
- IL RE MAGO MELCHIORRE
- ERODE
- IL VECCHIO SIMEONE
- UN DOTTORE

LA VECCHIA SARA, sua moglie, che interpreterà:

- LA VECCHIA che attende il Messia
- LA VICINA che non l'attende
- ELISABETTA
- UNA DAMA ROMANA
- ANCORA UNA VICINA
- ANNA, LA PROFETESSA

JOSAPHAT, loro figlio, che interpreterà:

- UN GIUDEO DELL'AVVENTO
- GIUSEPPE
- UN DOTTORE

MERCEDES, loro nuora, che interpreterà:

- MARIA

BRUNO, il loro figlioletto, che interpreterà:

- L'ANGELO DELL'ANNUNCIAZIONE E DELLA VISITAZIONE
- UN PASTORELLO DI BETLEMME
- IL BAMBINO GESÙ

E tutto uno sciame di bambini di cui si vede un solo esemplare, che sarà:
GESÙ nella mangiatoia, sotto forma di una bambola.

L'ASINO, infine, di cui non si sentirà che il raglio.

PRIMO TEMPO: l'Avvento e l'Annunciazione

1. Scena con Josaphat, Melchiorre, Sara, Mercedes, Bruno

(Notte. Bagliore del fuoco; stelle e luna; magari, il riflesso di un vicino riverbero. La lampada è spenta. Attorno al fuoco, Melchiorre, Sara, Josaphat, Mercedes e Bruno mangiano la zuppa. Alcune persone del villaggio li guardano mangiare, non si vedono però: sono gli spettatori. Silenzio. Poi Josaphat si volta verso di loro).

JOSAPHAT (*ironico*) – Curioso, eh? ...molto curioso? Una rarità? Della gente che mangia! Non avete mai visto mangiare? Non sapete cosa sia mangiare? La prossima volta che mangerete vi metterete davanti allo specchio... (*Ride. Pausa*). Ah! se cercate un paese di curiosi, eccolo!... Guardateli! Il grande, là, col suo naso... e le orecchie a sventola! (*Mimando*) E quello coi capelli rossi e gli occhi che piangono... e le lentiggini... con cui nutrire uno stormo di passerelli!... E la vecchietta sotto il suo cappuccio nero... che ciondola il capo come un bilanciere d'orologio! E la bella giovane coi tirabaci che ride col naso nello scialle! Non si può muovere il mignolo senza avere davanti tutta una banda di monelli, di vecchi benestanti, di fanciulle e di buone donne. Noi, non siamo pellerossa... non siamo marocchini... ma degli onesti zingari... e mangiamo come tutta l'altra gente. E così che si mangia la zuppa. Primo, vi si gira dentro il cucchiaino. Secondo, ci si soffia sopra. Terzo, lo si infila nel gargarozzo. Uno... due... tre...

E si ricomincia. Uno, due, tre... Tre tempi, non uno di più. Avete capito? (*Ride e continua a mangiare*). Ah! non è del tutto eccellente, credetemi... chiedo scusa alla cuoca. Ma sarà migliore domani: metteremo una gallina in pentola. Ci è caduta dal cielo una gallina... non lo sapete, vecchio padre?

MELCHIORRE – Josaphat, Josaphat, non cambierai mai: finirai sulla ghiottina.

JOSAPHAT – Per questo? Per una gallina scappata? Una gallina scostumata? Una gallina in rivolta contro la legge del pollaio? Bisogna che giustizia sia fatta. Psuit! né vista, né conosciuta. Come potremmo festeggiare il Natale?

SARA – Tu parli troppo, figlio mio.

JOSAPHAT – I gendarmi fanno la loro partita all'Albergo dello Scudo o della Scimmia Parlante. D'altra parte la ribelle appartiene all'altro comune. Rassicuratevi, brava gente... Non sarete voi a vendermela... Nevvero, cicciona? Essi amano troppo la commedia! Basta mangiare davanti a loro per divertirli. (*Mangia la zuppa e gli altri lo imitano*) Una... due... tre... Una... due... tre... Per finire, si porta il piatto alla bocca (*ciò che fa*). Ma nel gran mondo questo non si fa. (*Alzandosi*). E là! La commedia è finita! Andate a casa! E dormite bene! (*Va a prendere uno sgabello rimasto sul palcoscenico. Voltandosi*). No, no: non si recita questa sera. La Scimmia Parlante dà un ballo... La sala non è disponibile... E fuori, non si può, prendereste un malanno, e noi pure. E poi, bisogna prepararsi a celebrare la nascita del Figlio di Dio. Ci prendete forse per dei sacripanti?... Vi sbagliate. Una volta all'anno, anche noi andiamo a Messa: la notte della Natività. Ci vedrete tutti e cinque.

MELCHIORRE – E' sacro!

SARA – E' sacrosanto.

JOSAPHAT – La cagna e l'asino baderanno ai bambini... Un'altra volta ancora, d'estate, alle Sante-Marie, in onore di Santa Sara, patrona dei gitani.

SARA – E mia patrona, ragazzo mio. (*Farfugliando una preghiera velocissima*) «Santa Sara, nostra patrona»... (*Il resto è inintelligibile.*)

GLI ALTRI (*cantano*) – Amen!

JOSAPHAT – Siete soddisfatti!... Avete visto la preghiera in famiglia. Non era in programma. Faremo un sonnellino prima della Messa. E voi pure. — Sciò, sciò, fuori! — Quando vi dico: sciò non parlo arabo! (*Mercedes si è alzata e raccoglie le scodelle.*) Andate a bere... andate a scaldarvi... andate a trovare la vostra ragazza... Quanto ancora resterete lì, piantati in terra come degli alberi?

MERCEDES – Cantagli una canzone. E poi se ne andranno.

JOSAPHAT – Se non occorre che questo per farli partire... Ma non conosco canzoni adatte. Nella notte di Natale non si canta qualunque cosa, no! «Il curato sul suo asino»? No, non è rispettoso. «La fanciulla che aveva tre mariti e un fidanzato»? E' un po' sconveniente. «E le la va in cantina»? Questo gli farebbe venir voglia di ubriacarsi. Che cosa, allora, nonno?

MELCHIORRE – Se non avessi così poca voce, canterei loro la canzone dei re magi. Forse essi non sanno che io discendo da uno di loro. Mi è stato dato il suo nome: è una prova. Melchiorre, sì, Melchiorre. E ho ricevuto in eredità un grosso libro pieno di figure, dove il mio avo ha raccolto tutto ciò che riguarda il Bambino Gesù. E' la mia sola lettura, buona gente, da quando ho il tempo di leggere. Mentre gli altri trascinano la roulotte per aiutare l'asino che non è affatto grasso, intrecciano dei cestini di giunco o rubano... — non si può impedirglielo, l'hanno nel sangue — o rallegrano la gente dei villaggi, io m'istruisco da solo, mi faccio un'idea del mondo, e quando essi sono troppo stanchi, alla veglia, racconto ai miei figli quanto ho imparato... Ah! è bello! è bello!

MERCEDES – Su, cantagli 'sta canzone, nonno.

SARA – Lui? Non ne sarà capace... Non ha ormai più voce d'una vecchia scarpa.

MELCHIORRE (*tentando di cantare*) – Noi siamo i Tre Re...

SARA – Vedi bene, vecchio pazzo, che è impossibile.

MELCHIORRE (*esaltato*) – Allora... allora... spiegherò loro il mio libro... la storia del mio libro... e voi farete dei gesti, la mimerete...

GLI ALTRI – Noi?... noi?...

MELCHIORRE – Ricordate? alle Sante-Marie, l'anno che pioveva tanto, quando l'avete recitata nella cripta, davanti alla nostra Santa Sara? In onore del Bambino Gesù!... Un bel movimento, Josaphat!... Noi gli dobbiamo bene qualcosa... Perché ci perdoni questa gallina.

JOSAPHAT – È le altre.

MELCHIORRE – Sì, le altre, disgraziato figliolo! Se tu morissi prima della messa, non vorresti certo cadere nell'inferno! Suvvia, cercate di riunire i vostri ricordi. Tu hai dell'immaginazione... inventa. Seguirai sul canovaccio.

MERCEDES – Bene... bene... Mi piace così tanto impersonare la Santa Vergine.

JOSAPHAT – Sì... Si può tentare... (*Alla gente*). Allora, sta bene: lo volete? Non parlate tutti in una volta. Promettete di non dormire in piedi? Di non tramutarvi in statue di ghiaccio? Di non burlarvi di noi? Allora, via! In scena... Br... Br... fa un freddo... (*Si batte i fianchi con le braccia. A Bruno, che si è riaddormentato*) Anche tu, ragazzo mio. Sveglia! (*Lo scuote*)

BRUNO – Cosa dobbiamo fare?

JOSAPHAT – Si recita. Disponi gli sgabelli. Va a prendere i costumi. Accendi la lampada.

BRUNO – Cosa si recita?

JOSAPHAT – Qualunque cosa. In onore del Bambino Gesù. (*Cambiando parere. Al pubblico.*) Ma si reciterà soltanto se la questua sarà almeno sufficiente. Aprite le tasche... slegate le borse... vuotate le calze... scucite il portafoglio... rivoltate le tasche... Prima di tutto faccio la questua.

MELCHIORRE – Josaphat! Josaphat! La farai dopo la questua. Darà chi vorrà. Se reciti per il guadagno, la gallina non ti sarà affatto perdonata, e si dovrà restituirla.

JOSAPHAT – Restituirla! Ah! no! Ah! no! Suvvia, buona gente... Per la gloria!

MELCHIORRE – Per la gloria di Dio, figlio!

SARA (*borbottando una preghiera*) – Santa Sara, nostra patrona... (*il resto si perde*)

MELCHIORRE (*a Josaphat*) – Fa' un rullo di tamburo. Poiché abbiamo deciso di recitare, tanto vale farne approfittare tutti.

JOSAPHAT – Cosa si deve annunciare?

MELCHIORRE – «I sacri misteri dell'infanzia di Gesù, Nostro Signore». E' il titolo del mio libro.

(*Tamburo*)

JOSAPHAT – Silenzio, buona gente. Eravate soltanto dieci, fino a poco fa... Eccovi già in trenta. Presto sarete cento. La luna brilla. Il freddo è pungente. Tutto gelerà. Ma i nostri cuori no, sono caldi, buona gente... e presto i vostri lo saranno quanto i nostri. Il fuoco del cielo vi scenderà, la fiamma dell'amore per il neonato di mezzanotte. Noi reciteremo davanti a voi, il più chiaramente possibile, uno dei capolavori del Re Mago Melchiorre, recentemente riveduto dal suo qui presente pronipote. (*Melchiorre s'inchina*). «I sacri misteri dell'infanzia di Gesù, Nostro Signore». Possa la serietà del soggetto impedirvi di ridere dei suoi interpreti. Si comincia immediatamente. Il tempo di accendere la lampada.

(*Bruno ha portato una vecchia valigia rigonfia di stoffe. Accende la lampada d'acetilene. Melchiorre si fa portare una sedia sotto la lampada e vi si installa col libro. Poi fa cenno agli altri di rientrare nelle quinte e a Bruno di suonare la campanella che annuncia l'inizio della rappresentazione. Scampanellata. Ci si traveste*).

2. Scena con Melchiorre, Josaphat, Sara

MELCHIORRE (*solo, leggendo, con gesti da profeta*) – «In quel tempo i popoli oppressi vivevano nell'attesa. Da secoli e secoli. Poiché i profeti avevano predetto loro che un Re onnipotente sarebbe venuto a salvarli, ad alleggerire il loro fardello, ad asciugare le loro lacrime, e liberarli dalla schiavitù, e che questo Re sarebbe stato un Dio».

GLI ALTRI (*tra le quinte*) – Un Dio.

MELCHIORRE – «Mattino e sera ispezionavano l'orizzonte o il cielo, per vedere se egli non sarebbe per caso entrato dalla porta del giorno nascente, sul carro dell'aurora, o comparso su una nuvola per scendere come un falco. (*Entra Sara appoggiata a Josaphat. Guardano l'orizzonte a sinistra, ritornano sulla destra e guardano il cielo sopra di loro*). Ma essi non vedevano venire nulla e si lamentavano tra loro».

JOSAPHAT – Maledetta vita! Vita maledetta! Quando finirà questa vitaccia?

SARA – Quando saremo nella fossa, ragazzo mio.

JOSAPHAT – Non è questo che voglio dire. Nella fossa... nella fossa non è una fine. Io intendo dire questo: quando finirà senza finire? quando cesserà la sua oscenità? I poveri non sono contenti... i ricchi non sono contenti... e quelli che stanno tra gli uni e gli altri, nemmeno... Tutti nella fossa, un giorno... una palata di terra sopra... il povero lascia la sua povertà e non sarà mai ricco... il ricco lascia la sua ricchezza e non la ritroverà mai più. Non vale veramente la pena né di essere ricco, né di essere povero... né di dimagrire sulla strada, né di ingrassare su una poltrona. Se non c'è nulla alla fine... se non c'è nulla dopo... (*Guardando il cielo*) Non viene niente... non viene nulla...

SARA – Tu sai, figlio mio, quello che hanno detto i Profeti, gli Anziani del popolo.

JOSAPHAT – Lo so... lo so... ma questo mi dice niente! Io sono uno zingaro e resto uno zingaro... in attesa di essere uno zingaro sotto terra.

SARA – Gli Anziani hanno predetto...

JOSAPHAT – Io diffido degli Anziani. A una certa età si farnetica. Come voi, nonna.

SARA – Grazie, figlio mio. (*Inspirata*) I tempi sono prossimi, tuttavia... La lupa ha urlato tre volte... il gufo si è voltato tre volte... la vipera ha fischiato tre volte...

JOSAPHAT – Basta! basta!... Non me la si fa più, vecchia... Andate a raccontare queste cose alle portinaie e ai villani, quando gli leggete la buona ventura... Io mi corico e dormo. (*Fa per uscire. Sottovoce*) Dovrà pur venire qualcosa... Qualche cosa... qualcuno...

SARA (*uscendo con lui*) – Sarà per domani, forse.

JOSAPHAT (*ridendo*) – Sì, per domani! Si riderà gratis... (*Scompaiono*).

3. Scena con Melchiorre, Sara, Maria

MELCHIORRE (*leggendo*) – «Coei che meglio attendeva era una Vergine di nome Maria. Attendeva per lunghe giornate nel suo giardino e non si stancava».

(*Entra Mercedes nelle vesti di Maria. Si china su un cespuglio, odora un fiore, si guarda attorno, ascolta, tace, poi si siede su una seggiola a sinistra, prende il suo lavoro e cuce. Entra Sara nei panni di una vicina*)

SARA – Buongiorno, Maria.

MARIA – Buongiorno, amica.

SARA – Cosa stai facendo, Maria?

MARIA – Oh! niente d'importante. Sono qui.

SARA – Vedo che sei lì. Quali nuove?

MARIA – Nessuna, che io sappia.
SARA – Come sta Giuseppe?
MARIA – Molto bene. Sta lavorando.
SARA – A quando le nozze?
MARIA – Non sono ancora state fissate: presto.
SARA – Viene spesso a vederti?
MARIA – Ma sì. Quando può.
SARA – Devi essere impaziente.
MARIA – Lo sono e non lo sono. Imparo la pazienza. Son qui.
SARA – Son qui, son qui... Lo vedo bene. Come sei buffa!
MARIA – Dove Dio ci mette, lì dobbiamo restare. Il Signore mi ha messo qui, e qui resto.
SARA – Sì, tu sei qui, d'accordo! Sai che il figlio di Jéhu il sellaio ha lasciato il paese?
MARIA – No, non lo sapevo.
SARA – Sai che il vecchio Creso ha diseredato i suoi figli?
MARIA – Aveva senza dubbio le sue buone ragioni.
SARA – Per nulla: nessuna.
MARIA – Non sono al corrente...
SARA – E Matusalemme...
MARIA – Chi è?
SARA – Non conosci Matusalemme? Dicono che voglia riammogliarsi... Alla sua età!... E indovinate con chi: con Debora!
MARIA – Ah?
SARA – Non ti impressiona?
MARIA – Non conosco né l'uno né l'altra.
SARA (*troncando*) – Buonasera, Maria, buonasera... Non si può parlare di nulla con te... Non ti interessa nulla.
MARIA – Ma sì. Tutto mi interessa, più o meno... Ma soprattutto...
SARA – Che cosa, soprattutto?
MARIA – Non posso dire nulla. No, non devo dire nulla. Ti burleresti di me. (*Pausa.*) Aspetto.
SARA – Che cosa aspetti?
MARIA – Ciò che il mondo aspetta da secoli...
SARA – Ah, il Messia!
MARIA – Non bisogna ridere, Sara. Non hai sentito dire nulla... per caso?
SARA – Del Messia? (*Ride*) Niente. Assolutamente niente. Se è lui che aspetti, non lo vedrai presto di sicuro. E io nemmeno, né altri, del resto.
MARIA – Tu non ci credi?
SARA – Sì, ci credo! Ma poiché non posso farci nulla, me ne preoccupo il meno possibile. Buonasera, Maria.
MARIA – Buonasera, Sara.
SARA (*uscendo*) – Il Messia, il Messia... (*Esce a destra*)

4. Scena con Melchiorre, l'Angelo, Maria

(*L'Angelo, che è Bruno, avanza in primo piano portando un cesto di fiori dove si presume dorma una colomba*)

L'ANGELO (*a se stesso e al pubblico*) – Sì, è proprio qui. Ho rischiato di sbagliare di porta. Sono un po' distratto... L'emozione. (*Fermandosi*) Ah! Il mio cuore batte come un passero tenuto in mano... come la colomba nel mio cestino... (*Accarezza la colomba.*) Piccolo! piccolo! Dorme in mezzo ai fiori... (*Pausa*). E'

la prima volta che il Padre che sta nei cieli mi incarica di una simile commissione. Portare ad una fanciulla... ad una purissima ragazza, la più pura di tutte — è stata creata espressamente per questo — l'annuncio che sarà madre... che metterà al mondo un fanciullo. Senza alcun matrimonio. Senza alcuna passioncella. E che, questo piccolo essere, sarà il Buon Dio. Né più né meno che il buon Dio... Ma in carne ed ossa, come un piccolo uomo. Che Mistero! che Mistero! E tuttavia sono un angelo... e uno dei più intelligenti fra gli angeli... — Oh! ma non devo vantarmene... Dio mi ha fatto angelo... arcangelo... superangelo! — ebbene, la verità è che non ci capisco quasi niente. Il Padre del Cielo è più sapiente di me, sa quello che fa. (*Pausa. Fa un passo per salire sul palcoscenico*) Non si muove. Non dubita di nulla. Ascolta cantare quel fringuello nel fogliame. Fa piegare il ramo. Fa dondolare le piccole stelle del gelsomino. E il gelsomino profuma tutto. Guardate come lei lo respira, quasi senza aprire le narici, senza far battere le ali del naso. (*Pausa*) Essa è lì; aspetta. Trova il mondo tanto bello che aspetta la gioia del mondo. Chi l'ha creato così bello, lo salverà. Ma che lei gli serva in qualche modo per salvarlo, come volete che ci pensi? Essa pensa di contare troppo poco nella creazione. Cosa potrebbe fare il Padre di buono con lei? Dio non ha bisogno degli uomini, sono gli uomini che hanno bisogno di Dio. (*Sale sul palcoscenico.*) Devo prevenirla o sorprenderla? Potrei tossire... o cantare... (*Tossendo dolcemente.*) Hum!... Hum!... No, non sente. Mi porrò sotto il gelsomino, suonerò il mio flauto e aspetterò che mi veda.

(*Si sposta e si ferma di fronte a Maria, suona qualche nota: ave, ave Maria... Pausa.*)

MARIA — Che graziosa canzone! che profumo! e che luce! (*Scorgendo l'Angelo.*) Ah! c'è qualcuno. (*Si alza.*)

L'ANGELO — Ti saluto, Maria, piena di grazia...

MARIA (*fra sé*) — Com'è entrato? Chi è?

L'ANGELO — Il Signore è con te.

MARIA (*sottovoce*) — Con me?

L'ANGELO — Tu sei benedetta fra tutte le donne. (*Avanza e saluta ancora.*)

MARIA — Com'è bello! e come saluta bene! Non è affatto di carne... non è possibile. (*Pausa.*) Sogno forse? No, non sogno... Egli viene. (*Retrocede un po'.*) Perché questo saluto? Ho vergogna... (*Pausa.*) Ho paura.

L'ANGELO — Maria, non avere paura... (*Emozionato.*) Ecco... ecco... tu hai trovato grazia! Non oserei mai. Piccola colomba, aiutami. (*A voce alta.*) Tu concepirai nel tuo grembo... Avrai un bambino, Maria... Un figlio... Lo chiamerai Gesù... Egli sarà grande... Sarà chiamato figlio dell'Altissimo. Il Signore Iddio gli darà il trono di Davide suo padre. Regnerà eternamente sulla casa di Giacobbe... e il suo regno non avrà fine.

MARIA (*sottovoce*) — Non avrà fine. (*A voce alta.*) Non capisco. Sono rapita... e non capisco... Permettete che mi sieda?... Tremo. E non so se sia di paura o di felicità. (*Sottovoce.*) Il Messia... il Messia... in me! (*Pausa.*) Come avverrà?... non ho marito... sono fanciulla.

L'ANGELO (*prendendo la colomba immaginaria*) — Lo Spirito Santo scenderà su di te. La Potenza dell'Altissimo ti coprirà. (*Alza la colomba sopra Maria.*) Perciò l'essere santo che nascerà da te sarà chiamato Figlio di Dio. Ed ecco, Elisabetta, tua parente, ha concepito anch'essa un figlio, nonostante l'età avanzata; quella che chiamavano sterile è al suo sesto mese. Niente è impossibile a Dio. (*Pausa. Maria, progressivamente, si curva.*) Cosa gli risponderò, Maria?

MARIA (*prosternandosi*) — Ecco la serva del Signore... Sia fatto di me secondo la tua parola.

L'ANGELO (*lasciando la colomba*) – E' fatto. La colomba s'invola. A Dio! Dio è in te, Maria. Ti lascio il mio cesto di fiori.

(*Depone il paniere davanti a lei ed esce dolcemente.*)

(*Pausa. Maria rialza la testa.*)

5. Scena con Maria, Melchiorre, Sara, Josaphat

MARIA – E' partito. Ma io non sono più sola... mai più sarò sola, mio Dio. Poiché porto in me il predestinato, l'eletto, il re, il Cristo, il riscatto del peccato degli uomini. (*Scorgendo il cesto dei fiori.*) Ha lasciato i suoi fiori. (*Prendendoli per guardarli.*) Profumano di paradiso. Rose bianche... rose bianche... ancora rose bianche. Ah! una rosa rossa! Rossa come il sangue. (*Pungendosi.*) Ah! punge... Mi sono punta il dito... e il dito sanguina sul fiore. Le rose bianche sono anch'esse molto belle. Ma la rossa, la preferisco... benché mi abbia punto. (*Essa la tiene in mano, si alza, prendendo con sé il paniere con l'altra, e se ne va odorandola.*) Un bambino... di Dio... Un bambino... di Dio...

(*Esce e si rimette come una statua nel mezzo del palcoscenico.*)

MELCHIORRE – Pregate!, suvvia, pregate, voi tutti! (*Cominciando.*) Ave o Maria, piena di grazia...

GLI ALTRI (*attorno a lei, continuando*) – Il Signore è con te... Tu sei benedetta fra tutte le donne... e benedetto il frutto del tuo grembo, Gesù. Santa Maria, madre di Dio, prega per noi, poveri peccatori, ora e nell'ora della nostra morte. Così sia!...

(*Salutano Mercedes.*)

SARA (*come più sopra*) – Santa Sara, nostra patrona. (*Il resto si perde.*) Amen.

JOSAPHAT (*al pubblico*) – Bene! bene! bene! Ebbene, applaudite, che diamine! Ancora! più forte! vi riscalderete. Se la son cavata bene. Mi avete visto suggerire forse? Pochissimo... pochissimo... Lo Spirito Santo ha fatto meglio di me. Ed ora l'intervallo... Orzata, porto, limonata, birra... Caramelle, cioccolata candita, dolci assortiti, ecc. Le maschere cariche di tesori portano a spasso il loro petto al di sopra della loro cassetta. Il buffet è aperto, e se non lo troverete farete tre volte il giro della piazza a passo di ginnastica alla nostra salute. Brrr... brrr... Sipario, A presto! (*Sipario*)

SECONDO TEMPO: la Visitazione e la Natività

1. Scena con Josaphat e Melchiorre

(*Stesso luogo. Sara e Bruno cambiano l'abito. Mercedes si riposa. Melchiorre riprende il suo posto. Josaphat si slancia verso il pubblico*)

JOSAPHAT (*al pubblico*) – Si ricomincia!... Prendete posto, ai vostri posti! Vedo che avete portato delle sedie, avete fatto bene. Tu, ragazzo mio, lì nell'angolo, se vuoi farmi un favore, non frugare troppo nel naso, quando ti senti interessato. Ognuno ha la sua maniera personale di esprimere l'emozione. Uno fa schizzare fuori gli occhi come per giocare a biglie... l'altro mette fuori la lin-

gua in modo tale da non più riuscire a farla rientrare... un altro ancora attorciglia il fazzoletto, quando non addirittura un lembo della sua camicia... Senza contare coloro che gesticolano come degli indemoniati e conficcano i gomiti nei fianchi dei loro vicini... Non ci vedo alcun inconveniente. Ma non le dita nel naso, ve ne scongiuro... Nella bocca, se volete... o in un'altra parte. Un po' di dignità, perbacco: è questo che voglio dire. Questa volta impersono Giuseppe, ed era un degnissimo uomo. (*Ai guitti*). In scena! Suvvia! In scena!...

(*Si ritira verso il fondo. Campanello. Melchiorre apre il suo libro.*)

MELCHIORRE – «Ora l'Angelo apparve in sogno anche a Giuseppe e gli disse: "Amico mio, non temere di prendere Maria come tua sposa. Il bimbo che si è formato in lei è opera dello Spirito Santo. Tu sarai il suo padre adottivo, il padre adottivo del Messia. E' un bel titolo e un bel ruolo, e tu saresti ben sciocco se non te ne contentassi".

Dopo qualche tempo Giuseppe andò con Maria a far visita alla loro cugina Elisabetta, che aspettava anch'essa un bambino nonostante l'età avanzata, e sarebbe stato Giovanni il Profeta, colui che doveva battezzare nell'acqua».

2. Scena con Elisabetta

(*Pesante e affaticata, Sara, nei panni di Elisabetta, sale sul palcoscenico e va a sedersi a sinistra.*)

ELISABETTA – Sono troppo vecchia per portare un bambino. Ve ne rendete conto, Signore?... Ma l'ho voluto... l'ho chiesto... Ed anche Zaccaria. Siamo stati presi alla lettera... Che stupidità! (*Pausa. Si siede.*) Non avrò latte, certamente. Zaccaria dovrà dunque comperare una mucca o una capra. Meglio una mucca... Il latte di capra innervosisce i bambini. (*Pausa.*) Ah! mi lascia ben tranquilla il piccolo essere... in attesa che salti!... non m'impedisce di dormire. Vivrà senz'altro? ...arriverà a termine? Sarà il bambino di un vecchio. Qualche volta mi trovo a dubitare... ho torto... Ciò che mi succede è talmente straordinario!... E non ci fosse che la mia fatica! C'è anche Maria, mia cugina... Si raccontano certe cose... certe cose. Cosa può essere accaduto anche a lei? (*Prende la testa nelle mani.*)

L'ANGELO (*entra a sua volta e si pone dietro le sue spalle.*)

3. Scena con Maria, Giuseppe, Elisabetta, l'Angelo, Melchiorre e Sara

(*Maria e Giuseppe avanzano da destra.*)

MARIA – Ci siamo, ecco la casa.

GIUSEPPE – Farai bene a riposarti.

MARIA – Non sono stanca, Giuseppe. Si direbbe che non sono io che lo porto... è lui che porta me. Mi sento leggera come una rondine. (*Scorgendo Elisabetta.*)

Ah! Elisabetta! (*Si avvicina e saluta.*) Buonogiorno, cugina. Vengo con Giuseppe. Non vi abbiamo avvisato. Sì, veniamo a farvi una grande sorpresa... Ah! così grande! così grande! State bene?

ELISABETTA (*alzandosi, piena di trasporto*) – Maria!... Tu, Maria! No... no, vengo io da te... non avvicinarti!

MARIA – E perché mai, cugina?

ELISABETTA – Perché... perché... Maria... Perché tu sei benedetta... fra le donne... fra tutte le donne... e perché... è benedetto il frutto del tuo grembo.

L'ANGELO – Benedetto, benedetto, benedetto!

MARIA – Chi te l'ha detto, Elisabetta?

L'ANGELO (*a parte*) – Sono stato io.

ELISABETTA – Come mai la madre del mio Signore mi fa l'onore di oltrepassare oggi la mia porta e di presentarsi con lui davanti a me?

MARIA – Ricevila molto semplicemente... è tua parente e tua amica. Ma come mai sapete?...

ELISABETTA – Quando mi hai salutata... subito... subito... nel medesimo istante... ho sentito trasalire la gioia nel mio corpo... il mio piccolo ha sobbalzato... il mio piccino ha saltato di gioia. Io, sterile, sono abitata dalla gioia! Mia madre mi ha spesso parlato di questo primo sussulto che dice alla donna: «Io sono in te... tu non sei più sola... tu porti in te un'altra vita». Ma il grido di gioia di mio figlio era anche un saluto. «Io saluto il mio Signore! il mio Signore che viene a visitarmi!» Beata colei che ha creduto... per questo tutte le promesse del Signore si compiranno in lei.

(*Si è inchinata davanti a Maria, che la rialza e la prende nelle sue braccia. Giuseppe cade in ginocchio.*)

MELCHIORRE (*emozionato*) – E' bello! E' bello! (*Si asciuga una lacrima.*) «Allora Maria, invece di risponderle, cantò, ispirata dallo Spirito».

