

Espressione Giovani



EG '84

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 '84

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 '84

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 '84

teatro:

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

cinema:

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

audiovisivi e TV:

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

musica:

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

animazione e scuola:

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

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

REDAZIONE

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

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

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

COLLABORATORI E CORRISPONDENTI DALL'ESTERO

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

AMMINISTRAZIONE DISTRIBUZIONE E ABBONAMENTI

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

Abbonamento annuo:
Italia, lire 13.000; estero, lire 18.000;
arretrati e singoli, lire 3.000

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

Stampa: Scuola grafica salesiana

EDUCAZIONE SPETTACOLO E CREATIVITÀ

La vita crea la vita. La morte, al contrario, devasta la vita, la distrugge e l'uccide. Per creare la vita bisogna «essere»; essere vivi, dentro prima che fuori; sognare una vita viva, anche se ancora non lo è.

I tempi di ogni creazione sono reali: non letterari né tecnici, ma naturali, improvvisi e personali.

Il primo tempo è sapienziale. Una passione che cerca la vita, il bello, la verità. Da questa tormentosa afflizione e insieme speranza affettiva e dinamica, nasce l'intuizione: da prima un'idea vaga, addirittura fuggitiva, semplice ma in ebollizione; un'emozione in trasformazione: effervescenza, travaglio, dialogo, liberazione, possesso, contemplazione. Adesso l'idea si è fatta visione completa, oggetto perfetto d'innamoramento e d'amore. Deve incarnarsi.

Artigianale è il secondo momento creativo. L'idea si fa schizzo, materia, prende corpo, diventa cosa, un mondo nuovo. E' realtà sensibile, ancora caotica, ma che attraverso una gamma indefinita di variazioni si purifica, cresce, prende forma concreta, incomincia a meravigliare e a fare spettacolo.

Non sempre però questo caos vuole diventare cosmo, immagine estetica, poesia o musica, pittura o scultura, cinema o teatro...

Alle volte è l'artista bloccato, mancato, inesperto, infecondo. Per questo l'industria moderna ha creato l'artista computer che, però alla sua maniera, ricrea Gioconde e Pietà, Raffaelli e Picassi, ed anche Beethoven e Bach... schiacciando bottoni, percorrendo tastiere, schedando memorie. E c'è chi s'illude di creare immagini e arte col telecomando tv.

Il terzo momento è artistico-estetico insieme. Il pezzo, da grezzo, diventa finito; il quotidiano, fantastico; da impuro, purissimo: la sua anima s'accende, traspare.

«Per finirlo vorrei mettere nel quadro la stima e l'amore che ho per questo mio amico... Esagererò il biondo dei capelli, arrivando ai toni arancione, ai gialli cro-mo, al limone pallido. Dietro la testa... invece del muro banale, dipingerò l'infinito. Farò uno sfondo semplice, del blu più ricco... renderà un effetto misterioso come di una stella nell'azzurro profondo». Così ha scritto Van Gogh al fratello Theo, che gli aveva ordinato un ritratto.

A nostro parere non è possibile educare la creatività umana saltando uno di questi momenti essenziali. Ma come intuire l'idea? Osservando, leggendo, gustando il creato e la gente. Dove trovare artigiani e botteghe? Non sulle pagine gialle. Come diventare un artista?... Gong! Il tempo è scaduto. Vi salutiamo.

La Redazione

PERCHÈ DON BOSCO IN PRIMA PAGINA?

Cento anni fa nasceva *Espressione Giovani*.

1. Perché **Don Bosco cento anni fa, nel 1885, fondava questa nostra rivista d'espressione**. L'aveva chiamata **LETTURE DRAMMATICHE. ESPRESSIONE GIOVANI** è proprio la continuazione ideale di quella che, nel tempo, aveva già cambiato nome in **TEATRO DEI GIOVANI**. Don Bosco ne è stato anche il primo direttore. Nel primo editoriale di questa lunga collana di letture drammatiche aveva indicato con chiarezza ed essenzialità gli obiettivi della rivista: ricreare, istruire, educare, offrire un servizio agli animatori. Scriveva così:

«Le Letture Drammatiche mireranno a ricreare, istruire ed educare il popolo, specialmente la gioventù italiana, con una serie di libretti contenenti drammi, commedie, farse, tragedie, ed anche semplici dialoghi e poesie. Mireranno anche a procurare agli educatori, presidi di collegi o presidenti di società, e anche a padri e madri di famiglia, una biblioteca teatrale di opere scelte e rappresentabili».

E ritornare alle origini, all'ideatore, al progetto, non è nostalgia né passione storicistica, ma memoria e presa di coscienza della nostra risposta quotidiana ai bisogni di gioia, promozione umana integrale e animazione di questo nostro tempo, della gente comune, dei ragazzi e giovani in prima istanza.

— Adesso ci pare di sentire i vostri commenti... in sordina, crescono, diventano forti, addirittura clamorosi...

— Sì, sì, abbiamo capito che sospendere *Espressione Giovani* non onora Don Bosco né risponde alle vostre aspettative... Ma, lasciateci prendere fiato... Pazientate per un anno. Dovrete ricredervi.

2. Nell'Editoriale alcune riflessioni **sull'educazione della creatività** che è dono ma anche arte. **I lettori in redazione** volevano organizzare una contestazione per la

fine della rivista: tutto è stato sospeso in vista delle promesse.

3. Il testo teatrale è costituito da **tre atti unici sul Natale**. Ancora una volta abbiamo esaudito i lettori che fanno teatro. Dopo l'intervista di Nichetti, **una favola mimata** di La Fontaine. Da aggiungere alle altre già pubblicate. Abbiamo sospeso il teatro-sacro perché sacro è il soggetto dei pezzi teatrali. Annunciamo che è in preparazione il secondo volumetto della collana teatro-sacro: **Gli incontri di Gesù**.

4. I C.G.S. propongono **una presa di coscienza dei nuovi linguaggi**. Peggioreranno lo stato babelico dell'umanità oppure lo risolveranno. Preoccupiamoci di alfabetizzarci.

In cinema-problemi la seconda puntata per **un cineforum dei ragazzi**. E poi il via ad una rassegna che non ha soddisfatto: quella di Fano.

In **cinema-rassegne e schede** materiale nuovo per i vostri dibattiti. A chi si preoccupa per il futuro del suo cineforum ricordiamo che i C.G.S. usciranno con una serie di schede nuove ciclostilate. Richiedetele alla Segreteria C.G.S. via dei Salesiani 9, ROMA.

Sempre sul Cinema un'intervista a Franco e Ciccio per un umorismo impegnato.

6. A pagina 68 **i vincitori del Concorso** per un soggetto teatrale e cinematografico.

7. Per l'animazione della scuola una serie di stimoli che favoriscono **la personalizzazione della lettura**. Attuale e utile il recital **per un'educazione alla pace**.

8. **Per Natale** sono d'obbligo **gli auguri**... Possiate anche voi, come Gesù, incarnare la Parola.

Con stima e simpatia.

La Redazione

Espressione Giovani

Anno 7, n. 6, novembre-dicembre 1984

Editoriale

SPETTACOLO, EDUCAZIONE E CREATIVITA', 1

Note di redazione

PERCHE' DON BOSCO IN PRIMA PAGINA?, 2

Lettori in redazione

LA FINE DI UN RAPPORTO, 4

Teatro-testi

LA STORIA DEL QUARTO SAGGIO, di Henri Van Dyke, 8

NATALE SU GANIMEDE, di Isaac Asimov, 19

BENVENUTO! NATALE E' ACCOGLIENZA, di Henri Brochet, 25

Teatro-clown

E' CLOWN CHI FA RIDERE I BAMBINI, di Maurizio Nichetti, 37

Teatro-mimo

IL GATTO, LA DONNOLA E IL CONIGLIO, di Edmondo Cavalier, 40

Cinema-C.G.S.