(*Maria si rialza, alza gli occhi al cielo e declama, fra Elisabetta inchinata e Giuseppe inginocchiato. Bruno, vestito da Angelo, potrebbe suonare dolcemente la fisarmonica o altro strumento.*)

MARIA – L'anima mia magnifica il Signore,
E il mio spirito esulta di gioia in Dio, mio Salvatore.
Poiché ha guardato all'umiltà della sua serva,
Le generazioni non cesseranno di chiamarmi beata.
L'Onnipotente mi ha fatto grandi cose.
Santo è il suo nome. E la sua misericordia è su tutti
coloro che lo amano, di padre in figlio.
Forte è il suo braccio. Disperde gli orgogliosi,
Abbatte i potenti, rialza gli umili.
Colma di beni gli affamati e ne priva i sazi.
Riconduce Israele nella sua terra, secondo la promessa
fatta ai padri, ad Abramo e ai suoi figli, per sempre.

MELCHIORRE (*lirico*) – Gloria al Padre, al Figlio e allo Spirito, dal primo all'ultimo giorno attraverso i secoli.

SARA (*nei panni di Elisabetta, come sopra*) – Santa Sara, nostra Patrona. (*Il resto si perde.*)

(*Elisabetta e Giuseppe si rialzano. L'Angelo si ritira.*)

MARIA – Mi sento meglio. Scoppiavo di felicità, cugina mia. E senza dubbio sarei morta se non avessi cantato. (*Abbracciandola ancora.*) Mio figlio abbraccia il tuo. (*Poi, dolcemente.*) Cosa farai di tuo figlio, cugina?

ELISABETTA – Sarà stradino, credo.

GIUSEPPE – Stradino?

MARIA – Capisco, amico mio. Egli inghiaierà la strada dalla quale dovrà passare il nostro.

ELISABETTA – Ora dovete riposarvi. Venite, vi mostrerò la vostra camera. La più bella, con le cortine.

MARIA – Oh, cugina!

ELISABETTA – Per il re del cielo! (*Trascinandola.*) Rimarrete per un po', imma-

gino? Lavoreremo insieme al corredino dei nostri due piccoli. (*Esce con Maria.*)
Venite, Giuseppe?

GIUSEPPE – Vi seguo. (*Tuttavia, resta dov'è. Pausa.*) Signore, io non sono che un pover'uomo. Voi me ne fate vedere, può ben dirsi, di tutti i colori. Oh! non me ne lamento! Voi mi dite di andare, io vado. Io vado, io seguo... io non cerco di comprendere... Io so, ora, che voi siete lì. Voi mi tenete per mano, nella mano. Vi obbedisco, non temete! Custodirò bene vostro figlio, lo curerò, lo allevierò bene. Vi farà onore.

MARIA (*dal di fuori*) – Giuseppe!

GIUSEPPE – Vengo, vengo, Maria... Son qui. (*Esce dietro a lei.*)

4. Scena con Mercedes, Sara e Melchiorre

MERCEDES (*dalle quinte*) – Su, spicciati, Bruno... Vestiti da pastore!... da pastore!... Deponi le ali. Indossa la pelle di montone. (*A Sara.*) Spicciatevi anche voi, nonna!

SARA – Non posso andare più in fretta del violino.

(*Si trasforma in bella dama, sempre baciando preghiere.*)

MELCHIORRE (*per farla tacere*) – Hum! Hum! Hum! (*Leggendo.*) «Maria restò tre mesi presso la sua parente. Giovanni Battista nacque quando lei non era più là. Ora, venne il tempo del censimento e tutti gli abitanti dell'Impero romano dovettero recarsi a farsi iscrivere al comune d'origine, ciascuno nel suo capoluogo. Poiché essi appartenevano alla famiglia di Davide, Giuseppe e Maria si recarono a Betlemme. Nonostante fosse vicino il tempo in cui essa doveva mettere al mondo il Bambino».

(*Bruno, come pastore, entra in scena, va e viene, fingendo di attraversare una folla numerosa con il suo gregge, egualmente immaginario.*)

5. Scena con il Pastorello e le pecore

IL PASTORELLO – Che folla, per tutti i santi! Non ne ho mai vista l'eguale. Che ressa! Che popolo! Che accozzaglia di gente! E dire che sono tutti uomini! Piccoli... piccoli... piccoli...

JOSAPHAT E MERCEDES (*imitando il belare dei montoni, nelle quinte*) – Bé... bé...

IL PASTORELLO – Non perdetevi la testa...

JOSAPHAT E MERCEDES – Bè... bè... bè...

IL PASTORELLO – Quella gente non vi mangerà. Non subito, voglio dire. Sarebbe veramente stupefacente, infatti, che fra tutta questa gente non ci fosse nessuno che non assaporasse una vostra cotoletta o una fetta dei vostri cosciotti.

JOSAPHAT E MERCEDES – Bè... bè... bè...

IL PASTORELLO – Bisogna passare... non c'è che dire. Bisogna passare. Non riconoscete più la grande piazza di Betlemme? Nemmeno io, figli miei. Ma poiché il nostro ovile è dall'altro capo della città, o attraversate la piazza o dormirete all'aperto. Preferite dormire all'aperto? Io no. Gelerà questa notte. Il cielo è già pieno di stelle.

JOSAPHAT E MERCEDES – Bè... bè... bè...

IL PASTORELLO – Scusate, Signore... scusate, Signora... A destra! A destra! Vi farete schiacciare.

JOSAPHAT E MERCEDES – Bè... bè... bè...

IL PASTORELLO – Sì... sono i miei montoni... Che volete? li riconduco... Piccoli... piccoli... piccoli...

(In quel momento, Sara, abbigliata da vecchia dama romana, con un superbo cappello, un ombrellone, dei guanti, entra da destra, di fronte al Pastorello.)

6. Scena con la Dama, il Pastorello, le pecore

LA DAMA – Ah! ecco il colmo: un gregge di montoni! Prima un carro minaccia a destra... poi un calesse minaccia a sinistra... un cavaliere mi copre di scintille... un cammello mi sputa sul naso... Qui un venditore di cavoli e di carote sul suo asino che mi dà un calcio nel ventre... Là un facchino con la sua gerla che aggancia le piume del mio cappello... Ed ora ecco un piccolo moccioso che mi lancia un gregge di montoni tra le gambe!

IL PASTORELLO – Ma Signora...

JOSAPHAT E MERCEDES – Bè... bè... bè...

LA DAMA – Non c'è signora che tenga... devo passare. E tu sei uno screanzato. Togliti di mezzo con i tuoi montoni.

IL PASTORELLO – Ma Signora...

LA DAMA – Ancora Signora? Te la cavi facilmente con le tue Signora... E invece di toglierti di mezzo... tu spingi i tuoi montoni contro di me...

JOSAPHAT E MERCEDES – Bè... bè... bè...

LA DAMA – Che rumore!... E che puzza!... Se almeno la loro lana fosse pulita... Tu non li lavi spesso. E ancora! e ancora! ne ho davanti ne ho dietro... ne ho tutt'attorno a me... sono prigioniera... Eccomi prigioniera di un gregge di montoni!

JOSAPHAT E MERCEDES – Bè... bè... bè...

IL PASTORELLO – Non è colpa mia, Signora... La folla preme...

LA DAMA – Non si va tra la folla con un gregge.

JOSAPHAT E MERCEDES – Bè... bè... bè...

LA DAMA – Falli tacere, almeno... *(Alzando il suo ombrello.)* Io picchio.

IL PASTORELLO – Non c'è più modo di andare avanti.

LA DAMA – Reclamerò presso il sottoprefetto... Andrò fino a Roma... ho il braccio lungo... E se il Signor Mussolini... voglio dire Cesare Augusto...

JOSAPHAT E MERCEDES – Bè... bè... bè...

LA DAMA – E' infernale... letteralmente infernale...

IL PASTORELLO – Che volete, Signora, non c'è che da aspettare.

LA DAMA – Un agente!... un agente!...

IL PASTORELLO – Hanno invaso dappertutto.

LA DAMA – Mi ricorderò di questa Betlemme. Un buco!... Strade impossibili!... Un'intera mattinata per trovare una camera conveniente in un albergo! e nemmeno una stanza da bagno... Non ce n'era che una... E' stata tenuta per il ministro... E come togliersi di dosso questa puzza quando rientrerò?... Ne sono attraversata... impregnata... Puzzerò tutta la vita di montone...

IL PASTORELLO – Ah, ah, ah!...

LA DAMA – Tu ridi, monello.

IL PASTORELLO – Non vorrete che pianga. Stimatevi fortunata di avere trovato una camera.

LA DAMA – Fortunata! fortunata! devo ritenermi fortunata! Non sai a chi parli!

IL PASTORELLO – No, Signora, non lo so; ma vorrei ben saperlo.

JOSAPHAT E MERCEDES – Bè... bè... bè...

LA DAMA – Ecco che si agitano... si ricomincia... *(Improvvisamente.)* Ho un montone sotto la gonna...

IL PASTORELLO – No! non è che un agnello! Piccolo! piccolo! piccolo! E' uscito, non temete!
LA DAMA – Ah! questo censimento! Che avventura! Volevo mandare la mia cameriera al posto mio... per rappresentarmi. Ma pare che non se ne abbia il diritto... Non siamo più governati... è l'anarchia.
IL PASTORELLO – Un po' di pazienza, Signora. La strada si stasa laggiù...
LA DAMA – Ma qui s'intasa... è qui che c'è il mio albergo... Arriverò troppo tardi per pranzare... e mi verrà una congestione polmonare.

7. Scena con Giuseppe, il Pastorello, la Dama, Maria, Melchiorre

(In questo momento Giuseppe, sostenendo Maria, che si fa avanti da destra, a piccoli passi, si pone davanti al pastorello.)

GIUSEPPE – Ragazzo mio, per favore.
IL PASTORELLO – Che cosa volete, padre?
GIUSEPPE – Non potresti indicarmi una locanda, una piccola locanda... dove passare la notte?
IL PASTORELLO – C'è l'albergo della Signora; ma è un grande albergo, penso. Oh! con la sua protezione...
LA DAMA – E' pieno, ragazzo. Ma fosse anche vuoto, non li prenderebbe. L'albergo dove alloggiano non è fatto per gli operai.
GIUSEPPE – Io sono un operaio, infatti. Carpentiere, Signora, E mi guadagno abbastanza bene la vita. Ma i viaggi sono costosi e non devo spendere molto.
LA DAMA – Il mio albergo è molto caro.
GIUSEPPE – Allora non ne parliamo più, Signora. Ma il caso è particolare. Colui che nascerà...
LA DAMA – Chi nascerà?... Ah! vostra moglie aspetta!
GIUSEPPE – Sì, Signora, da un momento all'altro. Non si sente molto bene... E se questa felicità arrivasse...
LA DAMA – Questa felicità?... Se volete... Ciascuno ha un suo proprio modo di giudicare le cose... Io non ho figli... e non ne vorrei per un impero.
GIUSEPPE – Forse avete torto... Per l'impero del mondo, vale la pena di averne uno.
LA DAMA – Cosa mi andate raccontando?
GIUSEPPE – Sì... colui che nascerà... Non potete capire.
LA DAMA – Sono troppo stupida?
GIUSEPPE – Non ho detto questo. Ma ci sono nei disegni di Dio dei misteri profondi...
LA DAMA – Che cosa dite? di Dio? Non ci credo affatto... E di quale Dio, prima di tutto? Siete ebreo?
GIUSEPPE – Siamo ebrei.
LA DAMA – Non mi piacciono gli ebrei.
GIUSEPPE – Non siete la sola. Essi hanno dei torti, senza dubbio... E tuttavia Dio li ha scelti.
LA DAMA – Basta! basta! Hanno ucciso tutti i profeti... Se voi profetate, uccideranno anche voi... E il bambino che nascerà, per soprappiù... se per caso vi rassomiglia.
GIUSEPPE – Dio lo guardi, il caro piccolo! Tu, pastore, che sei di qui, non conosci una piccola locanda?... Egli deve pure venire al mondo... e sua madre, poverina, trovare un letto...
IL PASTORELLO – Letti, sapete bene, non ce ne sono. Hanno cantato su tutti i

toni che tutti gli alberghi sono pieni... Forse presso gli abitanti. Ma sono tutti parenti, amici...

MARIA – Non mi tengo più ritta, Giuseppe.

GIUSEPPE – Appoggiati... appoggiati, Maria. Dove andare? dove andare, mio Dio?

IL PASTORELLO – Venite con me, vedremo... Ora si può andare!... la circolazione è ristabilita.

LA DAMA – Era ora. Spingi il tuo gregge, liberami...

IL PASTORELLO – Arrivederci, Signora... la via è libera... Bastava soltanto un po' di pazienza...

LA DAMA – Non ne ho affatto... non ne ho affatto. Una signora come me non aspetta.

GIUSEPPE E MARIA – Buonasera, Signora.

LA DAMA – Buonasera...

IL PASTORELLO (*voltandosi*) – Forse potreste cedere il vostro letto, se essa non trova nulla? Si dorme benissimo in una poltrona, ve lo assicuro.

LA DAMA – Il mio letto!... il mio letto!... Ah! mi ricorderò di Betlemme! (*Esce da destra.*)

IL PASTORELLO (*seguito da Giuseppe e Maria*) – Piccolo... piccolo... piccolo... (*Escono.*)

MELCHIORRE – Tutti se ne ricorderanno. Essa non sa quanto dice bene... Non è vero? Tutti se ne ricordano ancora. (*Leggendo.*) «Ora, il pastorello non trovò nulla, né per loro né per sé, nemmeno nel suo ovile, poiché esso era già tutto occupato da una tribù di nomadi che, per mancanza di alberghi, vi ci s'erano installati; essi mangiavano, bevevano e imprecavano, e raccontavano storielle piccanti. Giuseppe e Maria si rimisero per via e il pastorello, lasciandolo con rinascimento, si coricò in un campo con il suo gregge».

(*Di nuovo, fuori: « Bè... bè... bè... » e il pastorello rientra da destra.*)

8. Scena con il Pastorello, Melchiorre, tutti

IL PASTORELLO – Andiamo, coricatevi! Qui. Non abbiate paura di serrarvi contro di me... Mi terrete caldo. (*A metà coricato*). Che situazione! Forse avranno trovato una stalla... un incavo nella roccia... la gente di questo paese non ha cuore. (*Pausa.*) Purché il piccolo non nasca questa notte. Di giorno potranno arrangiarsi... è più facile. (*Guardando il cielo.*) Che bel cielo. Farà un gelo terribile... (*Ai montoni.*) Stringetevi... stringetevi... E' da compiangere più di noi quella povera gente... (*Si stende, s'addormenta e mormora nel dormiveglia le parole misteriose di Giuseppe.*) Colui che nascerà... colui che nascerà...

MELCHIORRE (*alzandosi*) – Colui che nascerà, piccolo pastore, sarà povero e potente, disprezzato e glorificato. Prenderà su di sé i nostri dolori e ci dispenserà la gioia. Santo! Santo! Santo! La sua ora è venuta. Egli entra nel suo regno. Slega i suoi piedi e le sue mani. Cantate tutti, cantate tutti! Mezzanotte suona! Il Bambino è nato!

Gloria a Dio nel più alto dei cieli
e pace in terra agli uomini di buona volontà.

GLI ALTRI (*fra le quinte*) – Di buona volontà.

MELCHIORRE – «Ora, all'ultimo botto di mezzanotte, un angelo di alta statura avanzò verso i pastori che custodivano i loro greggi nei campi e che non avevano mai disperato della sua venuta. (*Avanza maestosamente fino al pastorello che dorme.*) E disse loro: "Svegliatevi!"».

GLI ALTRI (*dal difuori*) – Svegliatevi!

IL PASTORELLO (*si alza e guarda.*)

MELCHIORRE – «Non temete. Vi dò una bella notizia, che a tutti darà grande gioia. Vi è nato questa notte, nella città di Davide, a Betlemme, un Salvatore.
GLI ALTRI (*dal di fuori*) – Un Salvatore.
MELCHIORRE – Che è il vostro Signore, il Cristo!».
IL PASTORELLO – Il Messia è nato?
MELCHIORRE – «Lo riconoscerete da questo segno. Troverete un bambino avvolto in fasce e coricato in una mangiatoia».
IL PASTORELLO – Sarà lui?
GLI ALTRI (*di fuori*) – Gesù!
MELCHIORRE – «Allora, attorno all'angelo, una schiera di altri angeli simili a lui apparve ai pastori e il loro fulgore fece impallidire le stelle. Ed essi cantavano in coro
Gloria a Dio nel più alto dei cieli
E pace in terra agli uomini di buona volontà».
IL PASTORELLO – Di buona volontà... (*Si è rialzato, ha steso le braccia, poi si prostra. Melchiorre si ritira e riprende il suo posto. Pausa. Il pastorello si rialza.*)
Ho forse sognato? Essi sono scomparsi... (*Ai montoni.*) Dormite... dormite, l'Angelo vi custodirà. Bisogna andare... bisogna correre... Colui che nascerà... Ma è lui!... è lui!...

(*Allora, mentre egli si slancia fuori, gli altri cantano.*)

CORO – E' nato il divin Bambino;
Risunate oboe e cantate trombe!
E' nato, un bambino, divino;
Cantiamo tutti la sua venuta.

9. Scena con Melchiorre, Mercedes, Bruno, Sara, l'Asino

MELCHIORRE – La stalla è pronta?... Si può continuare...
ALCUNE VOCI – No... no... Aspettate! Io no! Sì! No! (*Rumore.*)
MELCHIORRE – Cosa succede?
MERCEDES – Marziale non vuole fare il bambino Gesù.
MELCHIORRE – Prendi Zefirino.
MERCEDES – Ha ficcato il naso nella scatola del lucido.
MELCHIORRE – Prendi l'ultimo...
MERCEDES – Dorme...
MELCHIORRE – Ragione di più...
MERCEDES – Ma se si sveglierà, griderà.
MELCHIORRE – Tanto meglio. Credi forse, Mercedes, che il piccolo Gesù non gridasse? Sarà più naturale... (*Al pubblico.*) Scusate, Signore e Signori. Non si fa sempre quel che si vuole con dei bambini. (*Agli altri.*) Siamo pronti!
BRUNO – No... non ancora... è l'asino che non ne vuole sapere...
MELCHIORRE – Avete del fieno?
SARA – Non ce n'è più.
MELCHIORRE – Lasciatelo tranquillo. Non ci sarà asino, non c'è già il bue... (*Al pubblico.*) Scusateci, Signore e Signori...
L'ASINO – Hi-ha! Hi-ha!
MELCHIORRE – Sarà sufficiente che ragli.
L'ASINO – Hi-ha! Hi-ha!
MELCHIORRE – Ma non troppo.. non troppo!... (*L'asino tace.*) Comincio.
GLI ALTRI – Avanti, nonno... Avanti!
(*Campanello.*)

MELCHIORRE – «Ora il pastorello, che era stato raggiunto dagli altri, si trovò ben presto davanti ad una grotta, dove gli parve vedere ardere una candela».

10. Scena con il Pastorello, l'Asino, Giuseppe, Maria, Gesù

IL PASTORELLO – Forse sono qui... Non fate rumore. Preparatevi a vedere qualche cosa che non si è mai vista.

L'ASINO – Hi-ha! Hi-ha!

IL PASTORELLO – C'è un asino, dunque è qui. Perché? Non lo so. Perché è una bestia molto buona... un po' testarda, ma molto buona... per nulla superba... Tutto il contrario della signora... Ah! Se aveste visto la signora! Non l'avete vista? sarebbe troppo lungo descrivervela... Insomma, a torto o a ragione, io vedo il bambino Gesù con un asino... starà bene sulle immagini...

L'ASINO – Hi-ha! Hi-ha!

IL PASTORELLO – Vi dico che è qui!

(Si avvicina, solleva la tela che nasconde il palcoscenico.)

GIUSEPPE *(sporgendo la testa)* – Chi è?

IL PASTORELLO *(senza osare di guardarlo)* – Dei pastori, Signore. Scusateci.

GIUSEPPE – Cosa venite a fare?

IL PASTORELLO – Veniamo ad adorare il Bambino.

GIUSEPPE – Adorare il Bambino.

IL PASTORELLO *(riconoscendolo)* – Ma siete voi, siete voi quello che non abbiamo potuto alloggiare! Quale incontro!

GIUSEPPE *(aprendo la tela)* – Entrate... e adorate! E' qui.

(Indietreggia e riprende il suo posto in ginocchio, a sinistra della mangiatoia, dove si vede il bambino coricato; a destra Maria, pure inginocchiata.)

IL PASTORELLO – Oh! Oh!... Signore!... Signore!... *(Si inginocchia.)* Non ho mai visto un bambino così bello... e ho avuto quattro fratellini. Non sono sempre belli quando nascono, ma questo! *(Agli altri pastori.)* Guardate... avvicinatevi. E' il vostro re... è il nostro re... Com'è dolce!

MARIA – E' vostro fratello.

IL PASTORELLO – Voi siete dunque la mamma del nostro piccolo re?

MARIA – E madre vostra.

IL PASTORELLO – Siete bella quanto lui... Veramente non si direbbe che lo avete appena avuto. Avete l'aspetto di una fanciulla, avete l'aria di una colomba, avete l'aspetto di un angelo.

GIUSEPPE – Si chiama Maria.

IL PASTORELLO – Maria? *(Agli altri.)* Avete sentito? Maria! Maria! E' un nome fatto apposta per lei.

GIUSEPPE – Senza dubbio. Il Padre del cielo ha curato tutto nei dettagli.

IL PASTORELLO *(alzandosi)* – Aspettate... aspettate... Bisogna donare qualcosa al bambino. Vado a cercare dei fichi, del burro e un formaggio... Egli non ne mangerà sicuramente... Ma sarà sempre un dono. Saranno il padre e la madre a mangiarli... E se io ritrovo il mio piccolo flauto, potrà divertirsi con quello. *(Trovando il flauto.)* Eccolo, eccolo.

MARIA – Suonagli un'aria.

IL PASTORELLO – Ah! se la mia padrona fosse qui! cosa direbbe? Essa che spera da tanto tempo. Sarebbe capace di ballare.

MARIA – Non è proibito. Va' a cercare la tua padrona.

IL PASTORELLO – Vado... vado... Aspettatemi, voi. Io suonerò il mio flauto e lei danzerà. (*Esce cantando.*)
E' nato il divin bambino... (*La voce si perde.*)

11. Scena con Melchiorre, Maria e Gesù

MELCHIORRE – Ora fu in quel giorno che il Mago Melchiorre — il mio bisnonno, Signore e Signori — fece visita ai suoi due colleghi Baldassarre e Gaspere per un congresso di astronomia. Mentre si riposavano la sera, conversando sulla loro terrazza, videro una stella più grande delle altre, che non si trovava affatto sulla carta del cielo, e pareva facesse loro cenno.

(*Lascia il suo posto, va e viene guardando il cielo.*)

Non è possibile... non è possibile... tu vaneggi, mio vecchio Melchiorre. Essa è là... essa è ben là... piantata come un chiodo di diamante... e tutte le altre non sono più che della limatura... Ma in questo caso i miei colleghi vaneggiano anch'essi... Tre sapienti che vaneggiano... che sono d'accordo nel vaneggiare, è senza precedenti nella storia...

(*Leggendo.*)

«Ora, poiché la stella si muoveva, ebbero l'idea di seguirla e si accorsero ben presto che essa li guidava, secondo le predizioni dei profeti, a Betlemme di Giuda, dove era appena nato il re dei Giudei. Ed essi vi giunsero a piedi nudi, corona in testa, con ogni sorta di doni di valore. Ed offrirono al piccolo re, fra altri doni, l'oro, l'incenso e la mirra».

(*A se stesso.*)

Via, vecchio Melchiorre! Non risparmiare affatto le tue vecchie gambe! Si tratta di andare ad adorare il bambino. Tu hai trovato uno più grande di te al mondo.

(*Cammina lentamente, scopre la grotta, si prostra.*)

A nome del mio antenato e in sua memoria, io, Melchiorre, l'Anziano degli Anziani presso gli Zingari, vi dono tutto quello che ho, non un gran che, senza dubbio, il mio cuore. Con l'oro della mia fede, l'incenso della mia speranza e la mirra del mio amore. Li gradite, bambinello? (*A voce più bassa.*) Perdonate a Josaphat, non è vero, buon Gesù?

MARIA – Rialzatevi. Prenderete un bel mal di schiena, nonno.

MELCHIORRE – Ah sì... Lui mi guarirà... E' venuto sulla terra per risanare.

12. Scena con il Pastorello, Sara, Melchiorre, l'Asino, Maria e Gesù

(*In questo momento il pastorello ricompare, trascinando per mano la sua padrona: Sara.*)

IL PASTORELLO (*ponendo a terra i suoi doni*) – Prendete! ecco i fichi, del burro e un formaggio. Ho portato un cavolo per l'asino... Gli piacciono i cavoli. (*A Sara.*) Vedete? vedete, fattora?

SARA (*la fattora*) – Buon Gesù! in carne ed ossa! (*Si inginocchia e mormora delle preghiere.*) Santa Sara, nostra patrona... (*Il resto si perde.*)

IL PASTORELLO – Mi avevate detto che avreste danzato il giorno in cui sarebbe nato. Bisogna danzare. Ed anche voi, tutti (*Al pubblico.*) Ed anche voi, vi riscaldere.

MELCHIORRE – Danziamo! danziamo! in onore di Gesù. Le stelle danzano! Le colline danzano! il re Davide, con la sua arpa in mano, fa saltare la sua corona d'oro attorno all'arca dell'alleanza! Noè danza sul diluvio! Mosè danza sul Nilo! E gli anziani degli Zingari hanno preso il loro tamburello e battono sulla pelle d'asino. (*Prende un tamburello.*)

L'ASINO – Hi-ha! Hi-ha!

IL PASTORELLO – L'asino approva, vecchio padre.

MELCHIORRE – E' l'asina di Balaam. Danzerà anch'essa.

IL PASTORELLO E SARA – Danziamo! Danziamo!

MELCHIORRE – Non ce n'è che uno, vedete, che non danzerà... che non ha voglia di danzare... benché sia agile.

SARA – E' Belzebù... Non ne parlate, nonno.

(*Si segna.*)

MELCHIORRE – In onore del bambino Gesù!

MARIA (*sedendosi*) – Avanti! vi sta guardando. Guardate, ha aperto gli occhi. (*Prende il bambino sulle ginocchia.*)

(*Danza gitana. Melchiorre batte le mani. Il pastorello si dondola suonando il flauto. Sara lo fronteggia con salti, riverenze, schiocchi di dita. E tutti scandiscono la danza con un sol grido, ripreso dagli spettatori.*)

TUTTI – Natale! Natale! Natale!

TERZO TEMPO: la Presentazione e il Ritrovamento

1. Scena con Josaphat, Simeone, Anna

(*Campanello.*)

JOSAPHAT (*al pubblico*) – Silenzio! Silenzio! Silenzio! si comincia. Lingua in tasca!... Cominciate, Melchiorre! (*Sul palcoscenico, Melchiorre è ritto in preghiera, raffigurando Simeone. Sara, che impersona la profetessa Anna, tutta raggrinzita, è accovacciata e sgrana il suo rosario.*) Un momento... non si capisce niente! (*Poi al pubblico.*) Ecco il vecchio Simeone. Ed ecco la profetessa Anna. Siamo nel tempio di Gerusalemme, una delle sette meraviglie del mondo... Che ne dite di queste colonne? Tutte di marmo, e i capitelli d'oro. Non si fa di meglio, al giorno d'oggi. E queste lampade! e questo soffitto! Secondo gli usi dei Giudei, i genitori di Gesù stanno per presentare il bambino per consacrarlo al Signore. Offriranno in sacrificio due piccole colombe. Cominciate, Melchiorre!

SIMEONE (*interrompendo la preghiera*) – Ebbene?

ANNA – Ebbene?

SIMEONE – Vi ascolto.

ANNA – Non ho niente da dire.

SIMEONE – Non profetate oggi?

ANNA – Sono stanca. Dimagrisco a vista d'occhio. Presto avrò 85 anni.

SIMEONE – E' una bella età, certamente. Io non sono molto più giovane. Al tem-

po dei patriarchi era la primavera della vita. Ci si risposava a 120 anni. *(Pausa.)*
Voi digiunate troppo.

ANNA – Meno di quanto vorrei, vecchio padre. Del resto, il digiuno conserva. Morirò prima di voi.

SIMEONE – Può darsi benissimo. Io non sono prossimo a morire. Ne porto tuttavia il peso. Ma non morirò prima di aver visto il Cristo del Signore.

ANNA – Anch'io vorrei vederlo, ma non avrò questa fortuna.

SIMEONE – Dio me l'ha promesso.

ANNA – Non a me. Dio mi ha rivelato molte cose, ma non questa.

SIMEONE – Sperate!

ANNA – Non faccio che questo, Simeone.

SIMEONE – Si burlano di noi perché viviamo nella speranza. Compiango quelli che non sperano e vivono comunque. Di che e per che cosa vivono?

ANNA – Ascoltateli ridere laggiù.

SIMEONE – Pensano di essere intelligenti. Riderà bene chi riderà ultimo, miei cari. Potremmo metter loro il Cristo in mano, e non crederebbero. Perché non sperano.

ANNA – Perché non lo aspettano. *(Alzandosi.)* Vado a sgranchirmi un po' le gambe. Sempre sulle ginocchia...

SIMEONE – Faresti bene a prendere anche un po' d'aria. Io aspetto. Vedete, madre Anna, ho sempre paura che egli venga precisamente quando fossi uscito.

ANNA – Mi chiamerete se viene?

SIMEONE – Mi sentirete gridare di gioia.

ANNA – Chiamatemi, ad ogni modo.

SIMEONE – Non mancherò.

ANNA *(si ritira lentamente.)*

2. Scena con Simeone

SIMEONE *(solo)* – Dio d'Abramo, Dio di Giacobbe, Dio del mio antenato Melchiorre, datemi pazienza... Sono impaziente per me, poiché ho già fatto il mio tempo sulla terra. Scricchiolo in tutte le giunture come una vecchia macchina arrugginita. Mi addormento durante le mie preghiere. C'è soltanto la morte che mi possa promettere un riposo abbastanza lungo... in attesa della resurrezione della mia carcassa. Io sono impaziente soprattutto per essi. Non valgono un gran che, ne convengo, e hanno soltanto quello che si meritano. Dal momento che vogliono girare, girino pure: si direbbe che la loro vita trascorra su un maneggio di cavalli. Non appena si fermano vien loro la tristezza, perché il loro pensiero si fissa... e hanno paura di pensare a voi! Se li afferraste d'un tratto con questo pensiero... come Abacuc per un capello! Ma essi soffrono... soffrono... ve lo assicuro. Soffrono di girare sempre e di dover sempre girare. Quando vi vedranno, avranno un bel darsi da fare... dovranno pure fermarsi, guardarvi, pregarvi. La vita passa, ed essi non ne fanno nulla. Dio d'Abramo! Dio di Giacobbe, abbiate pietà di loro e di Simeone! *(China la testa e si raccoglie.)*

3. Scena con Maria, Giuseppe, Gesù, Simeone

(Maria e Giuseppe si fanno avanti: essa tiene il bambino in braccio; lui porta in mano una gabbietta.)

MARIA – Giuseppe, amico mio... come si sta bene nella casa del Padre!

GIUSEPPE – Sì.

MARIA – Non trovi?

GIUSEPPE – Ci sono troppe botteghe e troppi venditori.

MARIA – Occorrono pure dei mercanti per vendere i ceri.

GIUSEPPE – Oh! essi vendono di tutto.

MARIA – Non l'ho notato. Dopo quella notte di Natale in cui i pastori hanno danzato davanti a noi, dove, per la prima volta al mondo, gli uomini hanno reso omaggio al Figlio di Dio nato dal mio grembo, non ho più conosciuto che la gioia. Non provo più nemmeno quel timore tutto naturale che hanno tutte le madri per il loro piccino. Una creatura così fragile! Sì, ma il Figlio di Dio. In quella caverna ghiacciata chiunque altro sarebbe morto. Egli è custodito, coperto; gli Angeli sono su di lui e lo circondano con le loro ali. Dio ha mandato la salvezza sulla terra. Dal bambino della salvezza non può venirci che la felicità.

GIUSEPPE – Sì, hai ragione, Maria. Ma se tu conoscessi gli uomini... Sono così duri, così mal intenzionati, così dimentichi. So quel che dico. Tu, tu non vedi il male, sei pura.

MARIA – Tuttavia oggi devo purificarmi.

GIUSEPPE – E' la legge, e la legge ordina. Ma tu non ne hai bisogno.

MARIA – Dobbiamo tutti essere nella gioia.

GIUSEPPE – Non dubitare della mia felicità, Maria.

(Si fermano.)

MARIA *(alzando il figlio sulle braccia)* – Signore, sulla soglia del vostro tempio, vi presento questo bambinello che è mio figlio e vostro figlio e mio Signore. Conservatemi pura come lui e raggiante, affinché egli non conosca che la gioia, quella gioia che egli porta al mondo e che deve tornare a lui.

(Mentre essa parla, Simeone alza la testa, guarda il bambino e si fa avanti, come ammirato. Tende le braccia, Maria vi depono il bambino.)

SIMEONE *(sconvolto)* – «Signore, ora posso morire. Chiamate il vostro servo in co-desta pace dell'ultimo giorno che mi è promessa dalla vostra parola! I miei occhi hanno visto la vostra salvezza, il nostro Salvatore, che avete preparato in segreto per illuminare tutti i popoli. Egli dissiperà le tenebre e sarà la gloria d'Israele».

MARIA *(meravigliata)* – Il vostro nome, buon vegliardo?

SIMEONE – Io sono Simeone. *(Benedicendo il bambino.)* E io benedico Colui che già mi benedice col suo contatto e la sua presenza. *(Pausa. Grave.)* «Ascoltate-mi, Maria, Santa Madre del Dio vivente. Questo bambino è venuto al mondo per la confusione e la resurrezione di un gran numero di uomini in Israele. Egli sarà come un segno di contraddizione; esposto alle contraddizioni del mondo...».

MARIA – Ma Dio lo custodirà?

SIMEONE *(senza rispondere)* – «Ed anche a voi, Maria, una spada trapasserà il cuore».

MARIA – Giuseppe! *(Si appoggia a lui.)*

SIMEONE – «Così verranno in luce i pensieri nascosti nel cuore di molti». *(Restituisce il bambino alla madre. Si allontana dicendo)* Ho visto la salvezza, Signore, e devo piangere su di lui».

4. Scena con Anna, Simeone, Maria e Giuseppe, Melchiorre

(In questo momento sopraggiunge Anna.)

ANNA – Simeone, Simeone, voi piangete?

SIMEONE – Piango di gioia.

ANNA (*inginocchiandosi ai piedi di Maria*) – Mio Signore!.... (*Si rialza ed esclama.*)

La terra di Camargue e il deserto di Crau si rallegreranno,
e i loro ciotoli salteranno per l'esultanza;
si copriranno di narcisi e biancheggeranno fino all'orizzonte;
le rocce dei Baux si fenderanno e manderanno grida di gioia;
le rose di Sharon e i gigli del Carmelo traboccheranno dalla barca colma
dove navigano le sante Marie
recando la buona novella nata dalla bocca del bambino!

(*Sottovoce.*)

Santa Sara, nostra patrona... (*Il resto si perde.*)

MARIA (*rialzandosi*) – Venite, Giuseppe. Dobbiamo ancora offrire le nostre due colombe. Una sarà per la gioia e l'altra per il dolore. (*Uscendo con Giuseppe.*)
Bambinello... bambinello...

(*Anna li segue. Melchiorre resta in scena nello stesso posto.*)

5. Scena con Melchiorre

MELCHIORRE – E già la spada è uscita. Al solo nome di Gesù la spada esce.

Erode, il Re Erode, il cattivo Erode, aveva fatto promettere ai Re Magi di dirgli dove si trovava il bambino, per andare anche lui ad adorarlo. Questi, avvertiti da un angelo, sono fuggiti dal suo regno evitando di rivederlo. E subito Erode ha estratto la spada.

(*Entrando nel ruolo di Erode.*)

«Io sono Erode, re dei Giudei, e non c'è che un re dei Giudei, e sono io. Credete dunque che il re dei Giudei si lascerà spodestare da un lattante?

O traditore Melchiorre, traditore Gaspere, traditore Baldassarre!

Vi ingiungo di rispondermi.

Dove sono? Li si insegua!

Si metta il basto ai miei cammelli! vengano bardate le mie zebre!

In sella! In sella! Essi portano in sé il mio segreto di morte, la mia voglia di morte.

Se egli deve nascere a Betlemme di Giuda, si rastrelli Betlemme, ogni casa, dal granaio alla cantina.

Vengano condotti a me tutti i neonati, tutti i bambini fino ai due anni.

E io vedrò bene qual'è il re.

Là! Quello! ha un segno sulla fronte, io conosco i segni regali.

No, questo! Porta la testa molto alta, come un Dio di Assur.

Quello che mi ride in faccia!

Questo i cui occhi sono pieni di pagliuzze di fuoco e di rame!

E quello assomiglia a Davide!

E questo torce le mani come un dannato!

Dov'è il regicida? Avanti, passate! passate, donne.

E guardatemi bene in faccia: chi è la madre di un re?

Voi nascondete il vostro bambino, è lui. E' il vostro, laggiù!

E' il vostro!...

(Pausa.)

Se nessuna confessa, se niente mi svela il nemico del mio trono e del mio riposo,
allora uccideteli tutti! Senza eccezioni. Senza pietà!
E che il sangue dell'innocenza raccolga nel suo torrente il sangue dell'usurpa-
zione!

(Cambiando tono.)

Ci furono grida di dolore in Rama e in Betlemme.
E Rachele pianse i suoi figli sgozzati nelle sue braccia.
E il sangue dei primi martiri scorse a fiotti sotto tutte le porte.
E tutto un popolo di anime senza peccato, come uno stormo di uccelli,
sprofondò nei sotterranei della morte.
Ma Giuseppe, avvertito in sogno, fuggiva già col bambino,
che Maria stringeva sul suo seno come l'agnello del sacrificio.
E il Bambino Gesù pregava per i suoi fratelli e prometteva loro in segreto di
andare a liberarli un giorno.
Quando lui stesso sarebbe caduto sotto il fardello del crimine e dell'odio.
E vissero in Egitto fino alla morte del loro nemico».

(Melchiorre ridiscende e riprende il suo posto. Poi legge, con tono meno teso.)

«Intanto il bambino si fortificava; e cresceva in saggezza e in età, e la grazia
di Dio era in lui».

6. Scena con Giuseppe, Gesù e Maria

(Entra Giuseppe con sulla spalla una tavola che Gesù, apprendista, sostiene dal
dietro — è Bruno —. Dall'altro lato Maria, col suo cestino da lavoro; si siede su
uno sgabello.)

GIUSEPPE — Qui, figlio mio. (Gesù lo aiuta a scaricare la tavola in un angolo del
palcoscenico.) Dov'è la squadra? (Gesù gli porge la squadra; segna il tratto che
deve tagliare.) Hai la sega?

GESÙ — Eccola, padre.

GIUSEPPE — Tieni bene l'asse. (Gesù obbedisce. Giuseppe taglia e il pezzo cade.)
Bene, va bene.

MARIA (a Gesù) — Non ho un ago abbastanza fine. Nella scatoletta verde sulla
tavola ce ne sono. Tu permetti, Giuseppe?

GIUSEPPE (annuisce.)

GESÙ — Sì, mamma.

MARIA — Dovrà anche affrettarsi ad andare a prendere il latte. Altrimenti lo ven-
deranno tutto alla fattoria.

GESÙ — Sì, mamma.

GIUSEPPE — Vada pure, Maria. Il lavoro non è urgente. Lo porterà a compimento
quando ne avrà il tempo.

GESÙ — Sì, padre. Non ci metterò molto tempo. (Esce.)

GIUSEPPE — Io intanto, mi ripulirò... Vado dai pellegrini per organizzare questo
viaggio.

MARIA — Partiamo domani di primo mattino?

GIUSEPPE — Prima dell'alba, per evitare il caldo.

GESÙ (rientra e dà a sua madre la scatoletta verde.) — Porto tutto; temo di sba-
gliarmi, mamma. Non so nulla di aghi.

GIUSEPPE – Infatti, non è cosa da ragazzi.
MARIA – Grazie, Gesù.
GESÙ – Vado a prendere il latte.
MARIA – Va, figlio. Ma non accaldarti per via. Fa' con calma.
GESÙ – Ho qui il mio libro di preghiere. Lo leggerò.
MARIA – Va bene.
GESÙ – Arrivederci, mamma. Arrivederci, papà.
MARIA E GIUSEPPE – Arrivederci, figliolo.

(Pausa. Essi lo guardano allontanarsi.)

7. Scena con Maria e Giuseppe

MARIA – Come è cresciuto, nostro figlio!
GIUSEPPE – Tanto da non riconoscerlo.
MARIA – In fondo è sempre lo stesso. E pensare che volevano ucciderlo! Ricordi, Giuseppe... quando fu necessario partire per l'Egitto?
GIUSEPPE – Ne ha fatta di strada su quell'asino... ne ha visti di paesi. Tutto è ormai lontano. Non pensiamoci più, Maria.
MARIA – Penserò sempre al terrore che ne ho avuto.
GIUSEPPE – Via, via, ora non c'è più nulla da temere per lui. L'esistenza ha ripreso il suo corso. Noi lavoriamo e nessuno ci disturba. Abbiamo un ragazzo modello, obbediente, premuroso e affettuoso, un ragazzo come tutti gli altri.
MARIA – Meno i difetti.
GIUSEPPE – Beninteso. Egli non ne ha uno. Ma intendevo dire che egli è ridiventato il figlio del carpentiere, che non riceve più la visita dei pastori, dei re, né degli angeli, che non gli fanno più regali come a un sultano, insomma, che è rientrato nei ranghi. A parte nostra cugina Elisabetta, nessuno sembra più dubitare che c'è un segreto meraviglioso nella sua nascita. Lui stesso lo sa?
MARIA – Non ne parliamo mai. *(Pausa.)* Non ha il minimo orgoglio, questo figliolo. Potrebbe vantarsi di essere più virtuoso, più intelligente di tutti gli altri, di saperne più dei suoi genitori, ed egli non pensa che come noi. Ascolta attentamente le nostre lezioni, come se veramente noi potessimo insegnargli qualche cosa.
GIUSEPPE – Non ha la scienza infusa?
MARIA – Tuttavia, ogni tanto ci meraviglia.
GIUSEPPE – Egli stesso non sa ancora cosa il buon Dio vuol fare di lui; può darsi benissimo, ahimè, che io non viva abbastanza a lungo per saperlo. Ma spesso questo mi preoccupa.
MARIA – Non cerchiamo di indovinare il futuro. Accettiamo semplicemente quello che Dio ci dà: tre cuori che si conoscono e che si amano, nella pace e nel lavoro, e che per la verità non fanno che un cuore solo. Dio lo conservi com'è! Sia compagno carpentiere, poi si stabilisca per conto suo e ci chiuda gli occhi in questa casa!
GIUSEPPE – Non chiediamo di più. *(Fa per uscire, poi ritorna.)* Dò una finitura alla tavola. Faremo un lungo viaggio, non bisogna stancarlo. *(Fa come dice, canticchiando.)* «E' nato il divin bambino...». Fatto!... Vado a ripulirmi.
(Esce. Maria esamina la biancheria che ha appena aggiustato, raccoglie le sue cose, si alza e si guarda attorno.)
MARIA – Che pace! Che dolcezza! La salvezza sulla terra, forse è semplicemente questo. *(Esce anch'essa.)*

8. Scena con Melchiorre, Maria, Giuseppe e la vicina

MELCHIORRE (*leggendo*) – «I pellegrini di Nazareth arrivarono dunque a Gerusalemme per la Pasqua. Il tempo era splendido, i fiori sbocciavano dappertutto. Col permesso dei suoi genitori, Gesù andava avanti con i ragazzi della sua età e ammirava con loro il rinnovarsi della creazione. Quando il necessario fu compiuto, si prese la via del ritorno, ma fu allora che Giuseppe e Maria si accorsero improvvisamente che Gesù non li seguiva».

MARIA E GIUSEPPE (*entrano da destra accompagnati da una vecchia vicina — Sara —, con gli accessori necessari ai pellegrini: sporta, fagotto, bastone, ecc...*)

MARIA (*sconvolta, a dei pellegrini invisibili*) – Non avete visto il nostro piccolo?

Non l'avete visto? No? No? Dov'è? Dov'è, Giuseppe!

GIUSEPPE – Non bisogna disperare, Maria.

MARIA – Dio lo custodisce, certamente.

LA VICINA – Certamente! Ecco che fate il diavolo a quattro, come se non dovesse più ritornare! Ci raggiungerà, ha buone gambe. E' rimasto a vagabondare, molto semplicemente.

MARIA – A vagabondare? Gesù?

LA VICINA – E perché lui no, come qualsiasi altro? Non parlatemi dei ragazzi!...

Dal momento in cui gli si lascia la briglia... Vogliono veder tutto. E poi pensate! In una città! con magazzini, mostre, carrozze, truppa, divertimenti!... Sarà andato al cinema, senza dirvelo... Non avrà saputo resistere... E' un ragazzo.

MARIA – Oh, vi assicuro, vicina...

LA VICINA – Ta ta ta! Perché se ne sta tranquillo a casa, fa le vostre commissioni e lavora con suo padre... E dopo? Non si conoscono i propri figli... Non dicono mai quello che non vogliamo sentire. Il rimanente se lo tengano per sé, vedrete!

MARIA – Non ci ha mai dato pena alcuna.

LA VICINA – Ve ne darà, non temete.

GIUSEPPE – Dovrà cambiare molto.

LA VICINA – Cambierà come tutti. Quando la voce cambia, si sveglia la malizia... il piccolo uomo si sente vivere... il fondo viene a galla. Egli è entrato nell'età ingrata: dovete rassegnarvi, miei cari. Un bel mattino, senza preavviso, invece di un santino di zucchero, avete davanti a voi un vero monello.

MARIA – Non sono tutti così... Rispondo del mio.

LA VICINA – Oh! le mamme sono tutte eguali. Esse sono tutte persuase d'aver messo al mondo l'araba fenice.

MARIA – Oh! voi non sapete!... lui...

LA VICINA – Lui?... Già! E' forse di una specie particolare?... E' un giudeo... è un uomo. Dio non ha certo fatto uno stampo apposta per lui. Via! ho l'esperienza della mia età; col tempo la penserete come me.

GIUSEPPE – Lascia dire, Maria.

MARIA – Comunque... basta che io lo ami... e che lui sia mio figlio... Dov'è? Dov'è?

GIUSEPPE – Torniamo a Gerusalemme e non perdiamoci d'animo.

MARIA – Si sarà forse fatto schiacciare?

LA VICINA – Può darsi benissimo: è spesso distratto... sogna quando attraversa la strada... Oh! se si è rotto soltanto un braccio o una gamba, gli servirà di lezione!

GIUSEPPE – Siete proprio incoraggiante, in fede mia!

MARIA (*uscendo*) – Non avete visto Gesù? Non avete visto Gesù? Un ragazzo alto con riccioli biondi. No? No? (*Lontano.*) Restituitemi il mio figliolo, Signore!

(*Sono usciti tutti.*)

9. Scena con Melchiorre e Josaphat

MELCHIORRE – «Nel frattempo i Dottori discutevano nel Tempio. E poiché non erano d'accordo, molti rimanevano là ad ascoltarli.

Discutevano di argomenti così elevati, che è molto difficile ripeterli. Ce n'erano due, soprattutto, particolarmente accaniti a contraddirsi, proprio perché erano i più saggi o si ritenevano tali».

(Salendo sul palcoscenico.)

Il più vecchio — sarò io — passeggiava in lungo e in largo grattandosi la testa, e passava la mano nella barba come se avesse potuto, ogni volta, trarne un nuovo argomento. *(Fa quanto dice. Agli altri.)* Il mio berretto, per favore. *(Una mano gli passa un berretto, che egli si mette in testa.)* L'altro, il più giovane, lasciava il suo stallo, faceva un passo e vi si rensediava, come se il prurito di aver ragione lo mordersse da qualche parte.

(Su queste parole, Josaphat, con barba e tocco, è salito sul palcoscenico, con la sua sedia in mano, ci si è seduto, si è rialzato, si è seduto di nuovo, in una crescente agitazione.)

JOSAPHAT – Converrete, Zadoch, che la profezia non è chiara. *(Ad altri, invisibili)* Che ne dite, Nathan? E voi, Jéhu?...

MELCHIORRE – Il proprio di una profezia, mio caro Baruch, è di poter essere interpretato sotto diversi aspetti. Voi lo oscurate a piacere.

JOSAPHAT – Prendo tutti i nostri colleghi a testimonia. E' scritto in Isaia: «Popolo di Sion, ecco che il Signore verrà per salvare i popoli».

MELCHIORRE – «Ad salvandum gentes»... c'è «gentes». Io traduco con "gentili". In altre parole: i pagani. *(Agli altri.)* Non è forse vero?

JOSAPHAT – Zadoch, voi bestemmiate. La vostra interpretazione è nettamente blasfema. Poiché non c'è che un popolo eletto... il nostro, di conseguenza, un solo popolo da salvare. *(Agli altri)* Approvate?

MELCHIORRE – «Gentes» è al plurale.

JOSAPHAT – Perché il popolo in questione è composto da più uomini. Allora, secondo voi, il popolo ebreo non deve affatto aspettarsi la salvezza?

MELCHIORRE – Non dico questo. A maggior ragione il popolo ebreo... ma anche gli altri... ed è di essi che parla Isaia.

JOSAPHAT – Io non ammetto che Dio salvi gli altri!

GESÙ – *(in questo momento, appare, avanza, fa un gesto.)*

10. Scena con Gesù, Josaphat, Melchiorre

GESÙ – Permettete, signori.

JOSAPHAT – Cosa vuoi, ragazzino? La sacrestia è più avanti.

GESÙ – Non ho bisogno della sacrestia; desideravo dirvi, incidentalmente, che a mio avviso...

JOSAPHAT – A suo avviso!...

GESÙ – I popoli sono tutti eguali davanti a Dio.

JOSAPHAT – Ah! ma no!

MELCHIORRE – Ah! ma no!... Io sono del vostro parere su questo punto, collega...

Sono irremovibile circa il popolo eletto. Esso sarà servito per primo. Se gli altri popoli raccolgono le briciole, tanto meglio per loro... e ciò prova...

GESÙ – Le briciole? Non ci contate! C'è secondo me...

JOSAPHAT – Secondo lui... secondo lui...

GESÙ – Abbastanza grano nei granai del Padre per dispensare pane a tutti i popoli, suoi figli.

MELCHIORRE – In che cosa s'immischia?

JOSAPHAT – Uscite di qui, giovanotto! Andate sui banchi di scuola a studiare l'abc della legge di Mosè. I dottori che siedono nel tempio sono lì per dare lezioni, non per riceverne.

GESÙ – Ho molto rispetto per i Dottori, Signori; ma quando si sbagliano, sbagliano. L'uomo è fallibile...

JOSAPHAT – Fallibile... fallibile... fallibile... Egli adopera parole che non comprende.

GESÙ – Intendo dire: soggetto all'errore. Il peccato di Adamo lo ha ferito, anche nell'intelligenza.

MELCHIORRE – Questo è vero! è vero!

GESÙ – Poiché fu un peccato d'orgoglio, contro lo spirito.

JOSAPHAT – Da dove prende quello che dice?

GESÙ – E l'orgoglio acceca lo spirito degli uomini.

MELCHIORRE – Benissimo, ragazzo.

JOSAPHAT – Ah! no, se lo lasciate dire... (*Alzandosi.*) Si sieda! Prenda la mia cattedra! gli cedo il posto!

MELCHIORRE – Calmatevi, calmatevi, Baruch... Si sono visti dei bambini-prodigio... ricordatevi di Davide...

JOSAPHAT – Egli non è Davide.

MELCHIORRE (*presentandogli uno sgabello*) – Siediti qui, ragazzo. Ti prego. E dici tutto ciò che sai.

GESÙ – Avrei vergogna, Signori. Non sono che un bambino.

MELCHIORRE – Sì! Sì! (*Sottovoce a Josaphat.*) Ora vedremo. (*A voce alta.*) Prima di tutto, chi sei?

GESÙ – Il figlio di un carpentiere, e lavoro presso mio padre.

JOSAPHAT – Il figlio di un carpentiere!

GESÙ – Non ci sono mestieri stupidi, dicono.

MELCHIORRE – E dove?

GESÙ – A Nazareth. Sono venuto a Gerusalemme per la Pasqua con mio padre e mia madre.

JOSAPHAT – Di Nazareth? Dicono anche, e voi certamente lo sapete, che niente di buono può uscire di là.

GESÙ – Lo dicono, Signore.

JOSAPHAT – Che età hai?

GESÙ – Dodici anni.

MELCHIORRE – E chi ti ha istruito?

GESÙ – Mio Padre.

JOSAPHAT – Il carpentiere? (*Ride.*)

GESÙ (*Non risponde.*)

MELCHIORRE – Poiché parlavamo del Messia, di Colui che verrà, qual'è a questo proposito la tua opinione?

GESÙ – Non ho opinioni personali, non ho nulla di mio. E' sufficiente leggere i Libri.

JOSAPHAT – E tu li hai letti? e li capisci?

GESÙ – Faccio del mio meglio.

JOSAPHAT – Cosa dicono di lui?

GESÙ – Che sarà grande fra gli uomini, e che gli uomini lo accoglieranno male.

JOSAPHAT – Egli li salverà comunque?

GESÙ – Certamente. Se essi lo accogliessero bene, non potrebbe salvarli, forse...
Per lo meno i Profeti ci dicono che egli non ha l'intenzione di salvarli in que-

sto modo. Dovrà essere disprezzato, umiliato, colpito, forse peggio... Deve soffrire...

JOSAPHAT – I Profeti non hanno detto questo.

MELCHIORRE – Sì... qualcosa di simile... ma egli esagera.

GESÙ – Consultate Davide, Isaia... Giobbe che è figura del Cristo sofferente... E c'è anche Giona... Ma sarebbe troppo lungo a dirsi.

JOSAPHAT – Bene... bene... parla a vanvera... mischia tutto.

MELCHIORRE – Hum! Hum! è curioso!... Chi dunque gli ha cacciato tutto ciò in testa?

JOSAPHAT – Ma suo padre!

GESÙ – Mio Padre.

JOSAPHAT (*alzandosi*) – Buonasera!... Non sono d'umore di ascoltare di più... Un monello di dodici anni che ne sa più dei Dottori... (*Agli altri, immaginari.*) Ah! Ah! voi non dite parola?... restate tutti lì a bocca aperta? Rimanete pure; io mi ritiro. (*Esce.*)

11. Scena con Melchiorre e Gesù

MELCHIORRE – Qual'è, secondo te, il peccato più grande?

GESÙ – Il rifiuto, che nasce dall'orgoglio.

(*Lunga pausa.*)

MELCHIORRE (*va e viene. Poi, misterioso*) – Dimmi ancora, ragazzo mio. I Profeti precisano il tempo in cui dovrà venire?

GESÙ – Chi?

MELCHIORRE – Il Messia.

GESÙ – Non lo precisano. Ma consigliano di vegliare. Bisogna attenderlo a qualunque ora del giorno e a qualunque ora della notte, come se dovesse bussare alla porta, e mantenere sempre il fuoco sotto la cenere per accendere la lampada quando verrà.

MELCHIORRE – E cosa significa il fuoco sotto la cenere?

GESÙ – L'amore di Dio e del prossimo.

MELCHIORRE – E secondo te, chi è il prossimo?

GESÙ – Tutti gli uomini. (*Più infantile.*) Voi vedete che tutto ciò che so non è altissima scienza.

MELCHIORRE – No, forse!... Non importa!... se è la verità! Noi non abbiamo mai insegnato questo... Nondimeno bisognerebbe dirlo... Hum! (*Avanzandosi verso di lui.*) Ti ringrazio e ti abbraccio, mio caro ragazzo.

(*Verso la fine del dialogo, Giuseppe e Maria sono venuti avanti dolcemente. Hanno visto, ascoltato; l'emozione li assale. Quando Gesù scende dal suo scanno e abbraccia Melchiorre, essi si slanciano.*)

12. Scena con Maria, Gesù, Melchiorre, Giuseppe

MARIA – Figlio mio!... Figlio mio!

GESÙ – Madre mia! (*Abbraccia Maria e Giuseppe.*)

MELCHIORRE – E' vostro figlio? E' molto avanti per la sua età. Segue da molto la scuola?

MARIA – Da due anni.

GIUSEPPE – Ma lavora anche in casa... deve fare il suo apprendistato... per diventare carpentiere... E' venuto solo, qui?

MELCHIORRE – Assolutamente solo. Si è introdotto nelle nostre discussioni, cosa che nessun ragazzo finora era riuscito a fare. Ci interessava e l'abbiamo trattenuto. Eravate preoccupati per lui?

GIUSEPPE – Sì, Signore... Un padre... una madre... E' l'unico figlio.

MELCHIORRE – Allora non bisogna perderlo. Egli ne vale bene molti. I miei colleghi ve lo diranno: ci ha meravigliati... e forse istruiti. Non potrebbe rimanere a Gerusalemme? Potrebbe continuarvi gli studi e...

GESÙ – Oh no, Signore! Siete molto gentile. Sono troppo giovane ancora.

MELCHIORRE – Allora, arrivederci!... Chi sa?

(Si inchina e scompare, ma ascolta ciò che vien detto.)

MARIA – Non ti avevo detto che saremmo ripartiti subito, ragazzo? Perché darci questa pena? Tuo padre ed io ti cercavamo con il cuore angosciato.

GESÙ – Perché mi cercavate?

MARIA *(stupefatta)* – Perché?

GESÙ – Non sapete che io devo darmi alle opere del Padre mio?

MELCHIORRE *(ritornando)* – Cosa intende dire?

MARIA – Niente... niente... Signore... Voi non potete capire... Noi... è molto se lo capiamo noi... Bisogna conoscerlo...

MELCHIORRE *(fa un segno vago e si allontana.)*

(Va a riprendere il suo posto di lettore.)

GESÙ – Ora vi seguio, madre mia.

MARIA – Non ci lascerai più?

(Gesù non risponde. Allora Maria e Giuseppe escono. Gesù li segue. Maria si appoggia a Giuseppe.)

MELCHIORRE *(leggendo)* – «Maria comprese allora che suo figlio aveva un dovere più alto di lei. E che l'avrebbe lasciata ancora».

GLI ALTRI *(in coro)* – E che l'avrebbe lasciata ancora.

SARA *(sopravvenendo e cambiando tono)* – Su, cantate, Maria, Giuseppe, Mercedes, Josaphat!... *(Essa li riconduce in scena.)* Il vostro piccolo Gesù, il vostro piccolo Bruno è sempre qui... Lo avete ritrovato, lo avete ancora con voi. Ci sarà tempo più tardi per piangere... Cantate: danzate! *(Al pubblico.)* E voi, tutti, in chiesa!

(Campane.)

MELCHIORRE *(grave, alzandosi)* – La Messa suona. All'ultimo colpo di mezzanotte, il bambino sarà nato... veramente.

GLI ALTRI – Veramente.

MELCHIORRE – Questa non è che una povera storia che noi abbiamo ricamato, in una sera di pioggia, per intrattenere i nostri compagni zingari. Se essa ha potuto farvi pazientare sino al momento di entrare nella realtà viva della Nascita e dell'Infanzia del Signore, ha risposto al suo scopo. Ringraziateci, buona gente!

JOSAPHAT – La gallina è perdonata. Facciamo la questua.

MELCHIORRE – La gallina è perdonata; e la questua, la si fa per i poveri, Josaphat! *(A voce alta.)* Viva il bambino Gesù, re dei re, signore degli Imperi, imperatore degli zingari! In coro, in coro, il nostro canto! *(Intonano un canto corale di Natale.)*

CLOWNERIE

ATTO SENZA PAROLE

**L'uomo riflette,
cerca invano, si guarda le mani,
non si muove.**

Samuel Beckett



Personaggio: Un uomo. Gesto abituale: spiega e ripiega il fazzoletto.

Scena: Deserto. Luce abbagliante.

Azione: Spinto violentemente in scena da destra, all'indietro, l'uomo barcolla, cade, si rialza immediatamente, si spolvera, riflette.

Colpo di fischiotto da destra.

L'uomo riflette, esce a destra.

Subito rigettato in scena, barcolla, cade, si rialza immediatamente, si spolvera, riflette.

Colpo di fischiotto da sinistra.

L'uomo riflette, esce a sinistra.