APOCALITTICI O INTEGRATI?, di Pier Dante Giordano, 44

Cinema-rassegne

CINEMA, RESISTENZA, PACE, di Ovidio Pagliara, 47

Cinema-problemi

IL CINEFORUM DEI RAGAZZI, di Alfonso Moscato, 49

Cinema-recensioni

C'ERA UNA VOLTA IN AMERICA, di Ezio Leoni, 52

Cinema-schede

KAOS, di Monica Villa, 57

CHARLES ET LUCIE, di Marco Pavia e Francesco Marcassoli, 59

LA MORTE DI MARIO RICCI, di Michele Azzimonti, 61

BROADWAY DANNY ROSE, di Valerio Guslandi, 63

Cinema-attori

FRANCO E CICCIO: CINEMA IMPEGNATO SENZA RINNEGARE

L'UMORISMO, di Alberto Bani e Adriano Della Mea, 65

Concorso

I VINCITORI DEL CONCORSO EG '84, 68

Animazione-scuola

UN RECITAL SULLA PACE, di Gottardo Blasich, 69

LETTURA SCENEGGIATA E SONORIZZATA, di Gottardo Blasich, 74

Fotografia

FOTO-INSERTO, 48

In copertina: **DON BOSCO**, fondatore di EG

Indice generale

ESPRESSIONE GIOVANI '84, 79

Oggi è tempo di rimboccarci le maniche, di accettarci nella nostra individualità, di parlare chiaramente, di riaprire un varco alla speranza. La rivista EG, al contrario, si ferma. Voi continuate ad esprimervi, a fare, a inventare, perché la vostra speranza diventi realtà. La speranza ha bisogno di idee, forza creatrice e carica di vita. Superiamo gelosie, rivalità, guerra, e anche l'incomunicabilità. Ritroviamo i valori, almeno uno: la sacralità della vita. Testimoniamolo con il teatro, il cinema, la musica. Con la vita.

LA FINE DI UN RAPPORTO?

Non era «ipocrita» anche se scriveva di Teatro.

di Roberto Da Monte

Il n. 5 di EG mi ha portato una notizia inaspettata e insospettata. Ma perché chiudete?

Perché EG non si sostiene economicamente? Fatela pagare di più, oppure raddoppiamo gli abbonati.

Perché non è perfetta?... Dovremmo uccidere tutti allora, uomini e donne. O non è meglio educarli, riformarli, convertirli, trasformarli, rinnovarli? Si poteva fare altrettanto con la rivista.

Non ci stanno più i redattori? Dalle note di redazione pare che il problema non sia redazionale ma amministrativo.

Mi dispiace moltissimo. E non sarò certo il solo a sentirne la mancanza. EG mi era di grandissimo aiuto nella scuola e nell'animazione del tempo libero. Da quando l'ho conosciuta (sono ormai cinque anni), l'ho sempre utilizzata tutta: teatro, cinema e animazione. Anche l'audiovisivo quando c'era. L'ho sempre trovata promozionale della persona integrale, cioè molto educativa e didattica. Anche la dimensione religiosa era sempre presente...; senza essere una rivista bigotta né devozionale o, tantomeno, farisaica... Anche se scriveva di teatro, non era «ipocrita». Lo saprete che «ipocrita» in greco significa «attore», cioè colui che pratica la finzione: recitare un personaggio e viverne un altro, magari l'opposto... Ad esempio: recitare Gesù Cristo e vivere da Caiifa o da Pilato.

In classe o in gruppo leggevamo, dialogando, anche quei testi teatrali che non riuscivamo a mettere in scena per mancanza di tempo o per altre difficoltà. Era una maniera di stare insieme con simpatia, avviare una conversazione, ricercare certi valori, criticare la nostra vita e quella della società. Era una maniera di «maturare». Discutevamo gli articoli, i films, le esperienze degli altri. Molte di queste le abbiamo ripetute, altre le abbiamo adattate o inventate. Alcuni di noi, stimolati da Espressione Giovani, sono diventati più creativi.

Mi accorgo adesso di essere in torto nei confronti di EG: scrivo solo ora per la prima volta, ritrovandomi ancora egoista, perché toccato sul vivo dei miei interessi. Per la verità, ricordo di aver scritto altre volte, inviandovi la scheda di valutazione annuale della rivista. Troppo poco, direte.

Non si può proprio più tornare indietro e cambiare parere? Riprovate ancora per un anno! Può essere che il fico improduttivo... No, no, il fico produceva, ma forse frutti verdi per qualcuno e non invece rossi!

Se i lettori non sono stati quello che avrebbero dovuto essere, pensate che molti di noi hanno incominciato da zero a parlare questo linguaggio drammatico, a esprimersi in maniera globale, a utilizzare simboli e metafore per scoprire e ca-

pire la verità della vita. Non è possibile apprendere tutto questo in breve tempo; è un cammino lungo che stavamo facendo. Adesso, di botto, ci sbarrate la strada; ci abbandonate a noi stessi; ci tagliate i viveri... Ancora una volta i soldi possono tutto!

Vi prego di ripensarci. E se dovete proprio chiudere per quest'anno, nel prossimo riaprite EG. Mi impegno a trovarvi cento abbonati! L'amicizia non deve morire.

Vi ringrazio di tutto.

Roberto

ESPRIMIAMOCI INSIEME

L'11 novembre 1984 a Torino presso la sede del consiglio / circoscrizione, C.so Ferrucci 65/A si terrà «ESPRIMIAMOCI INSIEME», una giornata della libera e spontanea espressione, aperta a tutti.

Questa iniziativa nasce dal fatto che all'esigenza dell'uomo di esprimersi per comunicare con gli altri in tanti modi (musica, canto, teatro, danza, poesia, grafica, gioco...) la nostra società consumistica risponde con spazi calati dall'alto (stadio, discoteca, sale-giochi, concerti di cantanti in voga...) che sono in esclusiva funzione del profitto e del guadagno.

Il tempo libero, la festa, l'espressione vengono ridotti a merce da consumare e risultano semplici fatti economici che non rispondono al reale «bisogno» dell'uomo. L'enorme mercato discografico, le catene di televisioni private commerciali, gli organizzatori delle tournée di cantanti, l'industria del calcio spettacolo... hanno il monopolio della gestione del tempo libero e favoriscono in questo modo non un'attiva e partecipata espressione di tutti, ma delle scelte che riducono l'uomo a passivo consumatore. Si consumano così musica, sport, film, teatro, fumetti... mentre tutti dovrebbero avere la possibilità di utilizzare questi «modi» di espressione per produrre insieme «CULTURA».

Mancano inoltre gli spazi e gli strumenti che promuovono la gestione attiva, diretta e popolare dei vari modi di ESPRESSIONE.

La giornata vuole perciò dare spazio a gruppi e a singoli per dare a tutti la possibilità di esprimersi.