Subito rigettato in scena, barcolla, cade, si rialza immediatamente, si spolvera, riflette.

Colpo di fischiotto da sinistra.

L'uomo riflette, si dirige verso la quinta sinistra, si ferma prima di giungervi, si getta all'indietro, barcolla, cade, si rialza immediatamente, si spolvera, riflette.

Un alberello cala dall'alto, tocca terra. Un unico ramo a tre metri dal suolo e in cima un magro ciuffo di palme che proietta un'ombra esigua.

L'uomo continua a riflettere.

Colpo di fischiotto dall'alto.

L'uomo si volta, riflette, si dirige verso l'albero, si siede all'ombra, si guarda le mani.

Un paio di forbici da sarto dall'alto, si fermano davanti all'albero a un metro da terra.

L'uomo continua a guardarsi le mani.

Colpo di fischiotto dall'alto.

L'uomo alza la testa, vede le forbici, riflette, le prende e comincia a tagliarsi le unghie.

Le palme si afflosciano contro il tronco, l'ombra sparisce.

L'uomo lascia cadere le forbici, riflette.

Una piccola caraffa, munita d'una grande etichetta rigida che reca la scritta AC-QUA, cala dall'alto, si ferma a tre metri da terra.

L'uomo continua a riflettere.

Colpo di fischiotto dall'alto.

L'uomo alza gli occhi, vede la caraffa, riflette, si alza, si mette sotto la caraffa, cerca invano di raggiungerla, si volta, riflette.

Un grosso cubo cala dall'alto, tocca terra (o viene introdotto da un lato).

L'uomo continua a riflettere.

Colpo di fischiotto dall'alto.

L'uomo si volta, vede il cubo, lo guarda, guarda la caraffa, prende il cubo, lo mette sotto la caraffa, ne saggia la stabilità, vi sale sopra, tenta invano di raggiungere la caraffa, scende, riporta il cubo al suo posto, si volta, riflette.

Un secondo cubo, più piccolo, cala dall'alto, tocca terra (o da un lato).

L'uomo continua a riflettere.

Colpo di fischiotto dall'alto.

L'uomo si volta, vede il secondo cubo, lo guarda, lo mette sotto la caraffa, ne saggia la stabilità, vi sale sopra, tenta invano di raggiungere la caraffa, scende, sta per riportare il cubo al suo posto, ci ripensa, lo posa, va a prendere il cubo grande, lo mette sopra il cubo piccolo, ne saggia la stabilità, vi sale sopra, il cubo grande precipita, l'uomo cade, si rialza immediatamente, si spolvera, riflette.

Prende il cubo piccolo, lo mette sopra quello grande, ne saggia la stabilità vi sale sopra e sta per raggiungere la caraffa, quando questa risale di un piccolo tratto e si ferma fuori dalla sua portata.

L'uomo scende, riflette, porta i cubi al loro posto, uno dopo l'altro, si volta, riflette.

Un terzo cubo, ancora più piccolo, cala dall'alto, tocca terra (o da un lato).

L'uomo continua a riflettere.

Colpo di fischiotto dall'alto.

L'uomo si volta, vede il terzo cubo, lo guarda, riflette, torna a voltarsi, riflette. Il terzo cubo risale e sparisce in alto.

Accanto alla caraffa, una corda a nodi cala dall'alto, si ferma a un metro da terra.

L'uomo continua a riflettere.

Colpo di fischiotto dall'alto.

L'uomo si volta, vede la corda, riflette, si arrampica sulla corda e sta per raggiungere la caraffa, quando la corda si allunga e lo riporta a terra.

L'uomo si volta, riflette, cerca con lo sguardo le forbici, le vede, va a raccoglierle, ritorna verso la corda e comincia a tagliarla.

La corda si tende, comincia a risalire verso l'alto, l'uomo vi si aggrappa, riesce a tagliare la corda, ripiomba a terra, lascia cadere le forbici, cade, si rialza immediatamente, si spolvera, riflette.

La corda risale d'un solo colpo e sparisce in alto.

Col pezzo di corda che gli è rimasto prepara un lasso col quale tenta di acchiappare la caraffa.

La caraffa risale d'un solo colpo e sparisce in alto.

L'uomo si volta, riflette.

Con il lasso in mano si dirige verso l'albero, guarda il ramo, si volta, guarda i cubi, torna a guardare il ramo, lascia cadere il lasso, si dirige verso i cubi, prende

quello piccolo e lo porta sotto il ramo, torna indietro a prendere il cubo grande e lo porta sotto il ramo, sta per metterlo sopra quello piccolo, ci pensa, mette il cubo piccolo sopra quello grande, ne saggia la stabilità, guarda il ramo, si volta e si china per raccogliere il lasso.

Il ramo si affloscia lungo il tronco.

L'uomo si rialza col lasso in mano, si volta, constata.

Si volta, riflette.

Riporta i cubi al loro posto, uno dopo l'altro, arrotola accuratamente il lasso e lo posa sul cubo piccolo.

Si volta, riflette.

Colpo di fischiotto da destra.

L'uomo riflette, esce a destra.

Subito rigettato in scena, barcolla, cade, si rialza immediatamente, si spolvera, riflette.

Colpo di fischiotto da sinistra.

L'uomo non si muove.

Si guarda le mani, cerca con lo sguardo le forbici, le vede, va a raccoglierle, comincia a tagliarsi le unghie, s'interrompe, riflette, passa il dito sulla lama delle forbici, la pulisce col fazzoletto, va a posare forbici e fazzoletto sul cubo piccolo, si volta, si sbottona il colletto, denuda il collo e lo palpa.

Il cubo piccolo risale e sparisce in alto portando via lasso, forbici e fazzoletto.

L'uomo si volta per riprendere le forbici, constata, si siede sul cubo grande.

Il cubo grande si scuote, gettandolo a terra, risale e sparisce in alto.

L'uomo resta sdraiato sul fianco, volto verso il pubblico, lo sguardo fisso.

La caraffa cala dall'alto, si ferma a mezzo metro sopra di lui.

L'uomo non si muove.

Colpo di fischiotto dall'alto.

L'uomo non si muove.

La caraffa scende ancora, si dondola intorno alla sua faccia.

L'uomo non si muove.

La caraffa risale e sparisce in alto.

Il ramo dell'albero si rialza, le palme si riaprono, l'ombra ritorna.

Colpo di fischiotto dall'alto.

L'uomo non si muove.

L'albero risale e sparisce in alto.

L'uomo si guarda le mani.

(Per gentile concessione di Giulio Einaudi pubblichiamo ATTO SENZA PAROLE allestito quest'anno dal Piccolo Teatro di Milano, regia di Giorgio Strehler, è armonicamente inserito tra il primo e il secondo tempo di GIORNI FELICI, dello stesso autore. Il clown di una bravura eccezionale è il francese Roy Bosier. Il testo è pubblicato in «TEATRO» di Samuel Beckett, Einaudi, Torino, 1982).



IL TRUCCO TEATRALE O MAQUILLAGE

Mastice, matite e rossetti trasformano i brutti in belli, le giovani in vecchie, e viceversa.

Luigi & Bano

Lo specialista che corregge e modifica i volti degli attori per adattarli alle sembianze dei personaggi da rappresentare e, contemporaneamente, per adeguarli alle condizioni ed effetti di luce del palco teatrale o del set cinematografico, è il truccatore. In teatro, il più delle volte (anzi dai grandi è consigliato), il truccatore viene sostituito dallo stesso attore quando è in grado di truccarsi da solo. Non così nel cinema e nella televisione, dove sono sempre presenti truccatore e parrucchiere.

Il trucco teatrale non si riduce al viso. In certi spettacoli, per esigenza di adattamento ai personaggi, anche il collo, le spalle, le braccia, le gambe e persino tutto il corpo hanno bisogno di essere truccati.

Il truccatore spalma sul viso dell'attore o dell'attrice (o sulle altre parti del corpo da truccarsi) una crema colorata, detta cerone. Bisogna scegliere la tonalità più confacente al personaggio. Costituisce, questa, il colore base o di fondo. Poi, con matite e pennelli, crea i chiaroscuri, elimina i difetti non intonati al personaggio, e ne mette in evidenza i pregi e le caratteristiche.

Su ordine del «personaggio drammatico» deve ringiovanire o invecchiare, abbellire o imbruttire, ingrassare o dimagrire, divinizzare o rendere mostruoso, o spietato, l'attore. Con l'aiuto dei cosmetici, smalti, mastici, calotte, garze, plastiche trasforma il viso di una giovane attrice avvenente in quello di una vecchia strega sdentata, coprendo i denti con una speciale vernice di smalto nero. Con gli stessi materiali, all'inizio di uno spettacolo può donare vent'anni ad un attore che ne ha quaranta; e due ore dopo, alla fine, trasformarlo in ottantenne.

Altri elementi capaci di modificare notevolmente un attore e caratterizzare fisicamente un personaggio sono i baffi, la barba, la parrucca.

Occorre sottolineare che nei grandi teatri, ma specialmente nel cinema e in tv, accanto al truccatore opera il parrucchiere di scena, il quale non ha nulla a che vedere con il parrucchiere di cabina, quello che taglia i capelli. E' lo specialista delle pettinature nello stile previsto dal copione. Per realizzarle si serve di parrucche, parrucchini o posticci, oppure acconcia i capelli naturali dell'attore.

Le parrucche vengono create da ditte specializzate, o da artigiani di mestiere, su ordinazione del costumista. E' però sempre il parrucchiere, o il truccatore, che le adatta alla persona dell'attore.

Alle volte bisogna far scomparire una folta capigliatura, come nell'Anima buona di Sezuan, quando Sezuan diventa il cugino; in questo caso si raccolgono le chiome in una speciale calotta incollata al cranio.

Ma il truccatore non è semplicemente un tecnico del maquillage (un vocabolo francese, si pronuncia «makiiàaj», per dire truccatura del volto secondo le esigenze cosmetiche o sceniche), ma deve essere anche un artista un po' psicologo. Prima di truccarlo, deve studiare accuratamente e conoscere bene il viso dell'attore, la sua personalità e, in particolare, la sua naturale forza espressiva e mimica. Deve ancora conoscere bene il personaggio da far rivivere nell'azione drammatica, i suoi sentimenti, le emozioni, nelle differenti tonalità; si tratta infatti di tradurre in immagine visiva il personaggio ricreato dall'attore.

Perché il trucco non venga poi annullato dalla scenografia e dall'illuminazione, diventa necessario conoscere anche queste, anzi bisogna «vedere» prima il trucco su «quella» scena, investito da «quella» luce.

A questo punto diventa obbligatorio per il truccatore studiare il copione, accordarsi con il regista e lo scenografo, e vedere lo spettacolo in prova.

Materiali per il trucco

Per la colorazione di fondo o tonale:

i ceroni, che sono creme confezionate in bastoncini e le creme in scatole o barattoli (o anche liquide, più usate in cinematografia).

Le tinte dei ceroni-creme sono tante; le principali: bianco, nero, bruno, fondo tono scuro, fondo tono chiaro, blu-grigio, rosso vivo o carminio, rosso cupo, viola. Le più usate sono i fondi tonali.

Se i ceroni non sono facilmente solubili, sarà opportuno spalmare precedentemente una specie di crema-vaselina, che prepara la truccatura e che, fra l'altro, difende la pelle evitando ai colori di penetrare attraverso i pori.

Per le sfumature, ombreggiature e rughe...:

le matite da trucco o dermografiche, di tutti i colori e toni;

il rimmel per scurire le ciglia, con relativo spazzolino;

cipria bianca, rossa, paglierino, ocra;

pennellini e sfumini.

Per la colorazione dei capelli:

sono sconsigliabili i ceroni.

In commercio ci sono numerose tinture, che però hanno il difetto di conservarsi anche a spettacolo terminato.

Per gli ingrigimenti o le striature di colore più chiaro (mèches), di breve durata, si può utilizzare ottimamente il talco, in vendita in apposite forme gessate.

Per barba e baffi:

ce ne sono di due tipi: quelli montati su tulle o garze, e quelli fatti di crespo.

Alcuni baffi e certe barbe possono essere ottenuti anche con le matite.

Per applicare questi posticci si usa un mastice liquido.

Gli occhi e la bocca in particolare

Occhi e bocca sono gli elementi più significativi del volto umano. Il loro trucco è fondamentale per caratterizzare qualsiasi personaggio drammatico.

Per mettere in evidenza con efficacia e semplicità gli occhi bisogna operare con il trucco sulle palpebre superiori e inferiori, le ciglia e le sopracciglia... Le maniere sono molteplici. Di solito si carica di colore, con cerone bruno, più scuro, la parte centrale, cioè verso il naso; questo si sfuma sempre più andando verso l'esterno. Al bruno viene mescolato l'azzurro, che varierà secondo l'età, il sesso, la razza. Si prolungano poi le palpebre laterali con due linee. E' possibile allargare o rimpicciolire gli occhi con il disegno cigliare e lavorando sulla tonalità delle palpebre superiori.

La colorazione dell'iride può essere completamente modificata mediante lenti a contatto colorate: degli occhi bruni possono diventare azzurro principe!

Per far piangere gli occhi dicono di spremere cipolle... ma il vero artista non trova difficoltà a piangere veramente senza alcun trucco e senza pestaggio di calli.

Pure indefiniti sono i modi per truccare la bocca: modificando il suo disegno normale, variandone la dimensione, cambiandone il colore. Deve essere sempre ben delineata nel disegno e colore.

Nel trucco normale si deve soltanto accentuare le caratteristiche dell'attore, tenendo conto che il colore delle labbra va visto in rapporto al tono fondamentale del viso: tono chiaro, labbra vive; tono bruno, labbra più cupe (di solito). Il rossetto carminio e ciliegia si usa per le persone normali; per ammalati e vecchi si aggiunge del bianco, del grigio e, magari, anche dell'azzurro. Normalmente le donne hanno un tono più chiaro e più vivo degli uomini.

La forma della bocca può essere un importante elemento espressivo della psicologia di una persona, si dice; in particolare, del sentimento e della sensualità.

Non intendiamo proporvi le diverse teorie in merito, quella di Superville, di Richi o di Lavater, ma una semplice indicazione, certamente generica e insufficiente per chiunque. Tracciate le labbra con tendenza orizzontale per i personaggi normali e senza problemi interiori.

Quelle dei personaggi allegri, ottimisti, comici, insomma da commedia, saranno a linee aperte, cioè inarcate in su.

Per caratterizzare personaggi drammatici, da tragedia, disegnate le labbra con linee chiuse, con le estremità in giù.

In ordine, le cose da fare per il maquillage

1. *Studiare attori e personaggi.*
2. *Conoscere bene il materiale a disposizione con cui creare un'immagine visiva e drammatica del personaggio, e disporlo con una certa razionalità.*
3. *Proteggere gli abiti con una grande salvietta o lenzuolo da toilette, girato attorno al collo alla maniera dei parrucchieri.*
4. *Applicare il sottofondo tonale con ceroni o creme. Sappiate anche che è sempre più facile truccare un volto partendo dal centro e che il colore si stende meglio se si rispetta il «senso» della pelle (non andate contropelo!).*
5. *Applicare le pastiche, nasi, zigomi...*
6. *Indossare la parrucca, confezionare i capelli.*
7. *Dare il tono fondamentale del personaggio con ceroni, creme, matite grasse.*
8. *Truccare gli occhi con matite, pennelli, rimmel. Ricreare le sopracciglia.*
9. *Fare la bocca, normale, comica, tragica.*
10. *Truccare il naso, ombreggiare, tracciare le rughe, neri...*

11. *Applicare i baffi, la barba.*
12. *Colpo d'occhio finale! Ultimi ritocchi.*
13. *Per fissare un maquillage incipriate il volto, il collo...*
14. *...nello specchio per gli accessori: cappello, occhiali, pipa...*
15. *Per togliere il trucco usate del cotone: a secco, assorbite il colore più che potete; utilizzate poi un tradizionale struccatore o lozioni varie. Sappiate che la vaselina o l'olio di mandorla vi può aiutare a togliere rapidamente ogni traccia.*

ESERCIZI ILLUSTRATIVI

1. Come si trucca l'Augusto

Il maquillage dei personaggi da circo è semplicemente un'esagerazione del trucco di strada, più o meno accentuato, secondo l'espressione che si vuole sottolineare. Il maquillage tradizionale del clown grottesco, l'Augusto, è il preferito dai ragazzi. Lo si fa con tre colori: bianco, rosso e nero. E tre sono gli elementi più importanti da sottolineare: gli occhi, il naso, la bocca. Pochi altri tratti per evidenziare le principali espressioni dei muscoli facciali. Con questi pochi elementi si possono creare un'infinità di combinazioni, adattate ad ogni singolo volto.

Come si trucca l'Augusto:

- distribuire uniformemente un fondo chiaro;
- mettere il bianco attorno agli occhi, ed anche attorno alla bocca, se il trucco lo richiede;
- per il naso si può anche utilizzare una pallina da ping-pong tagliata;
- pitturare di rosso la bocca e il naso (la pallina);
- disegnare i tratti neri per distinguere le tinte piatte del rosso e del bianco;
- ritoccare con un po' di rosso gli zigomi.

Importante: per completare il trucco dell'Augusto non dimenticate la parrucca e il costume.

E adesso non resta che fare il... clown!

2. Il maquillage del clown Bianco

Trucco semplicissimo è quello del Bianco, come quello di Pierrot. Due colori: il bianco e il nero. Pochi tratti.

Come si trucca il Bianco:

- stendere il bianco su tutta la faccia, labbra comprese;
- cerchiare la maschera facciale con un tratto nero, usando il pennello o la matita;
- sottolineare gli occhi in nero;
- pitturare le lacrime nere.

Qualche variante:

- fare le labbra rosse, normali;
- disegnare le sopracciglia in nero, ben accentuate. Possono essere di forme differenti.

Completare il trucco con una cocolla nera, o baschetto, oppure con un piccolo cono bianco. Aggiungete il colletto alla Pierrot.

Infine create l'atmosfera con un triste... suono di tromba.

3. Le belle ragazze: bambole, fate, ballerine...

Anche il maquillage della fata, della ballerina e della bambola è molto facile da realizzare.

Si crea così:

- stendere il fondo tinta chiaro;
- stemperare di rosso zigomi e naso;
- ridisegnare la bocca in rosso o rosa, cercando di renderla più piccola, magari anche più rotonda;
- disegnare i tratti neri degli occhi, cercando di dare ad essi la forma di mandorla;
- con un pennello sottile dipingere di bianco lo spicco tra gli occhi e le sopracciglia. Il bianco renderà l'occhio più grande e più luminoso;
- infine ombrettare attorno agli occhi con un colore pastello intonato al costume, con un sottile pennello per rispettare i contorni neri.

Per la fata aggiungere qualche paglietta d'oro, o stelline, oppure lustrini d'argento: renderanno il volto brillante.

4. Il trucco del teatro cinese

La Cina, con l'Opera di Pechino, ci presenta un trucco assai differente da quello europeo, interessante e suggestivo. Ogni personaggio del teatro ha il proprio trucco specifico. Ogni colore, poi, ha un preciso significato. Niente è lasciato al caso: né forma, né tratti, né colori. Ad esempio:

- il clown cinese ha un maquillage bianco a forma di triangolo;
- il rosso esprime gioia;
- il bleu significa crudeltà;
- il bianco è espressione di morte;
- il giallo è un colore imperiale;
- il nero simboleggia la povertà, la spiritualità;
- il violetto è portato dai nobili.

5. Il trucco della signorina dell'Opera di Pechino

— Prima di tutto disegnare i tratti neri attorno agli occhi. A mandorla, ma molto affilati e marcati verso l'alto. Poi le sopracciglia, ugualmente orientate verso la tempia. Questi tratti marcano con evidenza il carattere asiatico del trucco.

— In un secondo momento dipingere di bianco, in maniera uniforme, la fronte sino alle sopracciglia, facendo scendere il bianco anche sul naso nella parte più prominente.

— Infine fare una gradazione rossa, rosa, bianca partendo dalle sopracciglia sino al mento: rosso vivo agli zigomi, rosa fino al mento, bianco il mento.

— La bocca deve essere disegnata con precisione, rosso puro.

Ricercate voi altre maschere dell'Opera di Pechino. Ad esempio il crudele, il clown, l'imperatore...

PROPOSTE DI LAVORO

Non vi resta che provare. Provate prima a ringiovanire vostra madre o vostra moglie (naturalmente senza cambiare l'attore!); invecchiate il vostro ragazzo o ragazza; create il diavolo, un angelo, una contessa, un dittatore.

Per apprendere l'arte del maquillage bisogna fare, truccare, truccarsi. Mettiti allora davanti allo specchio e incomincia.

Non sarà facile truccarti da vecchio se sei giovane, più difficile invece è diventare giovane se sei vecchio. Per invecchiare si tratta di accentuare i tratti, le pieghe, le rughe del volto... e quanto più si è giovani, tanto più sono invisibili quei segni che il tempo lascia sul volto umano.

Per prima trucca «l'anima» degli occhi, cioè la maniera di guardare: differente, infatti, è lo sguardo del vecchio avaro da quello del vecchio saggio.

Alla ricerca del materiale

Chi vuole fare teatro, prima o poi dovrà procurarsi la cassetta del trucco.

Senza un minimo di materiali è impensabile qualsiasi tipo di maquillage. Se nella tua città o paese non esiste un negozio di trucco, entra in una profumeria e lì acquista ceroni, creme, matite, smalti, rossetti...

Se avete bisogno di una grande quantità di bianco, per i clown ad esempio, confezionatelo mescolando olio di lino e polvere d'ossido di zinco, prodotti acquistabili in farmacia. Vi assicuriamo che non sono dannosi per la pelle.

Certe parrucche potranno essere confezionate da te con della semplice rafia. Ricordatevi che il bisogno aguzza l'ingegno. Diversamente, con un po' di soldini, si possono trovare a noleggio.

La vecchia suocera «cattiva»

Un personaggio presente in molte commedie è la suocera. A chi la farai recitare? Magari a chi la recita tutti i giorni?

Stendi sul volto dell'attrice la tinta di fondo, tendente al giallo o all'ocra. Aggiungi nei punti più in ombra qualche sfumatura verde-bile. Adesso lavora di pennello: con pennelli sottili disegna le linee-rughe di colore verde-violetto pallido, al fine di accentuare il suo carattere cattivo e malizioso. Cerchiate gli occhi con un colore grigio-verdastro, e marcate bene gli angoli interni, quelli vicini al naso. Aggiungete le rughe della fronte, del medesimo colore. Sottolineate ancora le rughe con qualche tratto bianco-grigio, che accentua il rilievo. Assottigliate il naso schiarendolo al centro e oscurandone i lati. Disegnate qualche verruca. Scarmigliate i capelli o mettetele una parrucca dai capelli rari e diritti, che siano in piedi.

Ora fatele indossare un costume appropriato... e non dimenticate la classica scopa stregata!



TEATRO - LABORATORIO

TEATRO SINERGICO

**Un nuovo metodo di far teatro
che si rivolge particolarmente ai giovani**

Evangelhos Masarakis

Premessa: fare teatro «vecchia maniera»

Secondo lo schema corrente, protagonisti del teatro sono: un autore con un suo testo, il regista e i suoi aiutanti, lo scenografo, i tecnici, gli attori. Baricentro di questo teatro è tuttavia il regista, il quale sceglie il testo, ci medita su e quindi progetta lo spettacolo, dandone notizia ai «collaboratori». Nel migliore dei casi non disdegna le osservazioni, anzi le sollecita; risponde alle obiezioni, offre delucidazioni, disposto persino a far proprio qualche suggerimento. Ma la progettazione resta la sua. Non è a dire che nelle mani di un maestro di regia, uomo colto e sensibile, il testo non possa tramutarsi in spettacolo seducente e di alto livello artistico. Resta il fatto che *l'équipe* non partecipa alla progettazione. Non si nega che il regista sia capace da solo di «creare», solo che la sua demiurgica virtù (ammesso che ce l'abbia) è pur sempre quella di un singolo. In un teatro di tal fatta, dominato dalla imponenza del regista, il pubblico non può essere che il solito: assuefatto e rassegnato, incapace di recepire e di svolgere un ruolo critico al di fuori degli schemi tradizionali. Nel complesso di quella elefantica macchina che è la messinscena, ciò che viene del tutto dimenticato è che il teatro «non è un genere letterario»; che il testo non dà nulla, di per sé, allo spettacolo, il quale non può essere — come difatti poi non è — creazione esclusiva del genio registico. Se accade che ciò sia creduto, è perché il reato di appropriazione indebita consumato da

Colui-Che-Sa (ovverossia dal regista) è rimasto sino ad oggi impunito. Parliamo di «reato» giacché nulla esiste di più collettivo dell'evento teatrale; nulla di più corale della creazione drammatica. Le oligarchie dirigenziali, i padroni della scena, continuano così ad atteggiarsi a depositari d'un magico potere e di una superiore sapienza negata ai miseri profani incirconcisi quali sono i membri dell'*équipe*. La sacra gerarchia, poi, non ammette sacrileghe profanazioni dei ruoli canonici: al vertice Colui-Che-Sa, il regista, poi lo scenografo, il costumista, il maestro delle luminarie, fabbri d'ogni specie e gli attori (marionette, a volte, ai quali va generosamente perdonato perché non sanno quel che fanno...). Così si configura oggi il teatro, e non è a dire che non funzioni con la sua gerarchia, la dogmatica divisione dei ruoli e la rigorosa divisione del lavoro.

A tale riguardo bisognerebbe però essere alquanto comprensivi: è già la scuola che forgia *l'uomo a sua dimensione*: alla scuola di regia si impara regia, a quella di recitazione nient'altro che recitazione, e così alla scuola di scenografia, e via di seguito. L'uomo a una dimensione, frutto della divisione del lavoro, lo sforna già la scuola prima che a plasmarlo sia la vita. Egli nasce già predestinato.

Approccio a un teatro sinergico

Che cosa c'è di spontaneo e di creativo in un siffatto teatro? Ben poco, a ben vedere.

Ciascuno esegue la propria parte senza conoscerne spesso il «perché». Essi sono stati esclusi dal momento magico della progettazione, quando il regista, ricevuta l'illuminazione, grida il suo *éureka* che annuncia quel che egli farà.

Come si è già detto, egli non sarà avaro di spiegazioni, delucidazioni, consigli e non disdegnerà di discuterlo il «suo» spettacolo in democratico confronto coi suoi «collaboratori». Ma resta il fatto della sua dittatura e, ciò che è più grave, il carattere irriducibilmente privatistico della progettazione, che esigerebbe, invece, dato il fine cui tende, una partecipazione attiva, corale, sinergica di tutta l'*équipe*.

Entro la cornice di talfatta tradizione, un teatro diverso, al di fuori degli schemi tradizionali, preservato dal rischio della ripetizione oziosa e sterile, non è possibile. Non è possibile un teatro inventivo, spontaneo e creativo, frutto del sinergismo delle intelligenze, della sensibilità e delle esperienze di tutti gli operatori del teatro, indipendentemente dai ruoli più o meno artificiosamente prefissati. Quando a monopolizzare il testo è il regista, non è possibile un teatro che verifichi costantemente e criticamente il suo prodotto, sì da evitare la ripetizione meccanica e scipita. Il problema consiste allora nell'aver il coraggio di accantonare i tabù dei ruoli fissi precostituiti, delle specializzazioni scolastiche e nel far diventare

la progettazione un evento sinergico, punto di convergenza di tutte le energie spirituali e culturali di cui dispone l'*équipe*, in un libero e spontaneo confronto dialettico delle esperienze possedute dalle singole persone.

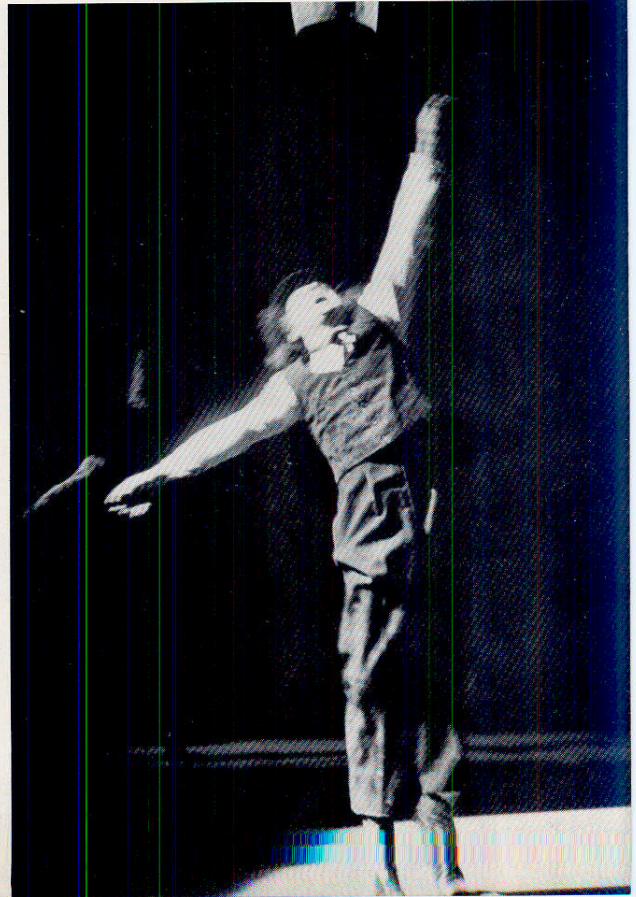
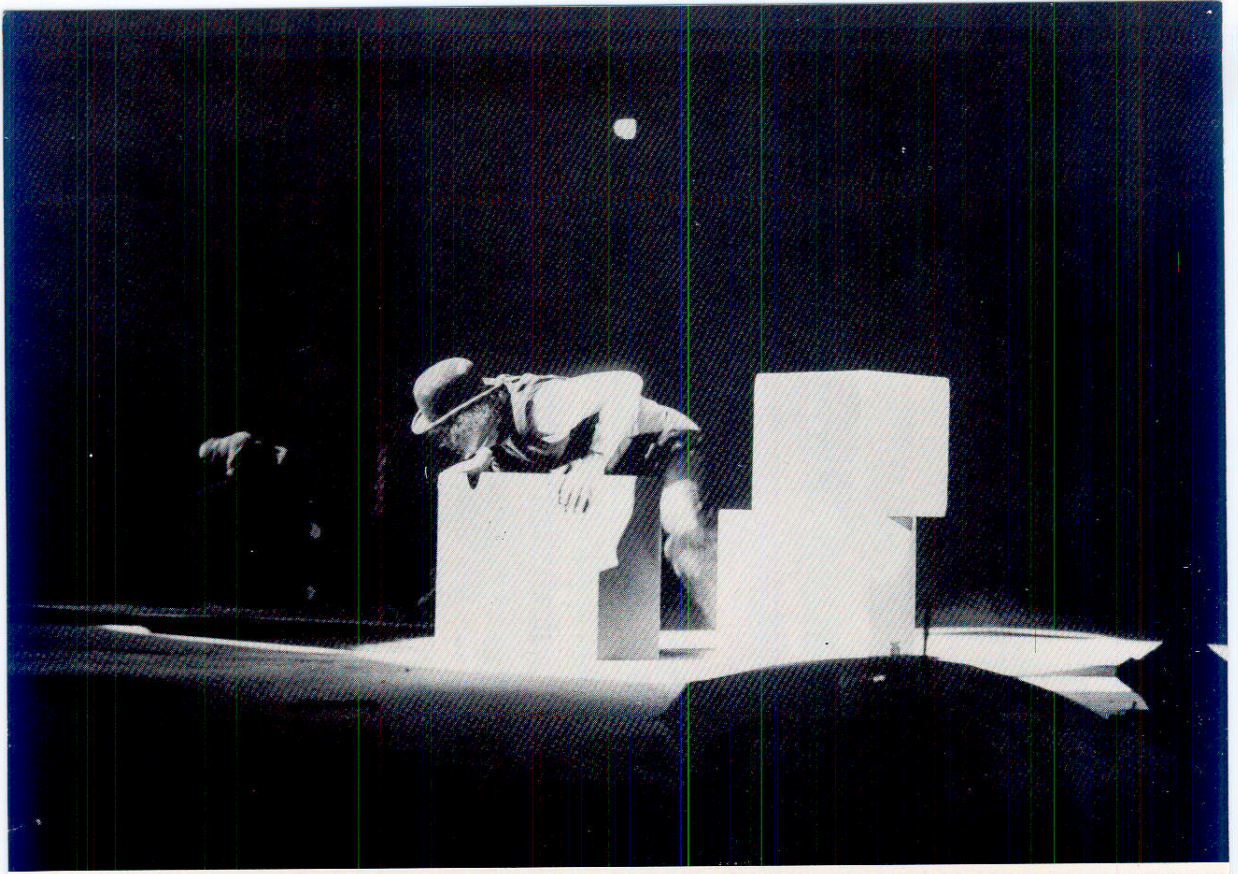
Il teatro che noi proponiamo respinge, dunque, il dogma della gerarchia dei ruoli e delle funzioni, delle specializzazioni scolastiche, dei ruoli fissi, e quindi il più nefasto, quello della «divisione del lavoro».