Nella mattinata troveranno spazio tutti quei complessini musicali spontanei, sin-

goli suonatori o cantautori che producono musica e testi propri (non imitati), gruppi teatrali di base o singoli che vogliono presentare propri lavori teatrali (per motivi di tempo sono preferibili scene, monologhi, cabaret, burattini... pur non escludendo opere più lunghe di cui possono presentare i testi per iscritto da divulgare e rappresentare in altre occasioni); troveranno spazio ancora singoli che compongono poesie, che scrivono racconti, favole ecc. C'è inoltre la possibilità di esporre foto, disegni, lavoretti artigianali, opuscoli, libri, diapositive di singoli o di gruppi di base. Inoltre si può aprire un dibattito per tentare un collegamento tra tutti quei gruppi o singoli che PRODUCONO una CULTURA LIBERA, SPONTANEA, DI BASE e coinvolgere altre realtà nel costruire spazi ed occasioni di incontro per esprimersi.

Nel pomeriggio ci sarà una semplice FESTA in cui mangeremo caldarroste, con musica e danze popolari e inoltre si potrà disegnare e scrivere liberamente su grossi cartelloni sparsi qua e là.

La giornata è del tutto autogestita dai partecipanti e non dai soli organizzatori, anche nella ripartizione dei costi di gestione.

Per una migliore organizzazione e per riuscire a dare SPAZIO A TUTTI, invitiamo gruppi, complessini musicali, singoli che intendono partecipare di contattare

GRUPPO AMICO - VIA ASSIETTA
13/A - TORINO - TEL. (011) 549184.

VENEZIA '84

Un mondo particolare quello di Venezia in questi giorni. E' vero, c'è posto per tutti, senza differenza: si passeggia così, talvolta senza saperlo, fianco a fianco con personalità. Non si può negare che emoziona vedere da vicino attori, critici e registi; si prova un senso di disagio e, perché no, di commozione: si entra, per un attimo solo, nel loro mondo, tanto differente dal nostro, per scoprire se è vero che sono così diversi da come sono presentati solitamente dalla stampa e dalla TV e da come appaiono sugli schermi. Ci si sente un poco più importanti lì, quasi degli addetti ai lavori, ed invece si cerca semplicemente di vedere quanti più film è possibile, per dare un giu-

dizio ancora incondizionato da stampa e critica.

Ai ventiquattro film in concorso, giudicati da undici personaggi del mondo culturale, se ne aggiungono moltissimi altri. Per la sezione Venezia-De Sica, destinata alle «opere prime» italiane, sono stati presentati trenta film, tra i quali ne sono stati successivamente selezionati undici. Mi sembra comunque un buon numero e sta quindi ad indicare che, nonostante la crisi del cinema, vi sono nuove leve che tentano di farsi strada.

Sette film di giovani autori, selezionati dal Sindacato Nazionale Critici Cinematografici Italiani, sono stati proiettati per la «Settimana Internazionale della Critica», ma sono poi stati stroncati dagli stessi critici che li avevano portati sin là. Uno spazio particolare, «Venezia-notte», è stato riservato a quei film in cui vi è il motivo dell'intrattenimento.

Altri premi sono assegnati dall'UNESCO e precisamente quello internazionale per la solidarietà e per la Venezia-Genti, proposta nuova in questa XLI mostra, che tenta di evidenziare un cinema proveniente da paesi non emergenti.

La retrospettiva è stata dedicata quest'anno a Buñuel, forse non ancora ben conosciuto.

Sono comparse proiezioni create per il piccolo schermo, giudicate da rappresentanti di varie reti televisive italiane e straniere.

Molti quindi i film fuori concorso, fra i quali si è particolarmente distinto «Kaos» dei fratelli Taviani.

Non sta a me dire se quelli premiati siano realmente i migliori; mi pare valga la pena vederli e analizzarli.

SCHIOFESTIVAL: I VINCITORI

La Commissione Giudicatrice dello Schiofestival, riunitasi alla conclusione della seconda manifestazione teatrale, desidera anzitutto esprimere la sua soddisfazione per l'interesse delle proposte fatte dalle Compagnie Amatoriali (40 compagnie presenti con 44 opere iscritte) sulla base di una valutazione consapevole delle proprie possibilità artistiche e tecniche.

Queste proposte si sono divise fra grandi opere del repertorio classico (n. 15) e opere del repertorio contemporaneo (n. 29)

29), che molto raramente ritornano sulle scene del teatro professionale. Sia in un caso come nell'altro, le Compagnie Amatoriali offrono con la loro attività appassionata un importante contributo alla promozione della cultura teatrale sia in lingua (n. 25) che in dialetto (n. 19).

Alle Compagnie ammesse allo Schiofestival è stato assegnato un premio di partecipazione così identificato nell'ordine:

Al GRUPPO TEATRALE LA BARCACCIA di Verona che ha presentato «Non c'è mondo fuor di queste mura» nella riduzione di Roberto Puliero una incisione d'arte dell'Ente Provinciale per il Turismo.

Alla COMPAGNIA TEATRALE TEATRO 80 di San Bonifacio che ha presentato «Non si dorme a Kirkwall» di Alberto Perrini, una incisione d'arte della Presidenza Provinciale del Centro Sportivo Aziende Industriali.

Al GRUPPO TEATRALE LA FORMICA di Verona che ha presentato «Ippolito» di Elena Bono, la targa del Sindacato Nazionale degli Autori Drammatici.

Al GRUPPO TEATRALE IL SATIRO di Paese che ha presentato «Ma per fortuna è una notte di luna» di Ermanno Carsana, la coppa della Delegazione Triveneta dell'A.G.I.S.

Al GRUPPO TEATRALE LA BARRACA di Vicenza che ha presentato «Le Mosche» di Jean-Paul Sartre, la targa dell'Amministrazione Provinciale di Vicenza.

Al GRUPPO TEATRO PERCHE' di Verona che ha presentato «Arlecchino servitore di due padroni» di Carlo Goldoni, la targa Il Giornale di Vicenza.

Al GRUPPO SCHIO TEATRO OTTANTA (fuori concorso) che ha presentato la «Leggenda del santo bevitore» di Josef Roth, il volume Teatri d'Italia, offerto dalla Presidenza Nazionale U.I.L.T.

Alla riuscita della manifestazione ha contribuito il favore ed il calore con cui la città di Schio ha accolto l'iniziativa, via via in crescendo e con una partecipazione attiva di molti giovani, espressa attraverso il voto degli spettatori che ha rivelato una realtà ricca di discussioni e di valutazioni differenziate.

Il premio per lo spettacolo più gradito dal

pubblico, offerto dalla Presidenza Regionale della Federazione Italiana Teatro Amatori, è stato vinto dal «Gruppo Teatro Perché» di Verona con «Arlecchino servitore di due padroni».

La Giuria si è compiaciuta nel riscontrare la presenza di tre testi di autori italiani viventi tra le opere finaliste del festival ed ha rilevato, specialmente in quelle selezionate, uno studio profondo con intervento personale della regia sul testo, e insieme una particolare attenzione all'efficacia espressiva dell'immagine — scenografia e luci, valori mimici e gestuali — rispetto alla parola, fatto che testimonia l'attualità e l'impegno delle Compagnie.

La Giuria ha così attribuito all'unanimità i premi previsti dallo statuto dello Schiofestival:

Il premio per la migliore scenografia è stato assegnato ex-aequo:

La coppa della Sezione di Schio dell'Associazione Industriali di Vicenza a Gherardo Coltri del Gruppo Teatrale La Formica.

La targa della Cassa di Risparmio di Verona-Vicenza e Belluno a Raffaello Padovan del Gruppo Teatrale il Satiro.

Il premio per il miglior attore è stato assegnato ex-aequo:

Targa del Presidente della Regione Veneto Carlo Bernini a Stefano Bicciato del Gruppo Teatrale La Barcaccia.