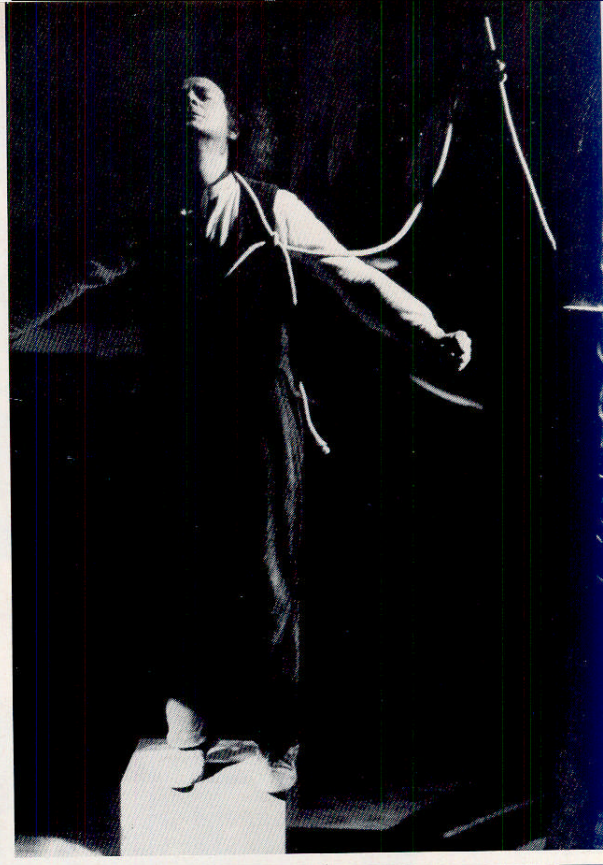
E' l'evento teatrale stesso che esige, per sua natura, il sinergismo delle intelligenze, delle volontà, dell'impegno conoscitivo in ordine al fine che si intende attuare, e cioè lo spettacolo, già anteriormente a quello operativo della messinscena. Un teatro creativo non può far dipendere dal «genio» del regista, di uno solo, l'esito del suo lavoro. Esso esige piuttosto che sia l'intera *équipe* a progettare lo spettacolo. E' di gran lunga meglio che sia l'intera *équipe* a scegliere il testo sulla base di un libero confronto di idee, una volta raggiunto l'accordo su ciò che si intende proporre al pubblico. E' molto meglio che l'intera *équipe* sappia tutto di Eschilo e di Ibsen, di Plauto o di Brecht, e che la progettazione de «I persiani», di «Una casa di bambola», de «La Pentola» o di «Madre Coraggio» sia opera sua piuttosto che di un sol uomo, il regista, per quanto preparato e geniale egli possa essere. E' dalla competenza che nasce la creatività. E creatività significa saper vedere ciò che c'è

FOTO-INSERTO

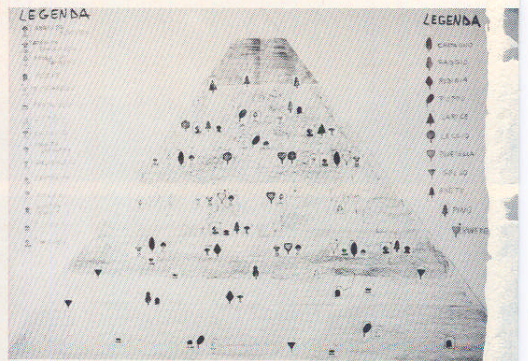
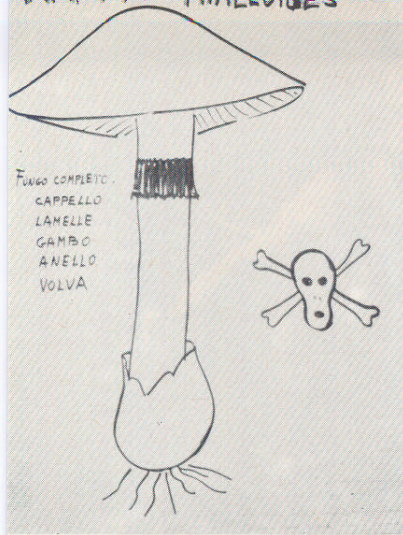
1. **LA FATTORIA DEGLI ANIMALI, di Orwell**
«Quelli di Grock» l'hanno rappresentata nel cortile del Castello Sforzesco di Milano per i bambini delle scuole elementari. (Foto di Bruno Re).
 2. **GIOVANI: ANGOSCIA E SPERANZA**
Dal concorso fotografico di EG'78 foto vincitrice di Mario Comoglio.
 - 3-8. **ATTO SENZA PAROLE, di Samuel Beckett**
Roy Bosier al Piccolo Teatro di Milano.
Regia di Giorgio Strehler; scene di Ezio Frigerio; costumi di Luisa Spinatelli.
Fotografia di Luigi Ciminaghi.
(Trovate il testo a pagina 38).
 - 9-14. **FUNGHI BUONI E FUNGHI CRUDELI**
Cartelloni e drammatizzazioni realizzati nella scuola elementare di Cortenuova Brianza.
(Cfr. relazione alle pagg. 72-75).
-







AMANTIA PHALLOIDES



di caduco e ciò che c'è di eterno in un testo; ciò che è proponibile e ciò che è improponibile a un pubblico di contemporanei; che cosa è conveniente, per la buona riuscita dello spettacolo, che sia «adattato», «rielaborato», «tradotto» in linguaggio più appropriato e immediatamente percepibile. Noi siamo convinti che un lavoro di tal genere possa meglio esser fatto da tutta l'*équipe* impegnata che da un singolo; che la competenza di tutti acquisita in ordine alla personalità dell'autore, ai problemi del testo, ecc., sia la più valida garanzia di un teatro creativo e non meramente, ingenuamente ripetitivo e stantio. Il teatro non è fine a se stesso; esso si rivolge al pubblico (senza il quale non c'è simpliciter) e deve farsi capire, essere cioè «contemporaneo». Ora tutto il repertorio drammatico può divenire moderno, attuale, contemporaneo se tutta l'*équipe* lo ricerca, sfrondando ciò che nel testo è irreparabilmente e irrimediabilmente legato a un'epoca lontana e non più comprensibile, e valorizzando ciò che di vitale e di perenne esso contiene. Dal rischio dell'arbitrio, della lettura unilaterale, del fraintendimento in questa delicata opera di recupero, adattamento e «salvataggio» preserva il sinergismo del lavoro di progettazione, la corallità dell'impegno, la presenza attiva e creativa di tutti i membri dell'*équipe*, il fatto che non un singolo — il regista — ma tutto lo *staff* si fa carico dell'operazione. E' del tutto incredibile che un singolo, si tratti pure di un regista di genio, sia da solo capace di far rivivere a un pubblico di contemporanei il clima dell'Atene del IV secolo, quando erano solo i Greci ad andare a teatro per assistere alle rappresentazioni di Eschilo, di Sofocle e di Euripide. A quanti patetici «spettacoli classici» non abbiamo assistito con improbabili Edipo, Agamennone, Elettra e Persiani (che non fossero quelli dell'ayatollah Komeini...)! Ma il regista «aveva visto così», così aveva «intuito», questa era stata l'ispirazione. Quante situazioni ridicole, quanti «spettacoli» semplicemente obbrobriosi non avremmo visto se a progettarli fosse intervenuta l'intera *équipe*, e non il solo regista-pantocratore! Questi rischi si possono evitare — come si è detto — solo se tutto il teatro, sinergicamente partecipante e attivo, si assume il compito della messinscena; solo se è tutto il teatro a progettare il Teatro.

E' ciò che deve aver luogo nel Seminario del Teatro Sinergico, dove in libero concorso di energie spirituali viene creato lo spettacolo prima che la scena lo mostri.

Dall'Autore-regista al Teatro sinergico

Nel teatro greco classico, come è risaputo, era il drammaturgo che si occupava della messinscena. All'occorrenza anche attore, passò col tempo in secondo piano quando prevalse la moda feticistica del Testo e la di esso dittatura. In tempi a noi più recenti fu il capocomico il padre-padrone della scena (cfr. F. Antolini, *La regia e la scena*, in AA.VV., *I discorsi del Teatro*, Vita e Pensiero, Milano 1982, p. 94 segg.). Oggi viviamo in clima di «tirannide» (quando va bene, «illuminata»): il regista! Ma i tempi ci sembrano ormai maturi per un radicale mutamento di rotta, per una esperienza diversa e nuova nel campo del Teatro, che punti sulle inesauribili energie creative del gruppo e lo veda come una sorta d'unità biologica concorrente all'unica finalità che è lo spettacolo. Solo che essendo le membra di codesta unità di persone individue, non è sinergismo meccanico quel che agisce bensì teleologico.

Un metodo, non una teoria

Ciò che noi proponiamo non è una nuova teoria del teatro, ma una diversa metodologia di far teatro. Non condividiamo pertanto quel che ha scritto, ad esempio, Hugo von Hoffmannstahl: «Il teatro drammatico è qualcosa di incompleto, e tanto più quanto più grande è il poeta che l'ha composto... Affinché un'opera di teatro abbia effetto, il poeta deve lasciar campo libero al regista, il regista all'attore e l'attore al pubblico. Solo in tal modo può attuarsi il libero gioco degli effetti». (*Aufzeichnungen*, Frankfurt/M 1959, p. 137). Che il testo drammatico non sia di per sé il teatro lo abbiamo già detto (d'accordo, quindi, sulla sua «incompletezza»); ma quando si afferma che deve essere lasciato «campo libero» al regista ecc., non solo si ricade di bel nuovo nella nefasta teoria del superuomo, ma si ribadisce il principio gerarchico e quello della divisione del lavoro. Sono miti e tabù che noi rifiutiamo in nome di un teatro sinergico, ossia di un teatro fondato sul sodalizio patetico di più soggetti e organi per il compimento della funzione teatrale; che recuperi — come s'è espresso M. Reinhardt — «sempre e di continuo le opere che abbiamo ereditato per possederle... per rigenerarle attraverso lo spirito del nostro tempo» (anche se, poi, Reinhardt finisce con

l'attribuire — anche lui! — alla virtù tauturgica del regista-superuomo la realizzazione della nobile impresa. (Cfr. *Ueber das lebendige Theater, in Schriften, Briefe, Reden*, Berlin 1974, p. 335).

Fondamenti teorici del Teatro sinergico

Il teatro sinergico intende porsi come il ribaltamento del teatro del regista, il suo contraltare. Se questo fa del regista il demiurgo dello spettacolo, il nostro teatro attribuisce al contrario codesta demiurgia esclusivamente all'*équipe*, nella convinzione della natura creativa di ciascun io individuale e delle potenzialità altrettanto creative dell'*équipe* come tale. Se nel teatro del regista è l'«uomo superiore» il cardine attorno al quale gira l'*équipe* e tutto l'evento drammatico, nel teatro sinergico non c'è ombra di *Uebermensch* e il teatro gira su se stesso e si autocostruisce. L'attitudine naturale di ogni io-persona a elaborare criticamente l'esperienza, a creare quindi il mondo «oggettivo», esige, in teatro, un confronto dialettico totalizzante, tale da portare le singole coscienze al massimo grado di incandescenza. Questa è la consapevolezza del fine, la volizione ostinata di ciò che si vuole sulla base di una competenza tecnica, culturale e «professionale» della più alta qualità; è consapevole passione del «mestiere» che brama di creare.

Non si tratta — lo ribadiamo — di una «nuova» filosofia del Teatro, ma di una semplice, seppur perentoria, istanza metodologica in fatto di teatro. Essa respinge i dogmi della indispensabilità e centralità del regista, dei ruoli fissi e della divisione del lavoro, in nome della centralità dell'*équipe*, della intercambiabilità dei ruoli e del lavoro sinergico.

I tempi del Teatro sinergico

Presentate le idee generali del Teatro sinergico, passiamo ad esporre i tempi in cui esso si articola. Sono previsti due momenti, che possono essere sincroni e/o diacronici: quello del *Seminario* e quello del *Laboratorio* (la terminologia appartiene ormai, all'uso corrente).

Il Seminario è il momento della teoria; il Laboratorio quello della pratica, il luogo ideale in cui si sperimenta, si mette alla prova il lavoro del Seminario. Esso è il mo-

mento della sintesi costruttiva. Nel Seminario si «studia», nel Laboratorio si costruisce. In ambedue, però, si inventa lo spettacolo. Nel Seminario si studia: storia del teatro, delle sue origini e della sua evoluzione, storia della drammaturgia e della drammatizzazione e delle tecniche ad essa afferenti; storia e tecniche della messinscena, delle «musiche per la scena», del luogo teatrale e di tutto quanto attiene alla storia del teatro. Si studia insieme, senza che si faccia ricorso alla lezione accademica (anche se non è a priori escluso che il gruppo possa decidere che esperti «esterni» intervengano a integrare il lavoro che esso autonomamente conduce). Nel Seminario ci si cimenta con gli autori o con l'autore, con la sua personalità e la sua opera, e si impara a conoscere e ad intendere la sua *Weltanschauung*, il suo stile, la sua sintassi drammatica. Ci si cimenta col testo: critica testuale, ermeneutica, semiotica, analisi linguistica, tecniche di adattamento e di «traduzione». Può avvenire che a un certo punto del lavoro teorico si impongano verifiche operative; allora nulla osta a che il Seminario si trasformi *illic et immediate* in Laboratorio per «prove» di dizione, recitazione, gestualità, ecc. In ogni caso ogni membro del gruppo deve acquisire in sede seminariale tutti gli strumenti culturali necessari al padroneggiamento del testo. (Qui può, al limite, accadere che il gruppo inventi il testo, che lo crei e lo scriva, nel qual caso il gruppo verrebbe al massimo delle sue potenzialità creative, all'acme della creatività, che è la mèta suprema del teatro sinergico: la scrittura, la creazione del Testo).

Nel Laboratorio, come «luogo operativo», si ha la messa in moto della macchina scenica. Allora può avvenire che il Laboratorio «smentisca» le analisi e le conclusioni del Seminario. Nulla osta, anche qui, che il Laboratorio ritorni ad essere Seminario, giacché non è detto che ciò che s'è creduto di acquisire in sede di analisi teorica riesca in pratica. Donde si ricava che Seminario e Laboratorio s'intrecciano e si integrano sinergicamente, intanto che l'uno tiene costantemente d'occhio l'altro. Di per sé, comunque, il Laboratorio è il luogo (o il momento) in cui si costruisce la distribuzione materiale, per così dire, lo spettacolo. Qui comincia ad operare la distribuzione dei ruoli (momento, questo, sommatamente delicato, che richiede nel gruppo un altissimo grado di autocoscienza, di umiltà e di generoso altrui-

smo), che non significa, ovviamente, «divisione del lavoro»; qui si prova e si adotta il modo della recitazione e della gestualità; si costruiscono gli scenari, si scelgono e si provano le luci o si scrivono le musiche...

Il sinergismo dei due momenti della progettazione, la loro reciproca verifica in ogni istante del processo della messinscena, divengono la miglior garanzia dello spettacolo come «opera d'arte».

Teatro sinergico e Teatro-giovani

Se il teatro sinergico rappresenta una proposta globale, esso è, naturaliter, il Teatro dei giovani. Parlando di teatro dei giovani, qualcuno arriccerà incredulo il naso. Data la mancanza di una valida tradizione di teatro giovanile, non c'è da stupirsi. Molti penseranno alle filodrammatiche parrocchiali o dopolavoristiche, che stanno tra il lacrimevole e il patetico. Ma la colpa non è dei giovani, ritenuti incapaci di far Teatro con la maiuscola, ma solo di una miope politica culturale (ammesso che una politica culturale esista), che mai s'è sognata di prendere in considerazione l'ipotesi di un teatro giovanile, fatto e gestito dai giovani. Non corrisponde a verità l'affermazione che gli adulti non abbiamo pensato a un teatro per i giovani. Ci hanno pensato! Solo che quando ci si sono messi è stato non un fiasco ma una... damigiana! Si sono viste compagnie di secondo e terz'ordine fare scempio dell'*Edipo re*, della *Mandragola* o dell'*Amleto*: sciagurati saltimbanchi di lontana provincia trattare da minorati i giovani con spettacoli abborracciati e inverosimili alla Buffalo Bill o alla Biancaneve e i sette nani; avventurieri della scena e reduci d'ogni battaglia perduta sulle vie del Teatro alla ricerca della gloria teatrale come che sia, tentare di sedurre il pubblico giovanile con opportuna e capillare propaganda persino presso le scuole e gli insegnanti... Tranne, s'intende, qualche lodevole sforzo e qualche isolato colpo di genio. Solo che il problema nostro non è quello di un teatro per i giovani, ad essi finalizzato, fatto per i giovani con una scelta di buone opere, adatte alla personalità giovanile! Noi stiamo parlando di ben altro. Parliamo di un Teatro con la maiuscola, fatto e gestito da ragazzi, secondo il nostro metodo; progettato interamente dai giovani e degno di competere con quello più serio dei grandi o adulti, che dir si voglia.

La pratica del metodo del Teatro sinergico è la garanzia della qualità del prodotto

Noi siamo dell'opinione che i giovani possano fare del teatro ad alto livello, tanto più che esso risponde ad una profonda esigenza della personalità giovanile, da non sottovalutare, sul piano etico, didattico, pedagogico. Il metodo del Teatro sinergico è in grado di soddisfare pienamente questa esigenza. Ben sappiamo che se inteso come divertimento ed evasione, il concetto di teatro ne esce impoverito e mortificato. Il teatro è innanzitutto comunicazione, come pura comunicazione è di per sé la drammatizzazione. E' vero: questa non è il teatro «sic et simpliciter», ma di esso l'anima e, come dire, il nocciolo. Si osservi il gioco dei bambini. Essi drammatizzano spontaneamente tutta la loro esperienza e spesso finiscono col fare del vero «teatro»; in principio secondo moduli espressivi schematici ed elementari (i cosiddetti «giochi di finzione»), e man mano che vengono crescendo, in forme più complesse e organizzate, in conseguenza dell'ampliarsi dell'orizzonte delle esperienze. Se ben si osserva, ci si accorge che nella drammatizzazione ludica nulla è preordinato e prestabilito: né il copione, né i ruoli, né la gestualità, e lo scenario è l'ambiente naturale disponibile ma trasfigurato dalla fantasia: una sedia può diventare un cavallo o un'automobile, un campicello la prateria, una montagna le Montagne Rocciose... Nel gioco i ragazzi ubbidiscono ciascuno alle proprie inclinazioni, secondo l'indole, il carattere, il grado di sensibilità, le capacità ideative singolarmente possedute, e ciascuno gestisce la propria parte in maniera autonoma e spontanea, in un contesto ludico anch'esso globalmente autonomo e spontaneo. Lo «spettacolo ludico» nasce così dal libero gioco delle parti, all'insegna della più imprevedibile creatività. Entro schemi generalissimi (le «regole del gioco»), si recita «a soggetto». Il tutto non è casuale. Gli impulsi alla spontaneità e alla creatività sono tutt'uno con la natura stessa del fanciullo e non diminuiscono che in apparenza col passare degli anni. Non esiste invero persona adulta che non subisca il fascino della creatività, che non senta il bisogno di essere creativo in ciò che fa, massime nel lavoro. E' stata la civiltà industrial-tecnologica, con la sua disumanizzazione logica dei consumi e del profitto, ad espropriare l'uomo della sua creatività, del frutto del suo lavoro, dandogli in cambio, a surrogato dell'opera «creata» e a narcotico dei mali

dell'alienazione, una astratta contropartita in carta moneta, anonima e per tutti gli usi. Ma il bisogno di «creare» resta tuttavia prepotente in ogni uomo. Negli adolescenti e nei giovani esso è prepotente e impellente, e i genitori e gli educatori e le istituzioni civili in genere non possono lecitamente ignorarlo. (Ci piace, a questo riguardo, ricordare la significativa avventura di Wilhelm Meister, raccontata da Goethe nei *Lehrjahre*. Quando Wilhelm era bambino, la nonna era solita intrattenerlo con degli spettacoli di marionette, approntati lì per lì, alla buona. Un giorno gli «rappresentò» la storia di Davide e Golia. Il piccolo Wilhelm ne rimase profondamente impressionato. Quella sera «se ne andò a dormire con la testa piena di confusi pensieri sul significato di ciò che era accaduto. E sognò, insoddisfatto nella sua gioia, pieno di speranza, di desideri, di presentimenti». Un giorno, esplorando la soffitta, scopre casualmente la cassetta contenente, ben conservate, le care marionette. Da adulto, Wilhelm ricorderà l'emozione di quel momento e come, con l'aiuto della sorella e delle di lei amiche, egli si fosse improvvisato animatore e creatore di uno spettacolo di marionette...).

Il Teatro sinergico è la più valida risposta all'irrefrenabile bisogno di creatività caratteristica dell'età giovanile.

Perché un teatro giovanile sinergico?

Primo, perché non è detto che i ragazzi, i giovani, altro non possono essere che fruitori del teatro; secondo, per fare del teatro sinergico giovanile un'alta scuola di creatività; terzo, per riempire un vuoto di cultura — la assoluta mancanza nella nostra società — di un teatro giovanile, fatto e progettato e creato dai giovani.

Non sarebbe avventura da poco per dei ragazzi, dei giovani, cimentarsi con Eschilo, con Shakespeare, con Ibsen, con Brecht; non sarebbe da poco una avventura culturale e artistica attraverso codesti itinerari e in compagnia di tali «guide» spirituali, attraverso le sublimi bellezze del Teatro. E chissà per gli adulti quale... spettacolo d'arte drammatica creato dal sinergismo di tante splendide energie giovanili, messe finalmente in grado di erompere e irrompere in tutto il loro potenziale dinamismo affettivo, immaginativo, logico e fantastico, in un impegno agonistico che non mira al guadagno ma alla gioia del comunicare.

Ciò che noi auspichiamo è che l'idea del teatro sinergico possa diffondersi e dar vita a tante iniziative teatrali, gestite soprattutto dai giovani.

Anarchia sulla scena?

Ad amalgamare l'équipe basta l'esperienza di un *coordinatore*, disponibile, interessato e soprattutto padrone del metodo del Teatro sinergico. Egli nulla più dev'essere che l'elemento propulsivo della coscienza attiva e unitaria del gruppo, il simbolo di ciò che il gruppo vuole e desidera conseguire con l'impegno ostinato, generoso, costante e autocosciente (sulla necessità di un altissimo grado di autocoscienza non finiremo mai di insistere). Basta un semplice coordinatore che scandisca i tempi del lavoro in comune e li armonizzi, dal momento che, gestito con competenza e alto senso di responsabilità, il metodo del Teatro sinergico è tale da non esigere alcun'altra sovrintendenza. Bastano l'affiatamento, la solidarietà e la competenza, come s'è detto.

Utopia?

Per molto tempo s'è fatto del regista l'artefice della scena, il demiurgo del teatro. Ora sappiamo che l'indispensabilità di codesto personaggio è per lo meno alquanto discutibile. Sia dato al teatro di autoprogettarsi; sia dato a ciascuno di essere regista delle proprie attitudini e capacità, nello spirito del Teatro sinergico. Sia dato ai giovani di creare tante e tante compagnie teatrali all'insegna del metodo sinergico!

Quanti fenomeni della psicopatologia individuale e sociale sono da addebitare alla espropriazione dei diritti alla spontaneità e alla creatività, spettanti, «naturaliter», ad ogni persona; alla subdola espropriazione consumata a danno dell'individuo dalle istituzioni, dalle leggi ingiuste, dai pregiudizi e dai tabù sociali! E' utopia, allora, se il Teatro sinergico si propone di contribuire, come può e per la parte che gli compete, alla restaurazione di questi diritti della persona?

Il metodo alla prova: un esperimento

E' quello che facemmo noi due anni fa, alla Scuola Media S. Ambrogio, con i ragazzi

di una seconda media, secondo le regole del Teatro sinergico. Per un intero anno scolastico (ma in orario extrascolastico) i ragazzi lavorarono alla progettazione e alla messa in scena de *Il Ciclope* di Euripide (autore e testo scelti dopo un libero e spontaneo «scambio di idee» del tutto creativo). Si lavorò in Seminario e in Laboratorio, secondo le linee e le intenzioni sopra esposte, perché così si volle fare. (Cfr. *Presenza Educativa*, I, Gennaio-Febbraio 1981, pp. 7-8).

Lo spettacolo venne alla fine da sé, progettato e «costruito» interamente dai ragazzi.

I quali, mentre apprendevano in Seminario l'abc del Teatro: che cos'è, la sua storia, i generi drammatici, che cos'è la messinscena, il luogo teatrale, e studiavano il mondo di Euripide e il testo de *Il Ciclope*, venivano di pari passo immaginando l'azione, disegnando i costumi, approntando le scene, provando le luci e le musiche. Se in sede seminariale il sottoscritto, per evidenti ragioni, si trovò a svolgere un po' la parte del leone, in sede di Laboratorio si limitò puramente e semplicemente a ritmare i tempi della messa in scena.

Ma lo spettacolo fu opera tutta di ragazzi, dalla riscrittura del testo alla messinscena.

E quale non fu l'entusiasmo del pubblico e degli stessi ragazzi la sera della «prima», quando tutti insieme si avvertì di essere stati, per qualche ora, in comunione di sentimenti e di esserci innalzati ai vertici di una gioia che dalla platea investiva la scena e da qui si riversava sulla platea. Come d'incanto ogni barriera tra scena e pubblico era caduta. Quanto ai ragazzi, s'erano talmente immedesimati nello spettacolo e talmente inorgogliati d'avere galvanizzato il foltissimo pubblico, che ce ne volle alla fine per farli ritornare... coi piedi per terra. E identico fu l'entusiasmo e la gioia che si ri-

peterono per altre sere, per pubblici diversi, composti ora solo da ragazzi, ora solo da adulti. (Un elemento di non secondaria importanza, da tener presente, è il seguente: pur lavorando in orario extrascolastico, non s'accorgevano di essere ancora a scuola, malgrado continuassero a studiare storia, geografia, lingua italiana, applicazioni tecniche, per non dire delle materie riguardanti il teatro. L'interesse era tale che davvero non s'accorgevano di continuare a fare... scuola per eccellenza!).

Conclusioni

Quest'*idea di teatro* non può realizzarsi che sulla base di una libera aggregazione; libera e spontanea tra quanti si sentono prepotentemente attratti dal fascino del teatro.

Essa richiede un alto grado di disponibilità e di altruismo, di equilibrato entusiasmo e di adattabilità alle imprevedibili esigenze del lavoro di gruppo. Essa esige quindi che, una volta costituitosi, il gruppo riesca a trovare modalità di affiatamento e di integrazione, di solidarietà e di spirito di sacrificio, come condizioni indispensabili di un lavoro creativo e scuola d'umanesimo.

L'argomento di cui abbiamo trattato è di tale vastità e complessità da non poter essere esaurito nel breve spazio di un articolo. Ci proponiamo di tornarci ancora su, nei prossimi numeri di EG, in occasione della pubblicazione del diario dei lavori dell'ultima iniziativa che comincerà presso il Centro di Via Copernico, in occasione della inaugurazione del nuovo teatro. Invitiamo intanto gli interessati ad un confronto critico, scrivendoci e manifestandoci il loro punto di vista.