Coppa del Ministro del Turismo e dello Spettacolo Lelio Lagorio ad Alberto Bronzato del Gruppo Teatro Perché.

Il premio per la migliore attrice, medaglia d'argento del Presidente della Camera dei Deputati Nilde Iotti a Maricetta Menato del «Gruppo Teatrale La Formica».

Il premio per la miglior regia, medaglia d'argento del Presidente della Repubblica

Italiana Sandro Pertini a Roberto Puliero del «Gruppo Teatrale La Barcaccia».

Il Trofeo L'Omo d'Argento del Comune di Schio per la migliore Compagnia del Teatro amatoriale della Regione Veneto, per l'anno 1984, è stato assegnato al Gruppo Teatrale La Barraca di Vicenza per «Le Mosche» di Jean-Paul Sartre con la regia di Renato Stanisci.

La Giuria inoltre ha ritenuto di dover assegnare il premio della Presidenza della Società Italiana Autori ed Editori alla Compagnia di Prosa Schio Teatro Ottanta, in riconoscimento del suo tenace impegno nella promozione dello Schiofestival che si è concluso con la rappresentazione fuori concorso di «La leggenda del Santo Bevitore» di Joseph Roth, nell'adattamento e rielaborazione di Luigi Mellesi con musiche di Gino Campanile.

Il successo, a questa prima scledense, non è mancato e l'entusiasmo del pubblico (900 persone in sala) si è dimostrato con numerosi applausi a scena aperta e chiusa, con ripetute chiamate e con il «bis» della bellissima canzone «E allora saremo l'amore!».

Questa meravigliosa parabola di Roth, nell'abile e intelligente riduzione, ha conquistato il pubblico di Landshut (Germania) nell'aprile scorso, ed il pubblico di Schio in questa meravigliosa ed esaltante festa del Teatro.

La Commissione giudicatrice, al fine di promuovere il rinnovamento delle Compagnie amatoriali, ritiene opportuno proporre per la ventura edizione della manifestazione, l'istituzione di un premio destinato al migliore nuovo allestimento di un'opera antica o moderna, presentato in «prima assoluta» allo Schiofestival.

COMPAGNIA DI PROSA SCHIO TEATRO OTTANTA - 36015 SCHIO - VIA PASUBIO.

E' partendo dal momento in cui i ragazzi sapranno perfettamente a memoria le varie fasi di concatenazione e non avranno alcuna esitazione sui loro posti e sull'itinerario di circolazione, che ritroveranno fantasia e spontaneità. Alcuni bambini — senza tirare l'acqua al proprio mulino — avranno perfino una tale forza di persuasione da fare del proprio personaggio il padrone del gioco, e ciò senza nulla cambiare al piano di svolgimento.

LA STORIA DEL QUARTO SAGGIO

di Henry Van Dyke

Libera rielaborazione e adattamento teatrale
a cura dei Ragazzi e Educatori del Centro di Arese.
E altri due pezzi natalizi.

Anche quest'anno vi offriamo qualcosa da recitare per Natale. In molti si attende la «mezzanotte» vegliando insieme, ascoltando, meditando, facendo festa e rivivendo così il mistero cristiano.

Un pezzo teatrale può aiutare a dar corpo e dramma a questa veglia di speranza e gioia.

LA STORIA DEL QUARTO SAGGIO è stata rappresentata con successo, l'anno scorso, dai giovani e ragazzi del Centro di Rieducazione di Arese diretto dai Salesiani.

Il momento più suggestivo ed emozionante alla loro prima è stata l'apparizione della madre (Massimiliana) con il suo piccolo (Enrico) nato da pochi giorni. La verità di questa loro immagine ha creato un'atmosfera natalizia eccezionale che, sostenuta e amplificata dalla musica e dalle luci, ha coinvolto gli spettatori portandoli ad una presa di coscienza della vera Sapienza che nasce dal cuore dell'Altissimo e che, con fermezza e dolcezza insieme, provvede ad ogni cosa.

Il secondo pezzo è pure l'adattamento drammatico di un racconto di Isaac Asimov: NATALE SU GANIMEDE, un po' fantascienza, un po' fiaba. Sarà importante imparare e insegnare ai bambini a distinguere tra dono e Dono.

Di Henri Brochet è l'ultimo atto unico dal titolo BENVENUTO! NATALE E' ACCOGLIENZA. Un messaggio contro ogni forma di emarginazione, rifiuto, eliminazione; gesti che non mancano nemmeno in questa nostra civiltà, così pre-suntuosa nei confronti delle culture del passato.

Contornate l'atto unico di canti, luci e suoni, un gesto impegnato, un dolce e tanta simpatia per l'intera umanità: e la vostra veglia sarà entusiasmante e piacevole.

LA STORIA DEL QUARTO SAGGIO

I personaggi

UN PRESENTATORE che dirà anche il titolo di ogni tempo.

I NARRATORI: PRIMO, SECONDO, TERZO

I MAGI: ABDON

RHODASPE

TIGRANE

ARTABAN, il quarto saggio.

ABGARE, padre di Artaban.

L'EBREO ESILIATO

I TENTATORI: UNO, DUE, TRE

VOCI FUORI CAMPO: PRIMA, SECONDA, TERZA

LA DONNA CON IL BAMBINO

UN RAGAZZO

IL CAPITANO DELLE GUARDIE

IL RABBI

UNA RAGAZZA SCHIAVA

DUE GUARDIE

I tempi

Il prologo

Il segno nel cielo

Presso Babilonia

Per amore di un piccolo bambino

Nella via celata del dolore

Una perla di grande valore

IL PROLOGO

PRESENTATORE – Benvenuti, signori e signore.

Una grande verità vi annuncio questa sera.

Ve la dirò subito:

è una massima, o se volte un proverbio,
o meglio ancora un epigramma.

Perché subito?

Perché temo non abbiate a comprenderla!

Oh, non è che io non abbia fiducia
nella vostra capacità di intendere, anzi...

Fosse così, non vi avrei invitato
questa sera,
ma è che bisogna essere semplici
per capirla...
bambini,
e non so se a tutti voi
è stato concesso il magnifico dono
della semplicità,
dell'infanzia spirituale,
come dicono i Maestri dello Spirito.
Prestate dunque attenzione:
«Chi cerca il Cielo soltanto per salvare l'anima
può tenere il sentiero,
ma non raggiungerà la meta;
mentre chi avanza con amore può errare lontano,
ma Dio lo porterà nella regione dei beati».
Semplice, no?
Allora si dia inizio alla storia.
Avanzino i narratori,
si apra il sipario.

(Musica... Sipario... I narratori sul proscenio).

SECONDO – Eccoci!

TERZO – Siamo qui per narrarvi un racconto a metà tra il vero e la finzione,
ma badate bene, a volte la finzione nasconde verità ancor più vere della realtà.

SECONDO – Non pigliateci per menzogneri, vi narreremo cose che i libri non
hanno riportato ma che noi abbiamo ascoltato nell'aula dei Sogni, nel pa-
lazzo del Cuore dell'Uomo.

TERZO – Questa storia io l'ho raccolta dalle labbra di una fanciulla che fu ac-
canto ad Artaban nel momento della sua morte.

SECONDO – Scusate, forse voi non conoscete ancora Artaban!

TERZO – Non ci meravigliamo! A voi è nota solo la storia dei Tre Saggi, che
dall'Oriente giunsero fino alla stalla di Betlemme ad offrire i loro doni al
grande Re.

SECONDO – ...Ma non avete udito mai la storia di Artaban il quarto Saggio, che
vide anch'egli la stella nel suo sorgere ma non giunse insieme ai tre fratelli,
Gaspere, Melchiorre e Baldassarre, alla presenza del Re.