I «pezzi drammatici» sul Natale pubblicati da «Espressione Giovani» sono:

- VENNE FRA LA SUA GENTE, di Luigi Melesi (Collana EG)
- QUALCOSA DA RACCONTARE SUL NATALE, di Jorge Diaz (Collana EG)
- MORTE E VITA SEVERINA, di Cabral de Melo Neto (EG '79, n. 6)
- IL NATALE DEI CLOWN, di Carlo Alvoni (EG '81, n. 2)
- RECITIAMO IL NATALE, di Angelo e Maria Ludovica Paoluzzi (Collana EG)
- NATALE IN PIAZZA, di Henri Ghéon (EG '82, n. 6)



GIFFONI: IL FESTIVAL DEI RAGAZZI

**Un po' straccione, clownesco,
caprioleggiante ...**

Gennaro Comite

Giffoni ha fatto dodici

«Dichiaro ufficialmente aperta la XII edizione del Festival del Cinema per ragazzi». Con questa solenne frase, una simpatica giapponese, Yuri Isoo, il 31 luglio '82 ha dato inizio alla più prestigiosa manifestazione a livello mondiale della cinematografia per ragazzi.

Giffoni Valle Piana è un piccolo paese dell'entroterra salernitano, che la Guida d'Italia del Touring Club nomina con qualche cenno rilevabile con la lente d'ingrandimento. Questo paesino ha subito le dure percosse del sisma del novembre 1980. Ma il terremoto non ha smosso un gruppo di giovani che dal 1970 organizza un Festival per ragazzi. E anche quest'anno, infatti, questi si sono presentati puntuali all'appuntamento con un programma di tutto rispetto: 18 lungometraggi (scelti tra 80 opere pervenute da tutto il mondo), di cui 10 prime mondiali e 8 prime nazionali; 60 tra medio e cortometraggi, di oltre 30 nazioni, prodotti tra l'81 e l'82; giovani cinematografie presenti, come il Mozambico e l'Islanda; cinematografie, come la Cina popolare e l'Albania, per cui Giffoni è l'unica eccezione all'appartheid decretato loro dai vari festival sparsi nel mondo.

Il Festival di Giffoni è l'unico, insieme a Venezia e a Spoleto, ad essere invitato al Festival di Mosca. La presenza di Truffaut, quest'anno ha dato il «la» alle manifestazioni e al tono culturale del Festival: ma non sono mancati altri nomi conosciuti o meno,

da Comencini (che a Giffoni ha girato il suo ultimo «Il matrimonio di Caterina») a Jon Popescu Gopo (acclamatissimo regista rumeno), da piccoli attori dei film presentati nelle due sale cittadine, a registi e produttori tedeschi, cinesi, rumeni, svedesi... Insomma una discreta folla del mondo della settima arte.

C'è festa, ma non mondanità: qui son d'obbligo i jeans, per le «personalità» come per i minigiurati. Perché qui tutto è modesto, anche se si respira aria internazionale: è una prerogativa dei ragazzi fare le cose grosse con mezzi semplici. «Il Festival di Giffoni è un po' straccione, clownesco, caprioleggiante, ma di gran momento» ha scritto su Il Mattino (15-8-81) Domenico Rea. «Non è un Festival elitario, non è un festival di specialisti: è un festival popolare. E il cinema è un'arte popolare» dichiara Comencini in un'intervista.

Quando il cinema parla giovane

Da quando Venezia ha chiuso il discorso Cinema-Ragazzi (ma speriamo lo riapra presto con più fantasia di prima), Giffoni è nel panorama internazionale una presenza significativa.

Nata dai ragazzi per i ragazzi, questa manifestazione viene gestita tutta da ragazzi e giovani. Durante l'anno ci sono un insieme di attività culturali che tengono impegnati gli alunni nelle scuole: corsi di lettura dell'immagine, cineforum, corrispondenze con

ragazzi di altre Nazioni, scambio di visite con giovani di mezza Europa, organizzazione delle varie fasi del Festival...

Durante il Festival è tutto un via vai di giovani che mandano avanti la macchina: ragazzi e signorine nei vari uffici di accoglienza, di stampa, di traduzione, nelle sale cinematografiche, nelle serate folkloristiche, negli incontri culturali. E soprattutto ragazzi, a centinaia, presenti alle proiezioni.

Quest'anno ci sono state due giurie: una permanente di 150 ragazzi, selezionati e integrati con gruppi giovanili provenienti da altre nazioni, e una popolare (più di un migliaio di ragazzi), che hanno seguito e giudicato con apposita scheda le varie opere presentate.

«Ma non vi stancate a vedere film per 5-6 ore al giorno, tra mattino e pomeriggio?» domando a un gruppo di ragazzi. «Un poco sì: comunque ci stanchiamo solo se i film non sono belli». E difatti il termometro dell'indice di gradimento è l'affollamento che si vede a volte presso i calcetti di un bar nelle vicinanze delle sale di proiezione: se il film non va, i ragazzi con molta spontaneità (a volte è presente in sala il regista o il giovane attore) escono e se ne vanno a giocare. Molto spontanei e veritieri, i ragazzi non hanno complessi a manifestare le loro reazioni. Perché a Giffoni giudicano i ragazzi. L'anno scorso a un film che presentava scene di violenza i ragazzi hanno reagito con tale veemenza di fischi che si fu costretti a interrompere la proiezione. Così come, a onor del vero, non sono passionali nei loro giudizi. L'anno scorso il film musicale rumeno «*Veronica*» ha collezionato 35 applausi a scena aperta, e di questo film Ernesto G. Laura ha detto: «E' il film che ho preferito e che qualcuno dovrebbe acquistare in Italia». C'è stata una pellicola quest'anno che aveva avuto in una sala molto successo: quando i giurati della seconda sala se la son vista davanti, per la durata di un tempo e mezzo non hanno mosso fiato. Chi di noi assisteva alla proiezione già pensava a una grossa sconfessione. I ragazzi hanno voluto provare con i loro occhi: poi negli ultimi 15 minuti si sono scatenati in un applauso continuo. E' capitato al bellissimo film «*La rebellion de los pajaros*» (La rivolta degli uccelli), di Luis José Comeron (Spagna '81) che ha vinto il Grifone d'argento (simbolo di Giffoni), massimo riconoscimento della manifestazione.

Una bellissima opera che fa riflettere sul-

l'ecologia, che trasuda vivacità e spontaneità da ogni fotogramma, un inno alla natura.

QUI VINCONO I RAGAZZI

Ma sono anche altri i temi presenti: l'amicizia (tra ragazzi, tra ragazzi e adulti, tra le famiglie, tra le razze, tra i popoli...); la violenza e tutto ciò che questa comporta, come la guerra (bellissimo il film giapponese: *C'era una guerra quand'ero bambino*, grifone di bronzo), il razzismo, l'emigrazione (del film tedesco: *Piccolo uomo che fare?* è presente col regista anche il giovane attore, Savasch, di 11 anni che gira tranquillamente per le strade di Giffoni in jeans a rincorrersi con i suoi coetanei, senza nessuna aria di divismo); la famiglia, spesso disastata, ma in cui la presenza del ragazzo è in genere positiva e costruttiva; e inoltre il terremoto, gli anziani, il progresso scientifico, gli handicappati, il gioco, la non violenza...

E' assente la problematica scuola-ragazzo: e questo è un segno? Il ragazzo vive la sua vera vita al di fuori di questa realtà.

Così come non c'è odor di problematica religiosa: Dio, la fede, l'amore cristiano non sono argomenti appetibili per i registi o non costituiscono problema per le nuove generazioni?

Invece un interrogativo nasce prepotente: è proprio vero che i ragazzi di oggi non vogliono la favola? Nel nostro mondo super-tecnicizzato, invasi come siamo dai vari Uforobot e Mazinga, c'è posto ancora per la poesia semplice che porta i ragazzi alle sorgenti della vita? Sembra di sì, assistendo in sala alle reazioni dei ragazzi davanti alle favole. Per esempio, il film d'animazione «*Maria Mirabela*» di Jon Popescu (Romania '81), dove le immagini reali si intersecano con l'animazione, ha riscosso una simpatia eccezionale, confermata poi dalla discussione in sala tra i ragazzi e il regista, un omone simpatico e intelligente, che viene qui a scuola dai ragazzi, ascoltandone suggerimenti e cogliendone reazioni. Forse il segreto ce l'ha detto il regista tedesco di «*Piccolo uomo che fare?*», Klaus Werner: «Il nostro film dagli adulti viene giudicato fantastico, nel senso che è stato girato con fantasia, mentre i ragazzi usano la parola realistico». E' proprio vero che un valido film per ragazzi deve piacere anche agli adulti. L'Est europeo in questo contesto è agguerritissimo, segno forse di un'attenzio-

ne al mondo dei ragazzi, disatteso dalle nostre società consumistiche: si nota la mancanza al Festival di lungometraggi, ad esempio, di Francia, Inghilterra, USA, Svizzera...

I critici in calzoncini corti

E gli atteggiamenti dei ragazzi? Durante le giornate del Festival abbiamo svolto con l'Ufficio stampa dei sondaggi che andrebbero presi in seria considerazione anche dai non giovani.

A titolo di esempio, alla domanda se i film proiettati nella lingua originale (con le didascalie in francese o inglese, ed «eroicamente» tradotti in simultanea da due professori) siano pesanti e incomprensibili, i ragazzi immancabilmente rispondono: «Se il film è buono, deve parlare con le immagini e non ha bisogno delle parole».

Ernesto G. Laura ha avuto modo di dire in un'intervista su questo Festival: «Trovo che la partecipazione dei ragazzi è tra le più interessanti non solo alle proiezioni ma anche ai dibattiti. Molto spesso noi facciamo un cinema per ragazzi mediocre in Italia, perché pensiamo che il ragazzo sia spettatore di seconda classe. Invece questi ragazzi hanno una maturità di giudizio, un'acutezza, una capacità di discutere che dimostra come il film per ragazzi debba crescere in qualità». Insomma per questi ragazzi è proprio vero ciò che ha scritto un giornalista: «Crescete e cinematografatevi!».

Da Giffoni con entusiasmo... ma non troppo

E' il caso di parlare tanto di un altro Festival in questa Italia festivaliera? Carlo Liziani ha contato 350 festival nel mondo! Eppure, Truffaut ha detto nella sua intervista: «E' il festival più necessario del mondo».

E Jon Popescu, autorità indiscussa nel campo della cinematografia per ragazzi, ha sottolineato: «Ho visto molti Festival. Questo è molto originale e simpatico». Il Direttore artistico del Festival ormai riceve inviti da tutto il mondo, segno di un riconoscimento non solo, ma anche di un'attesa nel settore. Per questo a Giffoni si pongono molti problemi per come operare continui salti di qualità, dopo la XII edizione.

Intanto si è istituito un Centro Permanente di Formazione che curerà in modo particolare la dimensione culturale a tutti i li-

velli, anche perché la Regione Campania ha da poco aperto una Cineteca regionale, che dovrà favorire anche il discorso scolastico e culturale in genere in questo campo.

Estendere il discorso cinema al settore Scuola è oggi indispensabile. Anche in questo il Festival deve dire una sua parola. Avere nel Festival, per esempio, una sezione Cinema e Scuola, significherebbe anche aprire il discorso sulla produzione che dalla Scuola potrebbe avere utili vie di soluzione. Attualmente la quasi totalità delle opere presentate a Giffoni (e non solo i lungometraggi) è destinata a ritornarsene in patria, cioè in Italia non circolerà mai. In 12 anni sono stati presentati a Giffoni circa 1450 film per ragazzi: quanti meritavano di circolare nelle nostre sale! Solo qualcuno si è imposto all'attenzione nazionale, come *I figli chiedono perché* (1974), *Il venditore di palloncini* ('75), *Heidi* ('76), *Il signore degli anelli* ('80), *Il tempo delle mele* ('81).

Pare che un impegno della Gaumont assicurerà per il futuro la messa in circolazione di alcune opere premiate. Ma è proprio impossibile fare qualcosa per l'inserimento di questi film nei circuiti nazionali? E la Scuola non può fare proprio niente a riguardo?

Così come ci dovrebbe essere, a nostro parere, la possibilità per le Associazioni culturali cinematografiche di dire una loro parola, oltre che di dare una mano ai vari livelli. Non sarebbe male che Giffoni, pur rimanendo con la sua identità, sia un po' «cosa di tutti» o almeno di coloro che credono in certe cose. Un giornalista ha scritto: «Professionalità, tempo pieno, accuratissima programmazione, inserimento nei circuiti commerciali e film di sempre maggiore qualità: sembra l'uovo di Colombo, ma è solo un po' di quello che va fatto per sopravvivere con dignità, gusto, coerenza artistica» (Maurizio Di Rienzo).

Ma le nostre cinematografie, e a monte le leggi governative in proposito, ignorano questa fascia di utenza. E' stato detto che il cinema per ragazzi è come l'araba fenice: sul fatto che esista tutti sono d'accordo; dove sia possibile vederla, è un mistero.

Si sa che l'Italia è il più forte paese importatore di film per l'infanzia, dai lungometraggi ai telefilm: ma intanto produciamo poco, anzi quasi niente. Pare che ci sia solo una sala specializzata per questo a Milano. Da Giffoni, insomma, ci può venire un'utile lezione, se a Giffoni si dà maggiore attenzione, «come merita ogni fatto che ha del miracoloso» (è stato scritto): anche perché il miracolo lo fanno i ragazzi.



BAMBINO, O DELL' EXTRATERRESTRE

**È un dramma essere degli E.T.
in un mondo tutto T.**

Federico Bianchessi Taccioni

L'ultima favola di papà

In *E.T.*, il film del Natale 1982, l'ultima favola di papà Spielberg, un bambino fa amicizia con un suo coetaneo di un altro pianeta. Una bella amicizia, con una gara a chi è più buono. Il piccolo extraterrestre può sembrare spaventoso ma solo agli occhi sporchi e balordi degli adulti. I quali evidentemente perdono il senso umano in cambio di quello estetico. Tra bambini, invece ci si capisce al volo, anche se quell'altro sembra un po' una tartaruga senza il guscio. E, in fondo, basta cogliere quanta dolcezza c'è nel suo sguardo per capire che deve proprio essere nato su uno dei pianeti saggi e bonari dell'universo. E' il primo film della storia del cinema dove non c'è un cattivo. Nemmeno un cattivello. Il male non c'è, è sparito. C'è solo, come nel paradiso dantesco, una scala di bontà e di generosità. Ma la cosa più interessante è proprio l'incontro tra i bambini e gli extraterrestri. Che non è poi il primo, anzi.

Non ci vuole molta strada per tornare al bimbetto testimone dell'arrivo degli ufo sulla Terra negli *Incontri ravvicinati del terzo tipo* dello stesso papà Steven Spielberg (un papà giovane, ha solo 35 anni). Là il piccolo Barry Guiler giocava con fantasmi extraterrestri visibili o percepibili soltanto da lui. E quando Barry viene rapito è per propiziare il mistico e pacifista messaggio della scena finale, con l'incontro tra uomini e ufo. Sono, tra l'altro, stretti parenti anche gli abitanti dell'astronave e il piccolo E.T.,

disegnati gli uni e l'altro dal nostro Rambaldi.

A proposito poi di bambini rapiti nel mondo del fantastico, c'è stato sugli schermi l'allucinante *Poltergeist*, diretto da Tobe Hooper, ma — ancora una volta — scritto e prodotto da Spielberg. Qui non sono extraterrestri ma spiriti, fantasmi in senso classico, appartenenti ai morti sepolti in un antico cimitero su cui in epoche recenti la speculazione edilizia ha edificato una casa.

Ma anziché andare in giro in un lenzuolo o fare capolino dagli specchi, i fantasmi si sono aggiornati e hanno scelto la televisione. Forse dopo avere avuto notizia degli esperimenti compiuti da alcuni parapsicologi per registrare su uno schermo immagini e voci dell'aldilà. E dallo schermo («te lo dico sempre di non guardare troppo la tivù») balzano fuori come ossessi in una piedigrotta di effetti speciali a rubare la piccola spettatrice di turno. A salvarla ci penserà la mamma, con l'aiuto di un'équipe di esperti. Ma non è detto che crescendo la piccola non debba provare una certa nostalgia del mondo lasciato al di là del tubo catodico. Perché il bello dei film dell'orrore è che sono rassicuranti e danno il piacevole conforto di mantenersi in limiti che nella realtà vengono regolarmente superati. L'horror protegge dall'orrore di tutti i giorni.

Un pianeta tutto da scoprire

I bambini rimangono ad ogni modo un pia-

neta ancora da scoprire completamente. Il cinema ha portato la sua macchina a curiosare e a fantasticare in molti angoli della luna-bambino. Ha cercato anche la faccia nascosta come nel *Signore delle mosche* di Peter Brook, del 1963. Era la scoperta di un germe di violenza e di barbarie annidato nell'animo infantile non meno che in quello degli adulti. I quali, adulti, rimasero increduli a vedere i loro bambini così inselvatichiti da pochi mesi su un'isola deserta, a vedere tanti diavoli spuntare dagli angelici faccini. Ma il mistero dei bambini nel cinema era cominciato giusto due anni prima con *Il villaggio dei dannati* di Wolf Rilla e sarebbe proseguito con crescente inquietudine attraverso gli anni Sessanta fino a esplodere nel demoniaco furore della piccola invasata dell'*Esorcista* di Friedkin, nel 1973. In un grande numero di questi film, il bambino, nel momento che precede la sua «iniziazione» alla società e alla cultura istituzionali, rappresenta un pericolo potenziale di sovversione. Non ha valori, non ha concetti né preconcetti. Il bambino è assolutamente libero. O, comunque, molto più libero di ogni adulto. E la libertà è il contrario della regola. Se, per qualche ragione, la «regola» degli adulti non viene assimilata dal bambino ecco che questi cresce come una minaccia: sarà un contestatore, sarà un rivoluzionario, sarà un «beatnik» (non a caso l'idea del bambino-mostro è maturata in Gran Bretagna e negli Usa, dove per primi si sono affermati i movimenti giovanilistici).

Ma se il bambino, lasciato libero diventerà una minaccia, ciò significa che come bambino è già di per sé una minaccia. E' qualcosa che va aggredita e sottomessa, o sarà il contrario ad accadere. Ed ecco che il villaggio dei «dannati» sarà sterminato. Gli «extraterrestri» non devono entrare nel mondo degli adulti. E lo stesso accade in un altro film dal titolo simile, *La stirpe dei dannati*, di Anton Leader (1963). I bambini vengono eliminati prima che possano nuocere al sistema.

Il mondo dei fantasmi si fa strada attraverso l'infanzia già in *Suspense* (ma il titolo originale è *The innocents*) di Jack Clayton, del 1961.

Una variazione tragicomica del tema del bambino crudele è *Chi giace nella culla della zia Ruth?*, di Curtis Harrington, dove una bambina si convince che la zia sia la strega di Hansel e Gretel e la uccide.

Bambino e violenza

Se gli inglesi sono stati i primi a vedere il bambino-mostro, gli altri ci hanno messo del tempo (pensate che *Il signore delle mosche* ha atteso tredici anni per arrivare sui nostri schermi) ma hanno infine fatto la stessa scoperta. Persino gli spagnoli, con *Quien puede matar a un niño?* (*Come si può uccidere un bambino?*) di Narciso Ibanez Serrador (1977) dove gli adulti devono affrontare una guerra vera e propria contro i piccoli che hanno cominciato ad ucciderli senza fare tanti complimenti. E non è la *Guerra dei bottoni* né *I ragazzi della via Paal*, prime vaghe intuizioni della violenza-gioco. Bimba terribile è anche la *Audrey Rose* dell'omonimo film di Robert Wise (1977). Ancora in terra spagnola, l'esorcista ha trovato una figlia, in un film inedito in Italia di Moreno Alba (*La fille de l'exorciste*, 1976). Titolo-programma è infine il *Demonio dalla faccia d'angelo* (nell'originale era *Full circle*) di Richard Loncraine, del 1977. Anche in *Shining* di Kubrick (1978), è un bambino a confrontarsi col mondo dell'allucinazione.

Il bambino ha anche altre facce, ovviamente. C'è quella amara disegnata da Truffaut ne *I 400 colpi* (1959) o viceversa, sempre firmata dallo stesso regista, quella del selvaggio da conquistare alla civiltà (*Il ragazzo selvaggio*, 1970) opera squisitamente illuminista. C'è la faccia non meno pensosa dell'obiettivo di Carlo Saura (*Cria cuervos*, 1976). Segni del dramma di essere degli «e.t.» in un mondo tutto «t».



ALLA SCOPERTA DEL PIANETA-BAMBINO

**Rispettate la dignità dei bambini,
non reputatevi superiori, non lo siete.
(Robert Henri)**

Valerio Guslandi

Questo elenco di film vuole essere uno stimolo per genitori, educatori e tutti coloro che sono a contatto diretto con i ragazzi. Stimolo a non adagiarsi su posizioni di comodo, pensando di avere risolto ogni problema. Ognuna delle situazioni che si possono trarre da ciascuna pellicola deve far pensare a quali e quanti errori si possono commettere, magari in nome dell'educazione o di qualche ferrea istituzione, nell'approccio con il pianeta-bambino.

Non è soltanto qualche scapaccione di troppo a causare danni futuri nel delicato sviluppo psicologico del fanciullo, più sovente è l'ambiente che gli si ritaglia intorno a condizionarlo e a limitarlo. Occorre quindi dedizione oltre che affetto, comprensione e anche umiltà, poiché nessuno può e deve fare da padrone a chi ha ancora in sé valori e ricchezze che forse l'adulto ha scordato.

Il momento educativo: «Insegnagli a meditare gli alberi».

IL RAGAZZO SELVAGGIO

di F. Truffaut, 1967

San Paolo

Il difficile cammino per la rieducazione di un ragazzo abbandonato allo stadio animalesco. Poesia e delicatezza.

DIARIO DI UN MAESTRO

di V. De Seta, 1971

Latere film

I tentativi di un insegnante per avviare un nuovo tipo di dialogo con i suoi piccoli allievi di borgata.

LE AVVENTURE DI PINOCCHIO

di Luigi Comencini, 1971

Sampaolofilm

Il bambino Pinocchio tenta disperatamente di salvare l'uomo e l'utopia. Una maniera nuova di leggere il classico di Collodi.

GLI ANNI IN TASCA

di F. Truffaut, 1976

San Paolo e PIC

La vita di ogni giorno vista attraverso i bambini: in famiglia come a scuola, preda di ingiustizie e incoscienze.

CONRACK

di M. Ritt, 1976

FOX/PIC

Un insegnante bianco su un'isola con una scolaresca interamente di negri. Conflitti razziali e maturazione collettiva.

IL BAMBINO E IL GRANDE CACCIATORE

di P. Collison, 1980

La reciproca crescita di un bambino tra le difficoltà della vita e un cacciatore dall'animo indurito.

GAZZOSA ALLA MENTA

di D. Kuris, 1977

Due ragazzine alle soglie dell'adolescenza si accorgono di quanto sia difficile crescere.

I 400 COLPI

di F. Truffaut, 1958

Ragazzo trascurato e incompreso cerca la propria affermazione fuggendo in continuazione.

CHIEDO ASILO

di M. Ferreri, 1980

GAUMONT

I piccoli di oggi fanno tenerezza. Il problema è che cresceranno.

Disadattamento sociale e familiare. «Non violare la loro solitudine».

DAVID E LISA

di F. Perry, 1962

SIGRA/MAJOR

Due giovani alienati ritrovano la «normalità» grazie all'affetto reciproco.

INCOMPRESO

di Luigi Comencini, 1967

Sampaolofilm

L'incapacità di un vedovo di comprendere il disperato bisogno di amore di un figlio irrequieto e introverso per la troppa solitudine.

DIARIO DI UNA SCHIZOFRENICA

di N. Risi, 1969

San Paolo

La completa e instancabile dedizione di una psichiatra per recuperare una giovanissima paziente.

FAMILY LIFE

di K. Loach, 1971

MAJOR/SIRIO/PALATINA/SIGRA

Quando è la famiglia a causare la follia a causa della sua incapacità di amare.

MESSAGGERO D'AMORE

di J. Losey, 1971

INDIEF/MAJOR

L'aprirsi di un ragazzo ai sentimenti viene frustrato. Ne resterà segnato per sempre.

VOLTATI EUGENIO

di L. Comencini, 1980

*GAUMONT***KRAMER CONTRO KRAMER**

di R. Benton, 1980

CEIAD

Quando il bambino è conteso tra i genitori. Da persona da amare a oggetto di dispute legali.

PADRE PADRONE

di P. e V. Taviani, 1977

CIFID/SEAC

Quando un padre fa dell'ignoranza e della violenza gli strumenti per «usare» il proprio figlio.

IL TAMBURO DI LATTA

di V. Schlöndorff

United Artists Europa

Schifato dalla stupidità, dall'avidità e dalla vigliaccheria degli adulti, un bambino si rifiuta di crescere.

ANNI DI PIOMBO

di M. Von Trotta, 1981

GAUMONT

La generazione borghese sfociata nel terrorismo e nel femminismo produce la nuova generazione del duemila. Che cosa ne sottrà?

IL SIGNORE DELLE MOSCHE

di P. Brook, 1963

Indipendenti reg.

Un gruppo di ragazzi su un'isola deserta si trasforma in una tribù di piccoli selvaggi. La natura ferina dell'uomo è sempre in agguato.

L'INFANZIA DI IVAN

di A. Tarkovski, 1962

CINETECA/UNITELEFILM

La guerra distrugge tutti gli affetti di un ragazzo offrendogli solo la possibilità di combattere.

QUESTO SÌ CHE È AMORE

di F. Ottoni, 1978

CEIAD

L'egoismo dei genitori, interessati più al loro bene che a quello dei figli, di cui non sanno capire l'esigenza di calore umano.

RECENSIONI



UN LUPO MANNARO AMERICANO A LONDRA

di John Landis

**“Hai mai parlato ad un cadavere?
È una cosa schifosa...”**

Ezio Leoni

Con un titolo come *Un lupo mannaro americano a Londra*, più che mai esplicitivo ma pure di subdola interconnessione nazionalistica (di questo ne parleremo poi) il quadro fotografico d'apertura, con l'immersersi nella piatta brughiera inglese tra le armonie di una accattivante «Blue moon», rivela subito l'approccio ironico di John Landis con la sua nuova fatica filmica dopo i successi di *Animal house* (78) e *The blues brothers* (80).

Al loro apparire i due amici protagonisti scendono da un ospitale furgone di pecore (!) ed il pastore augura loro un profetico e lugubre «in bocca al lupo». L'atmosfera resta serena mentre Jack e David si incamminano, parlando di ragazze, ma all'arrivo al pub de «L'agnello macellato» il clima si incupisce, gli avventori si trincerano dietro l'incomunicabilità e le minacce così che, quando i due riprendono il cammino nella notte (con la luna in cielo ormai piena), hanno un bel cantare a squarcia-gola un turistico «Santa Lucia»: la tragedia è lì tra le tenebre e la violenza rapida e sanguinolenta dell'uomo lupo lacera le viscere dei malcapitati.

Jack ci lascia la pelle, David, con qualche graffio significativo, sembra solo psicologicamente turbato; però già in ospedale sogna scorribande feline tra i boschi, si terrorizza con incubi di stragi zombie-militaresche di parenti e amici e ben presto comincia ad apparirgli lo spirito (molto «corposo») di Jack che gli prospetta l'odiosa verità sul futuro: David è stato contami-

nato dai denti e dalle zanne del mostro (poi ucciso) ed alla prima notte di luna piena ne farà propri, senza possibilità di scampo, le sembianze ed i truci appetiti.

Ed infatti il cupo destino piomba su di lui, non può farci niente neppure l'amore di Alex, la premurosa infermiera che ha conosciuto all'ospedale: mentre l'ora fatale si avvicina e la colonna sonora vomita un beffardo «Bad moon rising» il corpo di David si deforma animalescamente, si correda di peli ispidi, unghie e denti aguzzi, si trasforma nel licantropo più orripilante e bavoso della storia del cinema.

E più devastante anche! Le vittime si accumulano con spietata disinvoltura e l'ultima notte a Londra di David-uomo lupo fa da «evento moralizzatore» tra i frequentatori di un locale cinematografico a luce rossa, punisce con drastica voracità l'ottuso investigatore del capitano di Scotland Yard e provoca luttuosi incidenti a catena degni della routine dei recenti filoni catastrofici.

La fine si consuma nel buio sordido di una «dead end street»: Alex fa appena in tempo a sussurrargli un doloroso «ti amo», poi le raffiche della polizia spengono l'esistenza brutale di David e lasciano il suo corpo nudo e crivellato di colpi tra i rifiuti che ogni metropoli che si rispetti nasconde nelle sue viscere.

Nella disperazione della presa di coscienza della propria situazione David cita a Alex le analoghe esperienze di Lon Chaney jr. in *L'Uomo Lupo* (George Waggner, 1940)

e da quel film, nel proprio bagaglio di memoria, ricava le informazioni utili sui prossimi sviluppi del «caso». Tutto lo spazio storico della licanropia sembra racchiudersi nella rappresentazione cinematografica; non servono più i mitici testi di erudizione che accompagnavano gli «iniziati» da *Dracula il vampiro* a *Rosemary's baby*, così come lo spazio conoscitivo contemporaneo è scettico a valicare i confini della cultura del piccolo schermo («se un mostro si aggirasse nell'Inghilterra del nord lo vedremmo in televisione»).

La rilettura del tema dell'uomo lupo diventa più che mai, per Landis, una rivisitazione del genere in chiave unidimensionalmente cinematografica, badando a competere in effetti scenici ed in sconvolgimenti emozionali oltre che in digressioni narrative di prosa e di psicologia.

La progressiva decomposizione di Jack nelle sue successive apparizioni è di una truculenza calligrafica e la deformazione della struttura corporea di David è costruita con tale precisione evolutiva da prendere eccessivamente la mano al regista che la immortala con qualche fotogramma di troppo.

Ma i rinnovamenti sul piano stilistico-emozionale non si fermano agli shock brutalizzanti e sanguigni dell'incubo nell'incubo e penetrano con malinconia ironica e sconcertante nel tessuto caratteriale dei personaggi tipo: lo zombie, che protesta gentilmente per la propria condizione («hai mai parlato ad un cadavere?... è una cosa schifosa») o che annusa con dolcezza un fiore, resta forse la pennellata più suggestiva, mentre David, che anche verso l'apice della tragedia sembra aver voglia di burlarsi di se stesso e degli altri (pubblico compreso), concede poco alla tenerezza dell'essere umano colpito da un fatto crudele, preferisce la farsa (la spassosissima sequenza nel parco) al dramma totale, si chiude in cabina telefonica per filtrare il più possibile la commozione della propria disperazione e, disposto all'apatia piuttosto che al suicidio, si attarda in un locale cinematografico (a luce rossa) finché la «maledizione» non lo colpisce di nuovo.