TERZO – Ebbene, del suo grande desiderio inappagato...

SECONDO – del suo molto peregrinare...

TERZO – della sua lunga ricerca

SECONDO – e dello strano modo in cui trovò l'Uno che cercava

TERZO – noi narreremo la storia:

PRESENTATORE – La storia del quarto saggio!

Spalancate il cuore,

illuminate la fantasia:

stiamo per incominciare.

Siamo nella casa di Artaban, duemila anni fa circa.

*(La scena rappresenta una casa sullo stile persiano, su fondo neutro. Musica.
I tre narratori si siedono e incominciano a narrare la storia).*

IL SEGNO DEL CIELO - primo tempo

(I narratori iniziano indossando una tunica, a vista, poi aprono un gran libro e raccontano).

PRIMO – Nei giorni in cui Cesare Augusto era signore di molti re ed Erode regnava a Gerusalemme...

SECONDO – viveva Artaban tra le montagne della Persia ad Ectabana.

TERZO – La sua casa era di poco lontana dal palazzo dei re, che racchiudeva tra le sue muraglie il tesoro regale.

PRIMO – Era alta la luna, quando Artaban, uomo forte e bruno, fronte di sognatore e bocca da soldato, apriva la porta ai suoi amici...

SECONDO – Tutti della casta dei Magi, antichi sacerdoti un po' astronomi e un po' medici, adoratori del Fuoco.

ARTABAN – Benvenuto, Abdon.

La pace sia con voi, Rhodaspe e Tigrane.

Sii tu benvenuto, padre Abgare: questa casa si illumina di gioia per la vostra presenza.

ABDON – Salve a te, Artaban!

RHODASPE – Qual è il motivo per cui ci hai chiamati?

TIGRANE – Ancora uno dei tuoi sogni?

ABGARE – Il dio Zoroastro ti ha forse parlato durante la notte, figlio mio?... Parla!

ARTABAN – Vi ho radunato a consiglio, amici miei, perché ho cose grandi da annunciarvi... Non vi avrei svegliato dai vostri sonni per cose da nulla!

ABDON – Parla, allora, di' anche a noi cosa ti turba il cuore: i tuoi occhi non sono sereni!

ARTABAN – Ho letto nelle stelle un segno nuovo!

TIGRANE – Le stelle sono i pensieri dell'Eterno. Esse sono innumerevoli mentre i pensieri dell'uomo sono contati, come gli anni della sua vita.

ABGARE – La conoscenza delle stelle è la dottrina più alta, ma noi non siamo ancora in grado di comprenderla pienamente.

RHODASPE – Le stelle mi han parlato della grande Luce che deve sorgere...

ABGARE – E' la profezia dell'Avesta, figliolo, che ogni discepolo fedele di Zoroastro conosce e ne porta in cuore le parole: «In quel giorno il Vittorioso sorgerà di tra i profeti in Oriente. Intorno a lui brillerà un grande splendore; egli renderà eterna la vita, ed i morti risorgeranno».

TIGRANE – Questo è un detto oscuro e forse non lo comprenderemo mai. E' meglio occuparsi delle cose che ci son più vicine ed accrescere la nostra influenza nel paese, invece di aspettare uno che potrebbe essere straniero ed al quale dovremmo cedere il nostro potere.

ARTABAN – Padre mio, io ho serbato questa profezia nel segreto della mia anima. La religione senza una grande speranza sarebbe come un altare senza fuoco vivo.

Ed ora la fiamma ha brillato più luminosa (*estrae due rotoli di pergamena*).
Nei lontani anni del passato... (*legge e passa agli altri i rotoli che leggono attentamente*).

PRIMO – Nei lontani anni del passato, erano in Caldea uomini saggi, da cui i primi Magi appresero il segreto dei Cieli.

ARTABAN – Udite le parole della sua profezia:

SECONDO – Verrà una stella da Giacobbe ed uno scettro sorgerà in Israele.

TIGRANE – Impossibile! Sciocchezze: Giuda fu prigioniero in Babilonia ed i figli di Giacobbe furono schiavi dei nostri Re.

RHODASPE — Le tribù d'Israele sono sparse per le montagne come greggi senza pastore!

TIGRANE — Ciò che resta di esse è sotto il giogo di Roma e da esse non sorgerà né stella né scettro!

ARTABAN — Eppure l'ebreo Daniele, amato e venerato dal nostro re Ciro, perché lettore dei pensieri di Dio, l'aveva detto.

TERZO — E queste sono le parole da lui scritte: «Sappiate e comprendete, che dal giorno della promulgazione del comandamento di ricostruire Gerusalemme passeranno sette e settanta settimane, e il Principe verrà, Unto di Dio».

ABGARE — Ma, figlio mio, questi sono numeri misteriosi. Chi potrà interpretarli e dischiuderne il mistero?

ARTABAN — E' stato mostrato a me e ai miei tre compagni Magi: Gaspere, Melchiorre e Baldassarre. Noi abbiamo investigato le antiche tavolette della Caldea, abbiamo studiato il cielo e computato il tempo: cade quest'anno. Abbiamo visto una nuova stella sulla casa d'Israele, brillò per una notte e poi disparve.

TIGRANE — E' stato un caso!

RHODASPE — Uno dei tanti!

TIGRANE — Illusioni!

ARTABAN — Ora la stella dovrebbe ancora apparire. I miei tre fratelli vegliano dall'antico tempio delle Sette Sfere a Babilonia: se la stella splenderà di nuovo, essi mi aspetteranno dieci giorni al tempio e poi partiremo insieme per Gerusalemme, a vedere ed adorare Colui che è promesso e che sarà Re d'Israele.

TIGRANE — Pazzie!

ARTABAN — Io credo che il segno verrà e mi sono preparato al viaggio. Ho venduto la mia casa e le mie terre e ho comprato questi tre gioielli — uno zaffiro, un rubino e una perla — per portarli come dono al Re che viene. Volete venire con me?

TIGRANE — Artaban, questo sogno è vano, sei impazzito guardando troppo le stelle e dal voler penetrar troppo pensieri profondi, misteriosi. Sarebbe più saggio impiegare il tempo a raccogliere denaro per il nuovo tempio del Fuoco.
Nessun re sorgerà mai dalla razza d'Israele.
Chi l'aspetta è un cacciatore d'ombre. Addio Artaban!

RHODASPE — Io non m'intendo di queste cose ed il mio ufficio di guardiano del tesoro regale mi lega qui.
La ricerca di cui parli non è fatta per me. Se tu vuoi intraprenderla, fà pure, io me ne vado a dormire.

TIGRANE — Nella mia casa dorme una giovane sposa ed io non posso lasciarla né condurla con me in un viaggio così strano. Addio, Artaban: possano i tuoi passi essere fortunati ovunque tu vada.

ABDON — Io son malato e non posso reggere allo strapazzo, ma fra i miei servi c'è un uomo che posso mandare con te quando partirai, perché mi porti notizie del tuo viaggio.

ABGARE — Figlio mio, può darsi che in questo segno apparso nel Cielo sia luce di verità ed allora esso ti condurrà al grande Re dei Re. Oppure può essere solo un'ombra della luce, come ha detto Tigrane, ed allora ti perderai in un lungo pellegrinaggio ed in una vana ricerca.
Ma è meglio seguire anche l'ombra di ciò che è il meglio piuttosto che restare paghi del peggio.
E coloro che vogliono vedere cose meravigliose debbono sovente esser pronti

a viaggiare da soli. Io son troppo vecchio per questo viaggio, ma il mio cuore ti accompagnerà giorno e notte nel tuo pellegrinaggio. Và in pace.

(Rimane solo Artaban. Musica e luce vivissima).

ARTABAN – E' il segno, il Re viene ed io vado ad incontrarlo.

(La luce s'abbassa. La scena diventa una selva vicino a Babilonia).

PRESSO BABILONIA - secondo tempo

PRIMO – Tutta la notte Artaban cavalcò.

SECONDO – Vasda, la sua più rapida cavalla, sembrava dividesse l'entusiasmo del suo padrone.

TERZO – Come fosse un'amica.

PRIMO – E' stretta l'intimità tra l'uomo e il cavallo durante un lungo viaggio!

SECONDO – Tra loro vive sempre uno scambio di sentimenti, di pensieri, che non han bisogno di parole.

TERZO – Insieme subiscono il fascino della notte cadente.

PRIMO – ... la gioia del sole che sorge.

SECONDO – E di questo Artaban era grato al suo dio:

ARTABAN – «Dio benedici entrambi: guarda i nostri piedi dalle cadute e la nostra anima dalla morte».

TERZO – Doveva cavalcare a lungo e cavalcare bene Artaban per giungere all'appuntamento con gli altri Magi.

PRIMO – Più di 150 parasanghe era la strada,

SECONDO – ... e Vasda ne compiva quindici al giorno.

TERZO – Correva bene Vasda

PRIMO – ... lungo le scure pendici del monte Oronte, solcato da centinaia di torrenti rocciosi,

SECONDO – ... attraverso le pianure di Nisene, dove i celebri cavalli pascolanti a mandrie scuotevan la testa all'avvicinarsi di Vasda e fuggivano al galoppo con un tuonar di zoccoli,

TERZO – .. e stormi di uccelli selvatici si levavano al volo dai prati paludosi;

PRIMO – attraverso Baghista, fra gli ubertosi giardini bagnati da limpide fontane,

SECONDO – valicando colli dai passi freddi e desolati spazzati dal vento,

TERZO – sul grande piano dove la strada corre diritta come una freccia tra i campi di stoppia e prati arsicci;

PRIMO – attraverso le acque turbinose del Tigri e i numerosi canali dell'Eufrate scorrenti gialli tra i campi di grano.

SECONDO – Era la sera del decimo giorno quando alfine arrivò Artaban sotto le diroccate mura della popolosa Babilonia.

ARTABAN – Sei quasi sfinita, mia nobile Vasda, ma ancora tre ore e saremo al tempio delle Sette Sfere...

TERZO – Coraggio, Vasda, coraggio Artaban, se non giungete entro la mezza-notte, i tuoi compagni partiranno senza di te.

ARTABAN – Che è? Fermati! Voglio vedere...

(Artaban entra con il corpo di un poveraccio: un ebreo di certo!).

UNO – Artaban, che fai? Non vedi: è il corpo di un ebreo!

DUE – Uno dei tanti esiliati in Babilonia: non merita che tu abbia a fermarti!

TRE – Il gelo della morte è già su di lui: lascialo al funerale del deserto.

UNO – Avvoltoi e nibbi e bestie da preda lasceranno di lui ossa bianche sulla sabbia!

DUE – Il tempo sta per scadere, Artaban! I tuoi compagni partiranno senza di te!

ARTABAN – Ma respira ancora!? Che posso fare? Se lo lascio, morirà certamente, ma se indugio i miei compagni penseranno che io ho abbandonato l'idea del viaggio...

TRE – Artaban, vuoi tu arrischiare la gran ricompensa della fede divina per un atto d'amore umano?

UNO – Verso uno che non è della tua stirpe poi, un poveraccio?

DUE – Per un sorso d'acqua ad un ebreo morente non puoi tu volgerti dal seguire la Stella!

ARTABAN – Dio di verità e di purezza, guidami sul sacro sentiero, sulla via della sapienza che Tu solo conosci...

(Artaban si china sul morente, lo cura... Mimare la scena!).

PRIMO – I magi erano medici ed astronomi ad un tempo e Artaban portava sempre con sé alla cintura un farmaco semplice ma potente...

SECONDO – Lo fece scorrere lentamente tra le labbra scolorite del morente ebreo.

TERZO – Per molte ore stette accanto a lui, finché si riebbe.

EBREO – Chi sei tu? E perché mi hai cercato fin qui per riportarmi alla vita?

ARTABAN – Io sono Artaban, il mago della città di Ectabana, e vado a Gerusalemme in cerca di uno che sta per nascere e che sarà degli Ebrei il principe e liberatore. Non posso fermarmi di più perché la carovana mi aspetta e partirebbe senza di me. Ma ecco quanto mi resta del mio pane e del mio vino, ed eccoti una pozione di erbe risanatrici. Quando avrai ripreso le forze potrai raggiungere la dimora degli ebrei fra le case di Babilonia.

EBREO – Possa il Dio di Abramo, di Isacco e di Giacobbe benedire il viaggio dell'uomo misericordioso e condurlo in pace al Cielo che egli desidera. Ma aspetta! Io non ho nulla da darti in cambio, soltanto questo: solo posso dirti dove si deve cercare il Messia. I nostri profeti hanno detto che non nascerà in Gerusalemme ma in Betlemme di Giudea. Possa il Signore condurti salvo in quel luogo, poichè tu hai avuto pietà dell'infermo.

PRIMO – Il primo raggio di sole illuminava il Tempio delle Sette Sfere quando Artaban arrivò.

SECONDO – Ma non c'era traccia della carovana dei Saggi, nè vicino nè lontano.

TERZO – Un solo pezzo di pergamena.

ARTABAN (*leggendo*) – «Abbiamo aspettato fin dopo la mezzanotte e non possiamo più a lungo indugiare. Noi andiamo a trovare il Re. Seguici attraverso il deserto...». Come posso io attraversare il deserto senza cibo e con un cavallo esausto? Tornerò a Babilonia, venderò il mio zaffiro e comprerò un convoglio di cammelli e provviste per il viaggio. Mai potrò raggiungere i miei amici. Solo Dio misericordioso sa se io non perderò la vista del Re, per essermi fermato a usare misericordia...

(Il deserto è la scena del terzo tempo. Essenziale: dune all'infinito color giallo ocra; il cielo. E poi la capanna).

PER AMORE DI UN PICCOLO BAMBINO - terzo tempo

PRIMO – La terra della morte, la terra del deserto, stendeva la sua rete attorno a lui.

SECONDO – Le lande rocciose non portavano frutti, solo rovi e spine.

TERZO – Di giorno un calore infuocato e nessuna creatura viva.
PRIMO – Di notte gli sciacalli erravano in cerca di preda, ululando in lontananza,
SECONDO – ... ed il leone faceva echeggiare i dirupi dei suoi ruggiti.
TERZO – Attraverso il gelo e l'arsura Artaban procedeva ininterrottamente.
PRIMO – Erano alle sue spalle i giardini e gli orti di Damasco,
SECONDO – le creste nevose dell'Hermon,
TERZO – le valli del Giordano,
PRIMO – le acque azzurre del lago di Galilea,
SECONDO – le colline di Efraim,
TERZO – gli altipiani di Giudea,
PRIMO – quando arrivò a Betlemme...
SECONDO – ...il terzo giorno dopo che i Tre Saggi, Baldassarre, Melchiorre e Gaspere erano giunti.