Maestro del cinema dell'eccesso Landis conduce il suo licanthropo-cinefilo ad una versione metalinguistica del monito sociale di *Lo squalo* (Spielberg, 1975). In quel film era la bestia del mare e delle spiagge (luogo «solare») che simboleggiava le angosce dell'inconscio collettivo americano, ora invece il lupo mannaro nelle notti «lunari» sembra esprimere le paure coscien-

ti del contrasto cine-culturale tra vecchio e nuovo mondo.

Nella gelida brughiera Jack e David, «guardando in macchina», recitano un laconico «credo che sia davanti a noi» e la cinepresa diventa di fatto il mostro pronto a colpire, bramoso non tanto di sangue quanto di spettacolo.

Il cinema americano a Londra (o meglio in tutta Europa, con la fobia subculturale verso *I predatori dell'arca perduta*) vuole mostrare «prodigi» e riceve diffidenza quale lo «Yankee al castello di Re Artù» che Alex legge a David, fa piazza pulita degli spettatori degeneri delle luci rosse, risveglia i sentimenti romantici delle ragazze britanniche, richiama una folla curiosa ed ingorda di emozioni, si fa voler bene in fondo un po' da tutti, forse anche perché insinua nel pubblico più disposto all'analisi lo stesso dubbio critico che sgorga dalle labbra di Alex: «non so se in te mi piace di più la tua fantasia o il fatto che sei terribilmente attraente».

POLYGRAM Pictures presenta

una produzione LYCANTHROPEFILM

un film di JOHN LANDIS

UN LUPO MANNARO AMERICANO A LONDRA

(An American Werewolf in London)

con DAVID NAUGHTON (David) -
JENNY AGUTTER (Alex) - GRIFFIN
DUNNE (Jack) - JOHN WOODVINE
(Dr. Kirsch) e con DON McKILLOP/
PAUL KEMBER/LILA KAYE/BRIAN
GLOVER/DAVID SCHOFIELD

produttori esec. PETER GUBER e JON
PETERS

prodotto da GEORGE FOLSEY jr.

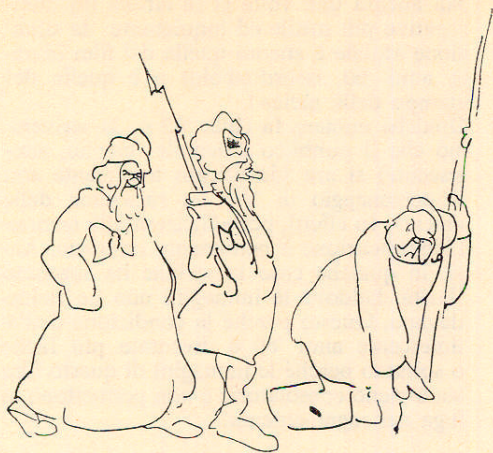
fotografia di BOB PAYNTER

scritto e diretto da JOHN LANDIS

GAZZOSA ALLA MENTA

**La condizione degli
adolescenti di vent'anni fa
è simile a quella d'oggi?**

Valerio Guslandi



In attesa della imminente seconda parte de «Il tempo delle mele», i distributori italiani, sempre attenti più alla ragione economica che alla qualità, hanno ripescato una pellicola sullo stesso tema in fondo ai loro depositi e l'hanno lanciata come novità.

Il film, lungi dall'essere nuovo (è, figuriamoci, del 1977) si intitola «Gazzosa alla menta» ed è diretto dall'allora esordiente Diane Kuris: fortunatamente la mossa dei distributori non è riuscita dannosa, così che il recupero risulta positivo, fatta eccezione per le inammissibili manipolazioni nell'edizione italiana a livello di periodo storico (non siamo affatto ai giorni nostri, ma nei primi anni '60), veste grafica e forse anche di colonna sonora (la canzone «Stay» in odore della più famosa «Reality» de «Il tempo delle mele»).

Il film segue le vicende di due sorelle, Anne (tredici anni) e Frédérique (quindici), figlie di genitori divorziati, durante un anno scolastico in un liceo femminile di Parigi.

Mentre «Il tempo delle mele» forniva un quadro di adolescenti spensierati, con pochi problemi, se non esclusivamente di cuore, questa «Gazzosa alla menta» va al di là della patina di osservazioni superficiali (e se si vuole «spettacolari», poiché catturavano immediatamente l'attenzione dello spettatore), affidandosi con maggiore profondità a vere e proprie annotazioni psicologiche, quasi un giornale di bordo del lento e spesso traumatico cammino verso la maturità.

In primo luogo gli stessi rapporti tra le due sorelle non sono sempre facili. Due anni di differenza sono pochi, ma ad una certa età

finiscono col diventare determinanti.

Anne comincia ad uscire dall'infanzia e forse ha compiuto qualche passo in meno delle sue compagne: il desiderio — represso dalla madre che non ne comprende il significato, ma ugualmente soddisfatto di nascosto — di sostituire le calzette corte con i collant, è uno dei sintomi del desiderio di crescita.

Frédérique è già passata per questo stadio e perciò tende a respingere la sorella quando le appare esclusivamente bambina. Il suo desiderio è già quello dell'adolescente che vuole vivere in mezzo agli altri, che si apre alle amicizie, ai primi amori, ad un pallido impegno politico. Ma anche qui la madre (separata dal marito e per questo più timorosa e possessiva) si oppone con interventi che vorrebbero essere educativi ma che si rivelano al contrario di oppressione.

Certo la mancanza della figura paterna in questo momento determinante per entrambe è fondamentale. Il padre è infatti presente soltanto durante le vacanze e rappresenta più un'evasione che un sostegno.

Della sua assenza ne risente più Frédérique, che cerca di mutuare questa mancanza e un'improvviso rigetto sentimentale verso i suoi coetanei (notoriamente meno maturi e quindi visti come sciocchi e noiosi) con un flirt nei confronti del padre di una compagna di classe (anche lei in crisi, ma unica a ribellarsi allo status delle cose, prima fuggendo e poi abbandonando la scuola).

Anne, invece, soffre perché si sente meno amata della sorella dalla madre. Con Frédérique, infatti, la madre ha più intimità, più confidenza, la fa dormire con lei nel suo

letto e Anne finisce inevitabilmente col sentirsi isolata.

Ugualmente repressivo si presenta l'ambiente scolastico, legato a sciocche e rigide regole di convenzione, con insegnanti preoccupati di ottenere obbedienza e rispetto, spesso rivelandosi aguzzini schiavi delle proprie nevrosi. In nome dell'ordine e del dovere è bandita ogni fantasia, ogni anelito di libertà, ogni risveglio di coscienza politica.

Ciò che resta di positivo sono proprio gli slanci di Anne e Frédérique (delle loro compagne), la loro curiosità, le loro fantasticherie, le loro piccole sconfitte che in tutti i modi ne testimoniano la freschezza e la vitalità.

Si deve perciò riflettere, soprattutto da parte di genitori e insegnanti, sui pericoli a cui si va incontro soffocando quelle che sono le naturali esigenze di chi si affaccia prepotentemente alla vita, con il pericolo di farne degli infelici o dei complessati. In questo caso poi, si potrebbe tentare — ma lo suggeriamo soltanto — una lettura dalla parte della madre, anch'essa «figlia» di un certo tipo di educazione e alienata nella sua condizione di divorziata (per cui il titolo del film poteva essere «Tre donne»).

Ma ancora una volta si fa strada un interrogativo più sottile ed inquietante: la situazione attuale è ancora quella del film (dato anni '60, ricordiamolo) o è quella del «tempo delle mele»?

Qualche numero fa (EG. '82 n. 3) scrivemmo che il pubblico giovanile (meglio, adolescente) si era identificato totalmente con il personaggio di Vic, la ragazzina delle «mele». In effetti, per «Gazzosa alla menta» l'identificazione è nettamente inferiore. Anzi, in qualche caso la visione ha suscitato ilarità, laddove le immagini non ne richiedevano. Questo perché la condizione dell'adolescente anni '80 è diventata più facile o soltanto perché le immagini di questo film sono meno consolatorie e non permettono la fuga nel sogno-cinema?

GAZZOSA ALLA MENTA DIABLO MENTHE

Regia: Diane Kurys. *Interpreti:* Eleonore Klarwein (*Anne*), Odile Michel (*Frédérique*), Coralie Clément, Veronique Mavrin. *Genere:* Commedia. *Nazionalità:* Francia. *Anno di produzione:* 1977.

TRE GIORNI DEL TEATRO (da «LETTORI IN REDAZIONE» pag. 6)

Cari amici, avevo promesso che vi avrei mandato il programma della TRE GIORNI DEL TEATRO. Ve lo mando, ma a TRE GIORNI già fatta. Perché, colpa nostra, il programma è stato stampato in ritardo. Comunque questa era la quinta edizione, ed è stata una delle più interessanti e vivaci. Si è tenuta nell'Istituto «Emiliani» di Fognano (Ravenna).

E' incominciata venerdì sera, 24 settembre con la rappresentazione de «La panira e la vartò», un recentissimo lavoro di Luigi Mazzoni e recitata da elementi di 4 compagnie aderenti al G.A.T. ER. Buona esecuzione di un lavoro che cerca di rinnovare i modi del teatro dialettale.

Sabato 25: un incontro con due autori, Roberto Zago e Luigi Mazzoni.

Quindi Lorenzo Longoni, Presidente della F.O.M. di Milano, rifacendosi ai testi conciliari, ha fatto un'amplissima relazione su ciò che significa «Sala della Comunità». E' seguita un'altra relazione del regista prof. Mario Zoli sul tema: «La regia teatrale oggi: cos'è, come nasce, come si realizza». Impegnati dibattiti hanno seguito le relazioni.

Il pomeriggio del sabato: prima gli alunni della II C Scuola Media «Strocchi» di Faenza, hanno rappresentato coralmente un bozzetto di Henry Brochet, quindi la Preside della medesima scuola e vari insegnanti, hanno esposto la loro esperienza teatrale, gli intendimenti e i risultati ottenuti. Questa scuola è dotata d'un ampio teatro — voluto da Preside e Insegnanti — che serve non per ricevere compagnie di fuori o per incontri col «grande attore», ma unicamente per far recitare tutti gli alunni.

Il prof. Pietro Lenzini ha tenuto una lezione sulla funzione delle luci nell'azione teatrale, sia nel passato che oggi.

Finalmente la serata si è conclusa con la recita di «Gallina Vecchia», un sapido testo in vernacolo toscano di A. Novelli, fatta dagli amici della Compagnia di Rufina.

La prossima TRE GIORNI si terrà il 9-11 settembre 1983 sempre nell'Istituto «Emiliani» di Fognano (Ravenna).

Vi invito sin d'ora, alla prossima edizione. Affettuosi saluti.

Giuliano

G.A.T. EMILIA-ROMAGNA, 48018 FAENZA, VIA LAMONE, 2.

AUDIOVISIVI - TV



IL LINGUAGGIO DELL'IMMAGINE

Un sussidio ai corsi di educazione al linguaggio cinematografico e televisivo.



Sampaolofilm

E' risaputo che il «linguaggio dell'immagine» tende a sostituire ormai dappertutto il linguaggio della parola scritta che ha tenuto, per secoli, un dominio incontrastato nel mondo della cultura e della formazione ideologica delle nuove generazioni.

Di fronte a questa situazione radicalmente cambiata nasce, dunque, l'esigenza di una nuova prospettiva di educazione al linguaggio cinematografico e televisivo.

Per avviare gli stessi educatori all'acquisizione di una metodologia d'insegnamento efficace, la Sampaolofilm ha concretizzato tale impegno attraverso la serie di documentari sul «linguaggio dell'immagine», pensati come sussidio insostituibile ai corsi di educazione al piccolo e al grande schermo.

I dodici cortometraggi — accompagnati dall'appropriata guida didattica di un curatissimo libro-film, strutturato per una precisa utilizzazione scolastica — possono essere considerati un servizio alla Scuola primaria e secondaria, nell'ambito di questo importante settore dell'educazione tecnica degli alunni.

Una serie di cortometraggi in Super 8 e 16 mm presso le Agenzie Sampaolofilm e nelle Librerie delle Edizioni Paoline.

Alla serie si accompagnano un opuscolo di 48 pagine (18x25) e un volume dal titolo «Il linguaggio dell'immagine» di Enzo Natta, pp. 208 con 135 illustrazioni.

Le basi della fotografia, LC1

Eastmancolor, durata 17'

Essendo il cinema un insieme di immagini, l'arte di creare, comporre, illuminare le immagini e di riprenderle, è importante per la buona riuscita di un film. Tutto questo è ciò che costituisce la fotografia del film. In questo documentario sono raccolte alcune notizie fondamentali sulle tecniche fotografiche, vecchie e nuove, e sui risultati che esse danno.

Magie della cinepresa, LC2

Eastmancolor, durata 16'

Questo film è un compendio di tutti gli effetti che si possono creare con la cinepresa mediante le varie tecniche di arresto della macchina, retromarcia, specchi, distorsioni, filtri, uso creativo del fuoco, doppia esposizione, ecc.

Gli effetti speciali, LC3

Eastmancolor, durata 14'

Il film mostra gli effetti speciali più comunemente usati oggi nel cinema per dare all'illusione l'aspetto di realtà. Viene mostrata tutta una serie di esempi: come far piovere, come far nevicare, come produrre un'esplosione, un incendio, ecc...

Alcune tecniche risultano semplici al punto che chiunque può realizzarle per i suoi film amatoriali, altre sono talmente complicate che richiedono, per la loro realizzazione, dei veri specialisti.

Come si gira un film, LC4

Eastmancolor, durata 27'

Siamo sul set di un film western ed assistiamo a tutte le operazioni necessarie per girare, dal trucco degli attori, alle prove di azione, alla ripresa definitiva. Non mancano alcuni elementi di montaggio.

Per un minuto di pubblicità, LC5

Eastmancolor, durata 25'

E' la storia di uno short pubblicitario dal momento in cui viene pensato, alla sua confezione finale. In questo iter vengono mostrati, in modo assai brillante, tutti gli aspetti pratici della produzione di un film, dalla sceneggiatura alla ricerca degli attori, alle prove dei costumi, ai sopralluoghi, alla ripresa.

Fotogramma per fotogramma, LC6

Eastmancolor, durata 14'

Il film mostra tutto ciò che si può fare nel cinema fotografando non a 24 fotogrammi al secondo, ma a un fotogramma per volta. Vi sono illustrate, in questo modo, tutte le tecniche di animazione e tutti i trucchi che con esse si possono ottenere.

Matita magica, LC7

Eastmancolor, durata 10'

Una matita sogna di fare un disegno animato e crea un personaggio fantastico e rocambolesco, il Barone di Croc, al quale fa vivere una simpatica avventura. Nello stesso tempo, però, ci mostra tutte le fasi attraverso le quali si giunge dal disegno al cartone animato.

Il montaggio cinematografico, LC8

Eastmancolor, durata 19'

Dopo aver effettuato le riprese, occorre montare il girato ed effettuare tutte le operazioni che portano alla stampa definitiva della copia.

Il cortometraggio si sofferma esclusivamente sul montaggio, indicando i principi fondamentali. Vi sono illustrati umoristicamente i vari tipi di piani e di campi, i concetti di taglio, stacco, ritmo, tempo reale e tempo

cinematografico, e i vari modi di costruire l'azione.

Montaggio secondo regia, LC9

B/N, durata 28'

Con lo stesso materiale girato, tre diversi montatori hanno montato in tre modi diversi la stessa sequenza, dimostrando come ciascun individuo dia una interpretazione personale ai diversi valori drammatici secondo la propria esperienza.

Ciak, si gira, LC10

Eastmancolor, durata 20'

E' un cartone animato che illustra le varie fasi attraverso le quali passa la produzione di un film, cogliendo soprattutto gli aspetti umoristici. Costituisce una specie di sintesi e di piacevole chiusura del programma sulla tecnica cinematografica.

Le basi della televisione, LC11

Eastmancolor, durata 19'

Il film descrive i vari momenti della produzione televisiva, sia che si tratti di produzione ad alto costo (TV nazionale), sia che si tratti di produzione a basso costo (TV locali, programmi industriali o educativi a circuito chiuso). Quattro sono i punti-chiave del discorso: 1) chi sono gli addetti alla produzione televisiva e quali sono le loro mansioni; 2) le fasi precedenti la produzione; 3) la produzione propriamente detta; 4) le fasi successive alla produzione. Il tutto condito con un pizzico di umorismo.

TV: l'arcobaleno elettronico, LC12

Eastmancolor, durata 24'

Il film introduce nel mondo della televisione, mostrando come è nata, come funziona e come viene impiegata.

Esso si compone di tre parti: 1) una breve storia della televisione dal primo giocattolo sperimentale ad oggi; 2) una sequenza di disegni animati che ne indica schematicamente il funzionamento; 3) una panoramica sui diversi sistemi di trasmissione TV (radiodiffusione, via cavo, a circuito chiuso, ecc.) e su come ognuno di essi viene utilizzato.



NATALE IN MUSICA

**Piccole idee per regalini, celebrazioni
festicciole ecc. ecc...**

Luigi Lacchini

Natale e musica sono stati sempre legati a corda doppia; canti liturgici, grandi composizioni concertistiche, folklore e brani per bambini... Ogni settore musicale ha praticamente i suoi classici, amati oppure odiati che siano.

Neppure pensare, dunque, di tentare una rassegna sistematica di tutto questo materiale; molto più semplicemente ci si limiterà a buttare qualche idea alla rinfusa per chi vuole fare qualche regalino natalizio di carattere musicale, oppure per chi ha necessità di movimentare un'assemblea liturgica giovanile o un gruppo di bambini...

Ciascuno prenda quello che gli serve.

PER CHI AMA IL CLASSICO

La musica «seria» (quella che non ride mai?!) è sempre stata molto attratta dal mistero della natività di Cristo, a tal punto che potrebbe essere interessante uno studio del «Natale in musica». Qui invece si vuole soltanto proporre una carrellata discografica «regalabile» per l'occasione.

Per chi apprezza la musica barocca il primo nome che viene spontaneo suggerire è quello di Heinrich Schütz e del suo ottimo «*Oratorio di Natale*», composto intorno al 1660, in cui il grande maestro tedesco riesce a calarsi nel dramma umano della Natività utilizzando i mezzi espressivi dell'opera italiana a lui contemporanea. Non la severissima arcaicità profondamente meditativa delle «*Passioni*», ma un susseguirsi di recitativi ed

arie (se pure primitive), duetti e cori sostenuti da un'orchestra assai efficace e risplendente di colori.

Circa settantacinque anni dopo, e precisamente nel 1734, J.S. Bach compone il suo «*Oratorio di Natale*», raggruppando sei Cantate composte per i giorni di Natale, Capodanno ed Epifania.

Curioso il fatto che Bach, in questo oratorio, «rubi» alcuni frammenti musicali da cantate profane quali ad esempio la «*Vocazione d'Ercole*». Nel complesso l'oratorio è una pagina bachiana fra le più intensamente gioiose, in cui risaltano alcuni momenti particolarmente deliziosi, quali ad esempio la Sinfonia che apre la seconda cantata.

Nel lasso che separa Schütz da Bach dobbiamo venire in Italia per trovare i contributi musicali più interessanti che riguardino il S. Natale. Si tratta dei tre «*Concerti per la notte di Natale*» composti da Corelli, Manfredini e Torelli, tre squisite intuizioni musicali in cui predomina un raffinato gusto elegiaco che trova forse il suo apice nella celeberrima «*Pastorale*» posta a conclusione del concerto di Corelli.

Squisito senso melodico, forme nobilmente espressive lievemente soffuse di una vena malinconica, rendono gradevolissimo l'ascolto di questi concerti a cui solitamente, per le evidenti affinità formali con l'opera corelliana, si unisce il «*Concerto grosso op. 1 n. 8 in fa minore*» di Pietro Locatelli.

Purtroppo, però, non tutti sono inclini verso il barocco; se l'amico a cui volete regalare un disco ama il romanticismo, l'opera na-

talizia più in vista è senz'altro «*L'enfance du Christ*» di Hector Berlioz, oratorio composto nel 1854. In esso, il diabolico orchestratore della «Sinfonia fantastica» si compiace di ostentare un candore ed una semplicità per lui piuttosto insoliti. E' difficile dire fino a che punto la dolcezza, la pietà e la melanconia di quest'opera siano genuine o non piuttosto una posa; sicuramente, però, questa musica si ascolta volentieri, assai di più, personalmente, di quanto non avvenga per il truculento «Requiem».

Per lo meno autentiche sono le sue aspirazioni alla pace, motivo questo, da sempre legato al Natale. Ed è proprio il tema della pace a divenire portatore nella produzione contemporanea che si può ricollegare in qualche modo a temi natalizi. A questo proposito, per gli amanti della musica contemporanea, va ricordato senz'altro l'oratorio «*Et in terra pax*» di Frank Martin, scritto nel 1945 per auspicare la fine della guerra, come già la «*Missa pro pace*» di Casella nel 1944.

Artista originale, Martin si è servito dell'atonalismo come gli è parso opportuno, mediandolo anche con il sistema tradizionale. Ciò che certamente non gli difetta è un tormentoso senso di ricerca e di drammaticità. Infine, se quello che cercate è un moderno più «addomesticato» (ma in senso non deteriore) occorre guardare a Lorenzo Perosi con il suo oratorio «*Il Natale del Redentore*» composto nel 1899. In esso, come praticamente in tutte le composizioni importanti del maestro, si ritrova quello stile eclettico, legato alla tradizione ma anche rudemente drammatico, che lo rese famoso. Può darsi, però, che il vostro amico possieda una discoteca gigantesca, da fare invidia a quella del compianto maestro Mozzati; in questo caso mandatelo in crisi regalandogli una raccolta di interessanti musiche natalizie provenzali! Se avesse già anche queste sarà meglio optare per una cravatta!

PER CHI AMA IL RITMICO

Trovare della buona musica ritmica riguardante il Natale non è facile. Inoltre qui il problema non è solamente quello di trovare qualcosa di «udibile». Spesso la reale necessità che sta dietro a questa ricerca è quella di trovare dei brani ritmici di stampo natalizio per animare assemblee liturgiche giovanili non esattamente propense ad esprimere la propria devozione attraverso canti come «*Stille Nacht*» et similia...

L'interesse è dunque eminentemente pratico. Il disco che propongo all'uopo è «*Andiamo a Betlemme*» con musiche di Scaglianti, Roda, Bancolini e Damiano, eseguite dagli Anawim di Milano. Anche se non totalmente impeccabile nell'esecuzione, presenta buoni pezzi, dove il mordente non manca di certo! E personalmente, anche a costo dell'impopolarità, dirò che uno sguardo anche sommario alla musica «giovane» cattolica dei vari Chieffo, Cionfoli e C., non fa che convincermi, per contrasto, della qualità (musicalmente parlando) di Scaglianti e compagni.

Armonie ricche e ricercate, arrangiamenti curati pur senza dispiegamento di grandi mezzi e soprattutto un senso ritmico che non è solo «batteria», sono i pregi più evidenti di questi canti, cui si uniscono spesso spunti melodici interessanti. Molto utile inoltre il fatto di poter recuperare con facilità le partiture.

E I BAMBINI?

Come dimenticarli? Il Natale è soprattutto la loro festa: dunque, dischi per bambini? La risposta è: no!

Ai bambini, possibilmente, la musica facciamogliela fare. Ci sono tante occasioni: le festicciole scolastiche prima delle vacanze natalizie, le ore di educazione musicale di dicembre, le scuole di catechismo, oppure la celebrazione di «S. Messe per i fanciulli». Tutte queste situazioni diventano più sentite se i bambini, invece di subire la musica, la vivono in prima persona. Come? Vediamo qualche idea.

Tutti sappiamo che, normalmente, il canto che si effettua nelle assemblee sia di bambini che di adulti, è monodico, ovvero ad una sola voce. Personalmente ho potuto sperimentare diverse volte che il canto polifonico (a più voci) esercita una grande attrazione sulla gente, che si diverte molto a sentirlo e ancor più ad effettuarlo. Ma il canto polifonico è difficile, specie per i bambini: come fare?

Il problema si risolve brillantemente utilizzando la forma musicale del «canone». Quest'ultimo, come tutti sanno se solo ricordano il famosissimo «Fra Martino», è costituito da una melodia facile e identica per tutte le voci che entrano però sfasate nel tempo.

Imparare un canone è facile e divertente per dei bambini, cantarlo, poi, è un'auten-

tica gioia. Magia della polifonia! Il sistema del canone funziona sempre, ma è evidente che per Natale occorre un pezzo adeguato.

A titolo d'esempio propongo le battute iniziali di un facile e grazioso canone di Berthier.

Gli animatori che si intendono un po' di musica potrebbero tentare l'esperimento di creare loro stessi un piccolo canone adatto alle esigenze del loro gruppo, oppure, in maniera ancora più efficace, guidare i bambini a mettere insieme loro stessi un canone. La cosa è più semplice di quanto non sem-

bri; è sufficiente predisporre una melodia che necessiti, in ogni sezione, della medesima base armonica. Se, ad esempio, le voci sono distanziate fra di loro di una battuta, gli accordi dovranno ripetersi identici ogni battuta.

Se invece le voci entrano distanziate di due battute, gli accordi si succederanno identici

ogni due battute, e così via.

E' sufficiente un po' di fantasia ed un pizzico di buona volontà, oltre che qualche rudimento tecnico. Al limite si può far aggiustare il «pezzo» messo insieme dai bambini a qualcuno che ne capisca un po' di più. In ogni caso è importante non sottilizzare troppo sui «pregi estetici» dell'elaborato.

Un altro sistema interessante per far partecipare i bambini ai canti natalizi è quello di «arrangiare» delle melodie natalizie famose arricchendole con «strumentini» vari, in modo che i bambini possano prendere parte facilmente all'esecuzione sentendosi

coinvolti. Questo è possibile ovviamente se si è in grado di fare un piccolo arrangiamento, il che rende consigliabile la presenza di un musicista. Il luogo migliore per tentare una simile impresa è forse la lezione di educazione musicale (probabilmente questo è solo un sogno!) che normalmente è guidata da qualcuno che dovrebbe (!) intendersi un po' di musica.

Gli strumenti da affidare ai bambini sono molteplici. Si parte dai piccoli flauti oggi così di moda, o da un'armonica a bocca, che sono strumenti già complessi, per ar-

rivare al battito di mani, ai fischetti, ai legnetti, ai metallofoni ecc.

Non è neppure necessario che i bambini sappiano effettuare una lettura ritmica, dato che, se le singole parti sono sufficiente-

mente semplici, essi le possono imparare in maniera istintiva.

A titolo di esempio riporto due diversi «arrangiamenti» del medesimo canto, il classicissimo «Stille Nacht».

Handwritten musical score for the first arrangement of «Stille Nacht». It consists of six staves. The top staff is for the vocal line. The second staff is for guitar, with notes 'do', 'RE-', 'SOL7', and 'do' written below it. The third staff is for organ. The fourth staff is for clarinet. The fifth staff is for flute. The sixth staff is for triangle and tambourine, with rhythmic notation (x and z) and a 3/4 time signature.

(in questo caso, ad esempio, si potrebbero avere: 3 bambini ai flauti, 2 ai triangoli,

2 ai tamburelli ed 1 alla chitarra; gli altri cantano).

Handwritten musical score for the second arrangement of «Stille Nacht». It consists of seven staves. The top staff is for the vocal line. The second staff is for metallophone. The third staff is for clarinet. The fourth staff is for piano. The fifth staff is for guitar, with notes 'do', 'RE-', 'SOL7', and 'do' written below it. The sixth staff is for triangle and tambourine. The seventh staff is for plate with brushes, with rhythmic notation (x and z).

(2 metallofoni, 2 claviette, 1 chitarra, 1 pianoforte, 2 triangoli, 2 tamburelli, 2 piatti)

Infine, se il gruppo di bambini è particolarmente in gamba (o se lo è l'animatore!), si può anche tentare l'esperimento-sintesi: un canone accompagnato dai bambini con i loro piccoli «strumenti».

E' chiaro che tutti questi esperimenti verranno molto meglio se l'animatore o chi per esso legherà e sosterrà le varie parti con un discreto accompagnamento d'organo o di pianoforte (o clavietta o quel che volete

voi...). Il problema, infatti, non è tanto quello di far fare tutto ai bambini che ben difficilmente ne sono capaci, quanto di farli collaborare dando però anche loro la soddisfazione di una riuscita esteticamente dignitosa.

Riporto per finire, alcune battute del canone di Berthier di cui sopra, arrangiate per i fanciulli da F. Rainoldi, autentico «pro-

feta» di queste realizzazioni. Questo ed altri esempi di «musica per i fanciulli» si trovano praticamente in tutti i numeri della

rivista «Musica e Assemblea» edita dalla Queriniana, dal cui n. 24 ho tratto anche il canone di Berthier citato.

Tutti

Canto
A B
Glo-ri-a! Glo-ri-a! Glo-ri-a nel-l'al-to dei cie-li!
C D
Glo-ri-a! Glo-ri-a! Al-le-lu-ia! Al-le-lu-ia!

Chitarra
re- sol- Do Fa

Flauto soprano

Tamb. IIo

Metallof.

Due Triangoli

Xilofono

Basso

Altro Basso

Legnetti



PROGRAMMAZIONE IN UNA SCUOLA ELEMENTARE

nel racconto di due insegnanti.

Emiliana Crippa e Annamaria Casiraghi

L'insegnante nella propria classe

Un'insegnante all'inizio della sua carriera scolastica parte piena di idee innovative sia dal punto di vista pedagogico che didattico, ma quando entra nella scuola e diventa responsabile di una classe si trova di fronte ad una realtà ben diversa da quella immaginata. Innanzitutto i bambini cominciano ad essere più turbolenti di quanto si è pensato e diventa molto difficile proporre loro delle alternative educative per mancanza di strutture, di spazi, mentre manca una collaborazione con le colleghe.

Dopo un tale rilevamento la nuova insegnante vive un profondo senso di frustrazione, determinato dall'insopportabilità di cambiare lo stato di cose della scuola, ma soprattutto si sente sola, isolata: l'unica realtà vera che ha di fronte è la sua classe, tutto il resto non esiste.