(Sulla porta della capanna di Betlemme)

ARTABAN – Betlemme: questo è il luogo di cui il povero Ebreo mi ha parlato. Qui è sorta la gran Luce, qui son venuti i miei fratelli seguendo la stella... Quale sarà la casa del Re? Dove han presentato i loro doni? Non c'è nessuno?... Sembra un paese deserto...

(Artaban bussava alla porta di una casa povera...)

DONNA – Entrate! Dovete aver fatto un lungo viaggio, voi!
ARTABAN – Vengo da molto lontano... per adorare il Re della Luce. Non sapete dirmi dove trovarlo?... I miei fratelli son forse già arrivati?..
DONNA – Oh, sì, tre giorni innanzi ho visto, e con me tutto il paese, degli stranieri dell'Oriente. Dicevano di essere stati guidati fin qui da una stella... Si son fermati alla casa di Giuseppe, il fabbro, e di Maria di Nazaret... Davanti ad un neonato hanno deposto ricchi doni: oro, incenso e mirra...
ARTABAN – Sono loro! Dove sono andati?
DONNA – Sono scomparsi rapidamente come sono venuti. Noi eravamo intimoriti da questa loro strana visita.
ARTABAN – Scomparsi? Quando?
DONNA – E' stato l'altra sera, a notte fonda.
ARTABAN – E il bambino, Giuseppe e Maria?
DONNA – Pure loro, segretamente, la notte stessa: si dice che siano andati lontano, in Egitto.
ARTABAN – In Egitto? Così lontano, con un Bambino appena nato?
DONNA – Da allora il sortilegio sembra sovrastare il nostro villaggio. Si dice che i soldati romani stiano per venire da Gerusalemme ad imporci una nuova tassa, e gli uomini han portato via le greggi e gli armenti per nasconderli sui monti e sottrarli ad essi.
ARTABAN – Debbo andare in Egitto: deve essere lui il Principe promesso. Altri re son nati in case più umili di queste. Grazie, donna, per quello che mi hai detto...

(Uno strepito lontano, delle urla, stanno arrivando i soldati).

UN GRIDO DISPERATO – I soldati! I soldati di Erode stanno uccidendo i nostri bambini!

(La donna impallidisce, cerca di nascondere il suo bambino).

DONNA – Dio di Israele, salvaci tu, salva il mio Beniamin!

ARTABAN (*si mette sulla porta, mentre sta entrando il capitano dei soldati*) –
Io sono solo qui e darò questa gemma al prudente capitano, che mi lascerà
in pace (*mostra il rubino*).

CAPITANO – Avanti, qui non c'è nessun bambino, la casa è tranquilla!

UNO – Artaban, sei davvero uno sciocco: hai buttato via un altro tesoro.

DUE – Per salvare un bambino poi, che serve a niente!

TRE – Tu non vuoi bene al tuo Re!

UNO – Hai speso per l'uomo ciò che era destinato a Dio!

DUE – Non sarai più degno di vedere la faccia del Re!

TRE – Sei uno spergiuro!

ARTABAN – Dio di verità, perdonami! Io ho detto ciò che non è per salvare
la vita di un bambino!

DONNA – Possa il Signore benedirti e proteggerti, perché hai salvato la vita di
Beniamino, di mio figlio. Il volto del Signore splenda su di te e ti sia
benigno; il Signore ti elargisca i suoi favori e ti dia la pace...

NELLA VIA CELATA DEL DOLORE - quarto tempo

(*Sullo sfondo un cielo neutro*).

PRIMO – Gli anni di Artaban scorrevano rapidamente nella lunga ricerca.

SECONDO – Lo abbiamo visto aggirarsi tra la folla delle popolose città d'Egitto.

TERZO – Ovunque in cerca delle tracce della famiglia fuggita da Betlehem.

PRIMO – Tra le piramidi innalzanti le loro punte rigide e acute nello splendore
dorato del tramonto.

SECONDO – All'ombra della Sfinge, tentando di penetrare invano il significato
di quegli occhi e di quella bocca sorridente.

ARTABAN – Forse è uno scherno a tutti i miei sforzi, il motteggio crudele di
un'enigma che non ha soluzione, di una ricerca vana?

PRIMO – Forse, Artaban, ma può darsi che il suo sorriso sia invece un moto
di compassione e di incoraggiamento...

SECONDO – la promessa che anche i vinti otterranno vittoria,

TERZO – che i disillusi avranno un premio,

PRIMO – che gli ignoranti diverranno saggi

SECONDO – e i ciechi, veggenti,

TERZO – e gli erranti giungerranno alla meta.

ARTABAN – Rabbì, maestro, dove trovare il Re delle genti?

PRIMO – Lo abbiamo visto, il povero Artaban, nella casa buia di un Rabbì
ad Alessandria.

RABBÌ – Il re di cui mi parli sarà trafitto per i nostri delitti... come un agnello
sarà condotto al macello; per le iniquità del popolo sarà percosso a morte; un
innocente deve morire per noi. Lo hanno detto i profeti!

ARTABAN – Un Innocente percosso a morte?

RABBÌ – E ricorda, figlio mio, il Re che cerchi non lo troverai in un palazzo, né
tra i ricchi, né tra i potenti. Se la gloria di Israele avesse dovuto venire
nella grandezza del suo splendore, da tempo sarebbe apparsa. Ma la Luce
che il mondo aspetta, è Luce nuova: è lo splendore che sorgerà dalla
sofferenza paziente e trionfante. E il suo regno sarà il regno del perfetto
e insuperabile amore.

ARTABAN – Come avverrà tutto questo? Puoi dirmelo?

RABBÌ – Non lo so come, né so il modo con cui re e popoli turbolenti saranno

condotti a riconoscere il Messia. Ma questo io so: che coloro che lo cercano, faranno bene a cercarlo tra i poveri e gli umili, fra gli addolorati e gli oppressi.

PRIMO – E così Artaban, l'altro Saggio, riprese il suo andare di luogo in luogo,
 SECONDO – là dove la carestia faceva strage,
 TERZO – là dove i poveri domandavano pane,
 PRIMO – in città colpite dalla peste,
 SECONDO – nell'oscurità tetra di prigioni sotterranee,
 TERZO – visitando afflitti e oppressi.
 PRIMO – In questo popoloso e intricato mondo d'angoscia non trovava alcuno da adorare ma molti da aiutare.
 SECONDO – E i suoi anni passavano rapidamente,
 TERZO – come la spola del tessitore che corre innanzi e indietro sul telaio, mentre il tessuto cresce e il disegno invisibile si va completando.
 PRIMO – Cibando ammalati,
 SECONDO – vestendo ignudi,
 TERZO – curando infermi,
 PRIMO – confortando prigionieri.
 SECONDO – Sembrava quasi che Artaban avesse dimenticato la ricerca.
 ARTABAN – Non è così... Ho ancora l'ultima delle mie gemme: questa porterò in dono.

UNA PERLA DI GRANDE VALORE - ultimo tempo

(Sulla via della Croce).