Per fortuna non sempre il primo impatto con la scuola porta l'insegnante a una chiusura totale; c'è chi infatti ha il coraggio di aprirsi agli altri e di vedere nella collaborazione con le colleghe una forza sufficiente per poter cambiare qualcosa. E' quello che è successo nella piccola scuola di Cortenuova, un centro di circa 800 abitanti posto al confine tra la provincia di Como e di Milano.

La struttura e l'ambiente scolastico a Cortenuova

L'ambiente sociale in cui si opera a Corte-

nuova non è dei più ricchi, dal momento che la popolazione è per la maggior parte operaia nelle piccole aziende del paese o dedita all'agricoltura. Lo sviluppo industriale ha raggiunto solo marginalmente il paese, lasciandolo quasi intatto nella sua struttura ambientale; infatti non mancano ancora campi coltivati a foraggio, grano, granturco e boschi di robinia e rovere.

E' proprio questa la sua fortuna, se così si può chiamare, perché, ritornando ai bambini che lo abitano, il paese non manca di offrire loro spazi liberi per i giochi e un contatto diretto con la natura a volte tanto difficile da attuare.

L'edificio scolastico è posto su una collina che domina la vallata, quasi all'inizio del paese; è facilmente raggiungibile a piedi dai piccoli scolari che abitano anche nelle frazioni. L'edificio è di antica costruzione e presenta carenze di spazi: manca la palestra, le aule sono piccole, mancano locali per libere attività e il cortile è angusto.

Qualcosa cambia

E' impossibile pensare a una innovazione educativa senza aver superato la vecchia concezione che ogni classe sia un mondo a sé, chiuso all'esperienza degli altri e con la vana presunzione che quello che si fa nel proprio ambito sia senz'altro migliore di quanto si possa fare fuori.

Questo atteggiamento, a ben guardare, nasconde quell'ansia e quell'angoscia dell'insegnante che rifiuta ogni contatto con le esperienze delle colleghe per evitare una

crisi nei propri credi pedagogici e metodi educativi, ritenuti naturalmente perfetti. Coscienti di una tale problematica, come insegnanti di Cortenuova iniziamo le nostre programmazioni per classi aperte, per permettere in primo luogo a noi operatrici un proficuo scambio di idee, e ai bambini ricche esperienze.

La programmazione

Il punto di partenza di ogni attività scaturisce sempre da un interesse dei bambini, meglio puntualizzato in un'assemblea generale che vede tutti gli scolari impegnati nella discussione delle problematiche da affrontare. E' dopo questo momento che le insegnanti, viste le esigenze dei bambini, si riuniscono e stendono la programmazione.

E' il momento più delicato del lavoro perché le insegnanti nella stesura delle varie unità didattiche non solo devono tener conto delle esigenze espresse dai bambini ma soprattutto devono confrontare le proprie idee educative e didattiche per giungere ad una comune linea di azione.

Altro momento importante è la divisione degli scolari in gruppi di lavoro. I bambini delle 5 classi vengono suddivisi in gruppi misti e precisamente i bambini del I ciclo operano uniti in 3 sottogruppi, mentre quelli del II ciclo in 4. I gruppi composti da un numero ristretto di bambini (12-13), permettono all'insegnante di seguirli più da vicino. E' stata tralasciata però una caratteristica fondamentale della scuola, quella di vedere operare nel suo ambito anche due insegnanti comunali, che oltre ad organizzare nel pomeriggio le attività integrative, completano il loro orario di lavoro al mattino, collaborando con le 5 insegnanti di classe proprio nei lavori di classi aperte.

Una parola va aggiunta per le attività pomeridiane, tenute appunto dalle due insegnanti comunali, le quali si impegnano a completare nel pomeriggio i lavori iniziati al mattino, dando particolare predilezione alle uscite, ai lavori manuali, alla drammatizzazione, ecc.

Questa organizzazione non ha in fondo niente di speciale, perché sicuramente molte altre scuole, meglio strutturate, darebbero la possibilità ad insegnanti, aperti alle innovazioni, di realizzare migliori programmazioni. Però al di là delle strutture la cosa più importante rimane la collaborazione tra le insegnanti a tutto vantaggio della propria professionalità, in quanto in un lavoro

di gruppo si mettono in comune le proprie esperienze.

Anche i vantaggi che possono trarre i bambini da questo lavoro non sono indifferenti; prima di tutto socializzano con compagni di diverse età, imparano ad aiutarsi a vicenda e arricchiscono il proprio bagaglio di esperienze. Il rapporto educativo adulto-bambino cambia, perché l'insegnante può esprimere, confrontandolo con quello delle colleghe, un giudizio più obiettivo nei confronti dei bambini, i quali a loro volta hanno la possibilità di conoscere figure diverse di educatori.

PASSIAMO AD UN'ESPERIENZA

Come è già stato ampiamente espresso sopra, un'attività di classi aperte non può che avere come fulcro un interesse vivo dei bambini, nato da un'esperienza. Il nostro lavoro come insegnanti consiste non solo nel puntualizzare tale interesse, ma soprattutto nell'offrire ai bambini una serie di attività, volte all'approfondimento e all'arricchimento delle conoscenze da loro possedute, per giungere alla fine all'acquisizione di strutture di analisi.

Infatti sarebbe molto limitativo, come nel caso che affronteremo, che i bambini sappiano tutto sui funghi, se non imparassero contemporaneamente che, usando le stesse tecniche e gli stessi metodi di analisi, potrebbero anche da soli affrontare uno studio sugli alberi della zona, sui fiori, ecc.

Impariamo a conoscere i funghi dei nostri boschi

Alcuni fatti di cronaca conclusi tragicamente, sono gli spunti per iniziare un discorso serio e approfondito sulla conoscenza, sull'utilità e sulla pericolosità dei funghi. A tale scopo noi insegnanti, inesperti nel campo, ci mettiamo in contatto con un centro di igiene operante nella zona, per avere un intervento, qualificante e qualificato, nella struttura scolastica, di una micologa.

Ci sembra importante iniziare il nostro lavoro sui funghi con un'introduzione generale eseguita in classe dall'esperta. Durante questa seduta, svolta a livello collettivo, vengono presentati ai bambini alcuni funghi comuni nelle nostre zone per giungere alla specifica caratterizzazione dell'*Amanita Phalloides*, data la sua alta nocività per l'uomo. (Cfr. Foto-inserito 9-14).

La giornata di lavoro con l'esperta si conclude con un'allegria passeggiata nei boschi della zona in cerca di chiodini, mazze di tamburo, prataioli, porcini, ecc. Ogni bambino è ormai abile sulle modalità della raccolta e la sua attenzione è centrata proprio nella scelta dei funghi mangerecci, mentre elimina con sicurezza quelli velenosi. Al termine della giornata vengono raccolti dai bambini due cassette di chiodini.

Sorge a questo punto l'idea di utilizzare i funghi per un risotto. L'idea viene concretizzata il giorno dopo con un pranzo collettivo, realizzato nel corridoio della scuola.

Lo studio dei funghi continua nelle classi dei due cicli

Conclusosi questo momento pratico, le insegnanti del I e II ciclo con le insegnanti comunali si radunano per fissare delle unità didattiche in grado di meglio puntualizzare e approfondire l'esperienza da poco conclusa.

Primo ciclo

1. Il lavoro parte con la presentazione delle varie parti del fungo e delle sue fasi di maturazione, per giungere a una rappresentazione corporea dei concetti espressi: il fungo maturo, le spore cadono, crescono altri funghi. (Cfr. Foto-inserito 9-14).

2. L'attività prosegue con la conoscenza sistematica di alcuni funghi, i più comuni della zona. Vengono presentate ai bambini delle schede appositamente studiate e ciclostilte, ognuna delle quali presenta l'illustrazione di un fungo e dei simboli riproducenti i vari habitat e le forme più comuni del gambo, del cappello, ecc. Il lavoro del bambino consiste nel colorare i simboli corrispondenti del fungo preso in esame.

3. Rivediamo insieme le diapositive scattate durante la preparazione del risotto. Successivamente viene distribuita ai bambini una scheda con i vari momenti disposti in modo disordinato; i bambini riordinano le fasi numerandole e facendo corrispondere ad ognuna un disegno.

4. Non può mancare a questo punto un momento creativo: i bambini divisi in gruppi creano delle storie intorno a un fungo scelto e preparano per la rappresentazione dei cartelloni riproducenti l'habitat. E' questo un aspetto fondamentale del lavoro, perché noi insegnanti attraverso le storie abbiamo

modo di verificare se i bambini hanno appreso esattamente i concetti analizzati. Le storie che nascono dalla loro creazione sono molto allegre e ci fanno giudicare positivamente il lavoro programmato.

Secondo ciclo

1. Il lavoro parte da un'analisi scientifica delle componenti del fungo e la sua riproduzione. Vengono rilevate in un secondo momento le caratteristiche di alcuni funghi, per giungere alla preparazione di un cartellone riprodotto nelle zone più adatte alla loro crescita, con particolare riferimento all'altitudine. (Cfr. Foto-inserito 9-14).

2. Vengono ricercati e presentati testi letterari, articoli di giornale, leggende, favole, poesie che parlino del fungo. I bambini analizzano in particolare i seguenti testi:

— Il bosco in autunno di M. Roland (Scuola Italiana Moderna, ed. La Scuola);

— I funghi di F. Tombari (Scuola Italiana Moderna, ed. La Scuola).

A questo punto non può mancare una produzione dei bambini non solo limitata alla descrizione dell'esperienza attuata, ma che giunge ad una vera e propria produzione creativa.

3. Un'indagine condotta dai bambini nel paese permette di rilevare che non solo molte persone raccolgono funghi, ma dimostrano di saper distinguere quelli velenosi da quelli mangerecci. Risulta però contemporaneamente evidente che pochi sono a conoscenza della legislazione e delle norme elementari che regolano la raccolta di funghi. Questa indagine arricchisce anche il vocabolario dei bambini dal momento che offre loro la possibilità di imparare il nome dialettale di alcuni funghi, comuni nella zona.

4. Vengono ricercati i valori nutritivi del fungo.

5. Il lavoro si conclude con dei disegni di gruppo, rappresentanti le varie fasi di raccolta dei funghi, della preparazione del risotto e la pericolosità del fungo velenoso.

ALCUNI LAVORI DEI BAMBINI: LE LORO STORIE

L'*amanita phalloides* e l'*amanita muscaria*

Le due amanite erano molto tristi perché,

essendo velenose, nessuno le raccoglieva e a volte capitava di ricevere una bella pedata da qualche bambino.

Ma mentre si lamentavano, venne loro un'idea: ricoprire il loro cappello con degli aghetti di pino o delle foglie secche in modo da essere confuse con dei porcini. E così fecero.

Rimasero tranquille per un po', in attesa che si sentissero delle voci nel bosco. Ad un certo punto videro arrivare una piccola famiglia che in un primo momento credette di aver visto dei porcini; ma quando si avvicinarono ai funghi, si accorsero dell'inganno e lasciarono le Amanite sole nel bosco (I ciclo). (Cfr. Foto-inserito 9-14).

Il Prataiolo

Il Prataiolo si divertiva a giocare tutto il giorno con un calabrone che gli faceva il solletico intorno al cappello. Ma un brutto giorno giunse nel prato un signore in cerca di funghi; sia il Prataiolo che al calabrone venne subito un'idea: appena quel signore appoggiò la cesta in terra, per raccogliere il fungo, il calabrone lo punse alle spalle con il suo pungiglione. Quel signore non poté far altro che correre al riparo con la sua cesta, se non voleva essere punto un'altra volta dal calabrone (I ciclo). (Cfr. Foto-inserito 9-14).

Kyth, il fungo crudele

C'era una volta un fungo di nome Kyth. Era bello, ma pericoloso e malvagio.

Due fidanzati passavano un giorno nel bosco, videro Kyth e, credendolo buono, lo raccolsero. Ognuno di loro aveva una piccola ferita nella mano; nel taglio entrò il veleno del fungo che li fece morire.

Kyth prese i due fidanzati e li mise subito in padella per cuocerli.

Il giorno dopo parlarono sia alla televisione che alla radio dei due fidanzati scomparsi. Venne mandata la polizia nel bosco che trovò Kyth che stava mangiando i due scomparsi. Kyth per difendersi inghiottì anche quattro cani poliziotto. Allora gli agenti si misero le maschere protettive, si avvicinarono al fungo e lo schiacciarono. Finalmente Kyth morì, ma nessuno volle più andare in quel bosco (II ciclo).

Nel bosco a raccogliere funghi

Sono nel bosco, e subito un rametto spi-

nato mi punge la faccia. Di scatto, con la mano, lo respingo. Avanzo piano piano, osservo attentamente se c'è qualche fungo. Uno scricchiolio fastidioso giunge alle mie orecchie. Sento un urlo di gioia, e penso: — Avranno trovato un fungo —; ma anch'io lo trovo. Eccolo lì sommerso nell'erba, un piccolo fungo. Tutta sorpresa chiamo i compagni e poi la micologa. Glielo mostro, ma è velenoso. Un po' scoraggiata continuo la ricerca. Per mezzo di un bastone muovo lentamente le foglie, ma non c'è neanche l'ombra di un fungo. Una voce squillante mi chiama, e subito accorro: è Simone che ha scoperto un luogo adatto ai funghi. Il tempo passa e i funghi non si fanno vedere.

Ormai scoraggiata perquisisco un grosso albero: resto a bocca aperta, i miei occhi vedono un grosso fungo. Non ci credo, ma questo è commestibile. Contenta, corro di qua e di là annunciando la lieta sorpresa. Un profumo di funghi mi fa pensare al risotto. Guardo il cesto e vedo che sono numerosi. Sono entusiasta. Tutti soddisfatti ritorniamo a scuola (II ciclo).

Conclusioni

Questo lavoro sui funghi ha impegnato i bambini per quattro ore settimanali in attività di classi aperte per circa un mese e mezzo (ottobre-novembre). Si è dimostrato positivo perché le conoscenze acquisite hanno permesso agli alunni di continuare da soli la raccolta di funghi nella zona, con la sicurezza di poter eliminare i funghi velenosi.

Inoltre il lavoro ha permesso un continuo scambio di esperienze sull'argomento e ha maturato le capacità organizzative dei bambini.

Un altro aspetto fondamentale del lavoro consiste nell'aver previsto durante l'attività un momento creativo, frutto sicuramente delle conoscenze apprese, ma che sorge direttamente dalla fantasia del bambino. Attraverso la creazione fantastica l'alunno ha modo di sentirsi più dentro nelle cose e di meglio possederle.

Un cenno infine sulla struttura di analisi proposta dalle insegnanti, la quale ha offerto ai bambini un valido strumento di ricerca. Infatti nello studio realizzato in primavera sui fiori della zona, gli alunni si sono dimostrati indipendenti nella preparazione dei momenti di analisi, specifici per l'argomento nuovo, ma ricalcanti gli schemi già sperimentati.

DUE SCENETTE NATALIZIE

La notte di Natale

(2ª media di Carlo Alvoni)

Sono stati qui riuniti testi diversi in cui i protagonisti restano pagliacci anche alla grotta di Betlemme, risultando umanissimi.

Testo di C. Giordani, M. Melli, L. Pains, L. Piola, F. Pressanto, A. Sementa

Personaggi: Direttore, Bianco, Augusto, Cronista

CRONISTA – E' la notte di Natale dell'anno zero. Anche i personaggi del circo sono coinvolti nel grande avvenimento di Betlemme.

DIRETTORE – Sbrigatevi voi due: dobbiamo andare a trovare Gesù Bambino che è nato!

AUGUSTO – Direttore, ma è così importante il signor Gesù Bambino?

DIRETTORE – Certo, Augusto, certo che è importante: è il Messia!

AUGUSTO – Che cos'è il Messia?

DIRETTORE – E' un salvatore che, secondo le promesse divine, soccorrerà Israele.

BIANCO – Allora dobbiamo portargli dei regali perché si ricordi di noi!

DIRETTORE – No, Bianco, non tanto per noi: ma gli presentiamo dei doni soprattutto perché è una persona importante!

AUGUSTO – Ma vedrai che se non glieli portiamo non piange mica!

BIANCO – Dai, Augusto! Io porto l'incenso.

DIRETTORE – Io, la mirra. E tu, Augusto...

AUGUSTO – Io, invece, gli porto una caramella!

DIRETTORE – Ma no, dai! Che cosa vuoi che se ne faccia Gesù Bambino di una caramella! Tu porterai l'oro!

AUGUSTO – Non ce l'ho l'oro! Però ho la mia tromba, che è bella gialla e lucente come l'oro.

BIANCO – Augusto, Direttore, guardate là: la stella.

AUGUSTO – Dov'è che non la vedo?

CRONISTA – Augusto guardava in aria per vedere la stella; così non vide un mucchio di neve, inciampò e fece una scivolata che quasi s'ammazzava.

AUGUSTO – Ahi! ahi! ahi! ahi! ahi!

BIANCO – Ma non potevi fare un po' d'attenzione!

AUGUSTO – *(Sempre piagnucolando)* Non sono stato io! E' stato il mio piede a inciampare. E adesso non posso più camminare.

DIRETTORE – Va bene, Augusto: prendiamo la slitta. Andiamo a vedere Gesù Bambino.

(Viaggio in slitta).

BIANCO – Scendi piano, Augusto. Siamo arrivati. Metti il piede qui... Ecco...

AUGUSTO – Direttore, quando glieli diamo i doni?

DIRETTORE – Ma che domanda! Siamo appena arrivati. Aspetta un po'. E fa piano che andiamo in casa d'altri.
BIANCO – Allora possiamo entrare?
AUGUSTO insieme al DIRETTORE – Sì, sì, entriamo.
AUGUSTO – Bianco, per favore, tienimi l'oro... ehm, voglio dire, la tromba. Sai, mi devo pulire le scarpe prima d'entrare in casa d'altri.
BIANCO – Smettila. Che cosa vuoi pulire... Non vedi che entriamo in una stalla?
(Entrano) Oh! Che bel bambino!
AUGUSTO – Guarda com'è pulito e tutto sorridente.
DIRETTORE – Zitti... zitti! Non vedete che dorme?
BIANCO – Anche se adesso non mi senti e non mi vedi perché dormi, io ti consegno la mirra.
DIRETTORE – Io l'incenso.
AUGUSTO – E io l'oro... ehm... cioè... la tromba.
CRONISTA – Ma per quanto piano facessero, il bambinello si svegliò.
AUGUSTO – Non serve dargli la tromba se non la sa suonare. Gli suono io un pezzo. (Suono di tromba miagolante con colpo finale).
CRONISTA – Ma Augusto non sapeva di avere un palloncino nella tromba. E quando soffiò, anziché il suono uscì un palloncino che scoppiò.
AUGUSTO – Bianco, credo di aver sbagliato nota!
CRONISTA – I tre fecero ridere il bambinello che era appoggiato alla mangiatoia e si fecero apprezzare. Dopo quella visita diventarono buoni e laboriosi. E persino Augusto fu d'allora in poi un bravissimo pagliaccio.

La famiglia Brenna

(2ª media di Luisa Crusi)

Il testo è mimato dai ragazzi, mentre il presentatore adegua la lettura ai gesti.

Il mimo è accompagnato da un sottofondo musicale al pianoforte.

Con questa rappresentazione vogliamo descrivere una tipica famiglia delle nostre parti, la famiglia Brenna, nei giorni che precedono il Natale.

Come potete vedere, in questa famiglia il Natale non è più una festa di amore e di pace, ma è diventato un pretesto per andare a caccia di regali e per «riempirsi la pancia»; insomma, qui si celebra un Natale consumistico, ben lontano dal messaggio evangelico di fratellanza universale.

La famiglia Brenna, costituita da padre, madre e due figli, si accinge alla perlustrazione di negozi di diverso genere per l'acquisto di regali. Partono su una vecchia carriola che sobbalza e sbanda a ogni curva della strada. Arrivati a destinazione, entrano in un negozio di elettrodomestici e il venditore li accoglie cortesemente. La loro idea sarebbe quella di acquistare un televisore FILIPPO «colore sempresmorto» a 23 mignoli, ma lì non lo trovano: hanno solo televisori TELEFRANCO a 19 indici, per cui se ne vanno disgustati e delusi. Decidono di recarsi fuori città.

Giunti a destinazione, dopo una lunga ricerca, restano abbagliati da una grande vetrina. Entrano nel negozio, ma riescono a malapena ad attirare l'attenzione del venditore che è impegnato con una folla di altri clienti.

Si ripete la scena, e questa volta trovano ciò che cercano. Ma non basta, ora devono pensare all'orologio di zio Piero: il negoziante propone diverse marche, l'orologio TAIAIMMEZ «che resiste fino a 400 metri di profondità, quello che non resiste sei tu»; l'orologio TESETLURA, l'«orologio che non dura»; SEMICROMA, l'orologio del futuro: «lo dimostra il fatto che è sempre avanti di tre ore»; CIVETTA, «l'orologio che ha una sola lancetta»; ecc.

La famiglia Brenna esce con le idee più confuse di quanto era entrata.

Decidono di recarsi in un negozio di alimentari per l'acquisto di Pandoro, Panettoni, torroni, spumanti che servano ad allietare il banchetto natalizio.

Il venditore comincia la solita rassegna. Propone il Panettone COTTA: ti fa risparmiare, se lo acquisti sei sicuro di andare in bancarotta. Perché non acquistare un ALE' MAGNA?, il suo effetto sarà una solenne indigestione. Nell'incertezza della scelta la famiglia Brenna decide di passare alle bevande. Se hai bisogno di un amaro che precede i tempi, prendi uno STIC 1984, oppure prendi un ARMADIETTO DEL MIO NONNO: se riesci a berlo sei un campione. Altrimenti puoi scegliere una GIOVANE EMILIA Etichetta Nera: attenzione! pericolo di morte!

Passiamo ad altri generi alimentari, visto che anche qui è difficile prendere una decisione.

Un torrone GUERRE SPERLARI, le guerre che fan spendere denari; o una mostarda TONTI, la mostarda che ti rende intelligente e, perché no?, un salame VISPARA!

Alla fine del giro, tutti sono carichi di pacchi, pacchetti, pacconi che rischiano di crollare dalle braccia da un momento all'altro. Nel frattempo il padre mostra le tasche vuote perché la sospirata tredicesima è stata spesa tutta negli acquisti. E' arrivata la Notte di Natale; le campane delle Chiese rintoccano la mezzanotte e con festosi richiami invitano la gente alla Santa Messa ed all'adorazione del Bambino, ma il suono delle campane non arriva fino all'orecchio dei signori Brenna: loro hanno invitato un gran numero di parenti e di amici e insieme stanno rimpinzandosi di dolci, panettoni, torroni. Non manca neppure la buona musica e non mancano i balli.

Musica natalizia? No: musica pop, rock, jazz. Loro non adorano il Signore, ma gli idoli della società dei consumi, che hanno fatto dimenticare la spiritualità del S. Natale.



Buone Feste Natalizie

INDICE GENERALE EG '82

NOTE DI REDAZIONE: EG 4, 2; EG 5, 2; EG 6, 2

Editoriale

L'uva è acerba, dice la volpe, EG 1, 2
Il sacro fa spettacolo, EG 2, 2
Espressione anziani, anziché..., EG 3, 2
C'è posto ancora per la festa?, EG 4, 3
A scuola di ballo in maschera, EG 5, 3
Natale: espressione bambini, EG 6, 3
Che ne facciamo di questa rubrica?, EG 1, 5

Lettori in redazione

Hanno risposto in centotré su duemila e più, EG 2, 5
Trentamila costumi per «Marco Polo», EG 3, 5
Il teatro è un gioco, EG 4, 4
Il teatro educativo, EG 5, 4
Abbonati ordinari o sostenitori, EG 6, 4
Che ne pensi?... del nuovo progetto EG'83, EG 6, 6

Teatro

TESTI-EG

La ricreazione, EG 1, 9
Giobbe, il servo di Jahvè, EG 2, 13
L'ultima caccia, EG 3, 12
Il testamento, EG 3, 27
Ciak! La festa è cominciata, EG 4, 9
La congiura dei burattini, EG 5, 8
Natale in piazza, EG 6, 9

CLOWNERIE

Bambini, arrivano i clowns, EG 1, 20
Il sorriso ai piedi della scala, EG 2, 39
Una gag vale l'altra, EG 3, 35
Clown... ed è già festa, EG 4, 32
Il clown va a scuola, EG 5, 37
Atto senza parole, EG 6, 38

CRITICA

Lohengrin non è di questo mondo, EG 1, 24
Teatro del mondo '81, EG 1, 26

TEATRO-ESPRESSIONE SCUOLA

L'interprete dilettante, EG 1, 28
Il regista direttore d'orchestra, EG 2, 43
La sceneggiatura teatrale, EG 3, 38
La scenografia teatrale, EG 4, 44
L'illuminazione nella messa in scena di uno spettacolo, EG 5, 30
Il trucco teatrale o maquillage, EG 6, 41

TEATRO-PROBLEMI

Dalla liturgia dionisiaca al dramma attico, EG 2, 51
Il teatro e la festa in Atene e a Roma, EG 4, 37
Teatro sinergico, EG 6, 47

UN DRAMMATURGO

Prospettiva sociale nei drammi di Mario Fratti, EG 3, 45

Cinema

CINEMA-ESPRESSIONE SCUOLA

Educazione sessuale. Il Nazismo. La musica, EG 1, 36
Tema: Cinema, arte ricca, EG 2, 64
Lezioni a Hollywood, EG 5, 58

RECENSIONI

La pelle, EG 1, 38
L'assoluzione, EG 2, 62
Anni di piombo, EG 3, 49
Il tempo delle mele, EG 3, 53
Mephisto, EG 3, 54
«Reds», EG 4, 52
Imperativo, EG 5, 55
Un lupo mannaro americano a Londra, EG 6, 61
Gazzosa alla menta, EG 6, 63

RASSEGNE

Cinema Yankee a Venezia: Il gustoso sapore del frutto merceologico, EG 1, 43
Il cinema e il sacro, EG 2, 56
L'uomo di ferro, EG 3, 56
Che la festa cominci, EG 4, 49
Venezia e Cinema '82: appuntamento delle nozze d'oro, EG 5, 45
Leggere il premio, EG 5, 50
Giffoni: il festival dei ragazzi, EG 6, 54
Bambino, o dell'Extraterrestre, EG 6, 57

CINEFORUM

Il Vaticano II nel cinema, EG 2, 60
Una festa, un film, EG 4, 55
Il mondo della scuola nel cinema, EG 5, 60
Alla scoperta del pianeta-bambino, EG 6, 59

CINEMA-FLASH

E' tempo di festival, EG 4, 60

Musica

Guida per una discoteca, EG 1, 46
Sacra rappresentazione e musica, EG 2, 70
Guida per una discoteca, EG 3, 69
Musica e festa, EG 4, 63
Natale in musica, EG 6, 67

MUSICA-CRITICA

«Forse di là dei secoli», La vera storia di Berio-Calvino, EG 3, 66
Virgilio e Berlioz alla Scala, EG 5, 62

Animazione e scuola

L'oratorio come centro culturale polivalente, EG 1, 53
Una sacra rappresentazione natalizia realizzata dai bambini delle scuole elementari, EG 2, 75
Tre storie di indiani, EG 3, 77
Animazione e festa, EG 4, 69
Ed è subito... festa! EG 4, 75
Alcune idee per una festa, EG 4, 79
Improvvisazione e coerenza espressiva, EG 5, 73
Con mezzi poveri è pur sempre festa, EG 5, 78
Programmazione in una scuola elementare, EG 6, 72
Due scenette natalizie, EG 6, 76

Audiovisivi-TV

L'informazione disinformante, EG 3, 61
Undecimo: Non dimenticare, EG 5, 64
I mass-media nella scuola dell'obbligo, EG 5, 66
Il linguaggio dell'immagine, EG 6, 65

Concorso "Pezzobreve" EG '81

La medicina, oggi - Il giardino gelato - L'autobus - Il peso del ricordo - Un uomo felice -
Il suicidio - La serva matta, EG 1, 60

Fotografia

Foto-inserito, EG 1, EG 2, EG 3, EG 4, EG 5, EG 6

EDITRICE ELLE DI CI

ABBONAMENTI RIVISTE ELLE DI CI 1983

	Italia	Estero
ARMONIA DI VOCI	10.500	15.000
CATECHESI 1/Studi ed esperienze	9.500	16.000
CATECHESI 2/Fotomontaggi	9.000	15.000
CATECHESI 3/Diagroup	41.000	60.000
DIMENSIONI NUOVE	9.000	15.000
ESPRESSIONE GIOVANI	11.000	15.000
MONDO ERRE	7.000	13.000
NOTE DI PASTORALE GIOVANILE	11.800	18.000
PAROLE DI VITA	8.000	12.000
PROGETTO	12.000	14.000
RIVISTA LITURGICA	12.500	18.500

Le Riviste Elle Di Ci sono curate dal Centro Catechistico Salesiano, dal Centro Salesiano di Pastorale Giovanile e da altri gruppi redazionali che collaborano strettamente con i medesimi Centri. Esse servono una vasta gamma di settori pastorali; per le idee e i sussidi che offrono sono efficace strumento di lavoro per parroci, insegnanti, educatori e sicuro veicolo di trasmissione di cultura cristiana per gruppi, famiglie, adulti, giovani, ragazzi.

AUDIOVISIVI ELLE DI CI

DIAGROUP

RIVISTA IN DIAPOSITIVE



6 numeri annui di 24 diapositive ciascuno, accompagnate da una «GUIDA» per l'utilizzazione ecclesiale e scolastica.

Affronta in ogni numero una dimensione o un problema dell'esistenza facendone una lettura umana e cristiana

I TEMI PER L'ANNO 1983 SONO:

- Hc 19 **Vivere è crescere**
- Hc 20 **Vivere è comunicare**
- Hc 21 **Vivere è ricevere**
- Hc 22 **Vivere è donare**
- Hc 23 **Vivere è progredire**
- Hc 24 **Vivere è credere**

Abbonamenti 1983 (6 numeri): L. 41.000 - Numero singolo: L. 10.000

EDITRICE ELLE DI CI - 10096 LEUMANN (TORINO)
CCP 8128 - Tel. (011) 95.91.091

ESPRESSIONE GIOVANI