PRIMO – Trentatré anni della vita di Artaban erano passati
 SECONDO – ed ancora peregrinava in cerca della luce.
 TERZO – Stanco, logoro, presso a morire, era venuto per l'ultima volta a Gerusalemme.
 PRIMO – Erano i giorni prossimi alla Pasqua.
 SECONDO – La città era piena di stranieri e figli d'Istrael, tornati al Tempio per la grande festa.
 TERZO – Il cielo era ottenebrato da una strana caligine.
 PRIMO – La folla sembrava agitata come la foresta, scossa da fremiti di vento, all'avvicinarsi del temporale.
 SECONDO – Qualcosa di grande era nell'aria.
 ARTABAN – Dove andate? Perché questa fretta? Che succede?
 UNO – Andiamo al luogo detto Golgotha, fuori della città, dove ha da aver luogo l'esecuzione.
 DUE – Non sai cosa è accaduto? Due ladri debbono essere crocefissi e con essi un altro, detto Gesù di Nazareth.
 TRE – Uno che ha compiuto cose meravigliose e che il popolo ama assai!
 UNO – L'hanno condannato a morte!
 DUE – Su falsa testimonianza!
 TRE – Sono stati i sacerdoti e gli anziani a voler così!
 UNO – Dicono che avesse bestemmiato!
 DUE – Che si fosse spacciato per Dio!
 TRE – Pilato lo ha condannato alla croce perché ha detto di esser Re dei Giudei.
 ARTABAN – Un innocente condannato a morte? Ditemi: dove è nato?
 UNO – Dicono a Betlemme da un fabbro di nome Giuseppe.
 DUE – Dicono anche che una grande stella aveva annunciato la sua nascita.

TRE – Io l'ho sentito parlare, guarire lebbrosi, dar la vista ai ciechi!
UNO – Artaban, tutta una vita hai percorso terre e mari, ed ora il tuo Re sta per morire.

DUE – Tutto inutile: la tua fatica, il tuo andare, la tua vita!

TRE – E per colpa tua! Ti sei troppo fermato in mezzo agli uomini!

ARTABAN – No! Le vie del Signore sono più strane dei pensieri degli uomini; può essere che io giunga in tempo a riscattare il mio Re prima che muoia. La mia perla è di grande valore e gli uomini pur violenti non saranno insensibili al suo splendore!

(Passa una ragazza tra due soldati!).

LA RAGAZZA – Pietà di me, salvatemi per il Dio della purità: sono anch'io figlia della vera religione insegnata dai Magi. Mio padre era un mercante persiano, ma è morto ed io sono arrestata per i suoi debiti e debbo essere venduta come schiava. Salvatemi da questa vergogna peggiore della morte!

UNO – Artaban, non darle retta, il tuo Dio ti aspetta!

DUE – Già due volte hai perso l'occasione di incontrarlo!

TRE – Già due volte hai buttato via i tuoi tesori!

ARTABAN – Riscattare questa derelitta è un vero atto d'amore. E non è l'amore la luce dell'anima?
(Trae la perla e...) Ecco il tuo riscatto, figliola. E' l'ultimo dei miei tesori e lo tenevo per il Re.

LA RAGAZZA – Dio te ne renda merito!

IL SOLDATO – Vai, sei libera. Ti è andata bene!

VOCI *(fuori campo)*:

PRIMA – Il terremoto! Il terremoto!

SECONDA – Le case ondeggianno!

TERZA – Le tombe sono squarciate!

PRIMA – E' la fine del mondo!

ARTABAN – E' anche la mia fine! Ma non ho paura, mio Dio... Io ho fatto del mio meglio, ogni giorno.

(Musica dolcissima... delle frasi lontane, voci che chiamano).

ARTABAN *(assistito dalla ragazza, con lo sguardo rivolto alla Croce, che si immagina fuori scena)* – No, mio Signore!

Quando mai io ti vidi affamato e ti nutrii?

O assetato e ti detti da bere?

Quando ti vidi straniero e ti accolsi presso di me?

O ignudo e ti rivestii?

Quando ti vidi malato o prigioniero e venni da te?

Trentatre anni ti ho cercato, ma non ho mai visto il tuo volto, nè mai ti ho servito, o mio Re!

VOCE *(fuori Campo)* – In verità io ti dico, in quanto tu lo hai fatto ad uno degli ultimi di questi miei fratelli, tu lo hai fatto a me!

PRIMO – Il viaggio era finito!

SECONDO – Uno splendore colmo di meraviglia e di gioia illumina il volto pallido di Artaban,

TERZO – così come i primi raggi dell'alba rischiarano una vetta nevosa.

PRIMO – Artaban, sorridendo, ha esalato il suo ultimo lungo sospiro di sollievo!

SECONDO – I suoi tesori sono stati accettati!

TERZO – L'altro Saggio ha finalmente trovato il suo Re.

NATALE SU GANIMEDE

di Isaac Asimov

Libero adattamento (a cura di Odasso Franco)

(Originale: Christmas on Ganymede - 1940. Traduzione italiana: Urania - A. Mondadori - 1973)

I personaggi

SCOTT, *comandante base terrestre su Ganimede*

OLAF, FINN, GREG, *tecnici base su Ganimede*

ANNA, *segretaria*

BIMBO 1, BIMBO 2, BIMBO 3, *abitanti di Ganimede*

BIMBI, *altri abitanti*

Scena unica

(La scena dovrebbe rappresentare una base spaziale su Ganimede, satellite di Giove. All'apertura del sipario Olaf è in scena e sta armeggiando, cercando di creare spazio per qualcosa che dovrà arrivare; canticchia un motivo natalizio).

OLAF – Bianco Natal... *(fischia lo stesso motivo)*...

Bianco Natal... *(smette di cantare e si ferma a riflettere sulle parole che non riesce a ricordare)*.

Due anni che sono qui e... non ricordo più un canto di Natale...

ANNA *(entra)* – Olaf, è vero?

OLAF – Cosa Anna?

ANNA – Ci mandano tutta quella roba?

OLAF – Certo. La nostra «grande» compagnia ci ha mandato un albero di Natale e tutto il necessario per addobbarlo.

ANNA – Ma... con tutto quello che c'è da fare...

OLAF – La «GANIMEDE - PRODOTTI MINERARI» ha pensato al nostro Natale.

ANNA – Perderemo tempo.

OLAF – Come, perderemo tempo?

ANNA – Il comandante non sarà contento... con tutto il lavoro che abbiamo...

OLAF – Anche il comandante ha un cuore. Vedrai che sarà contento anche lui. *(Anna si siede e resta immobile. Le luci si attenuano. Olaf va a sedersi sul bordo del proscenio e si rivolge al pubblico)*. Ricordate quando siete rimasti tutta una notte davanti al televisore per assistere al primo passo dell'uomo sulla luna? Ricordate l'emozione? Bene, ora state assistendo, «in diretta», a qualcosa che sta succedendo molto più lontano. Qui siamo su Ganimede, satellite di Giove. Dopo il primo atterraggio... o dovrei dire... Ganimedaggio?... oppure... Comunque, dopo che noi terrestri siamo scesi su questo pianetino, abbiamo scoperto una enorme quantità di minerali rari e pregiati. La GANIMEDE PRODOTTI MINERARI ha vinto la gara d'appalto per l'estrazione e il trasporto dei minerali e... eccoci qua, un'équipe

completa di tecnici. Il comandante Scott, Anna la segretaria, Greg il geologo, Finn il responsabile delle attrezzature e io, addetto alle manutenzioni. Ah, dimenticavo... La mano d'opera è costituita dagli abitanti di Ganimede... certo, Ganimede è abitato... Li abbiamo chiamati «Bimbi» per la loro statura e per l'ingenuità... comunque li vedrete voi stessi. La nostra compagnia, come vi dicevo, ha deciso di mandarci un albero di Natale, forse perché siamo quasi alla fine del lavoro e perché abbiamo un po' di nostalgia di casa... Ma... vediamo come prosegue la nostra storia... *(si è rialzato ed è tornato al centro della scena)*. Vedrai Anna, quando tutto sarà pronto, sarà come essere a casa.

ANNA - Sarà come dici tu, ma... io conosco troppo bene il comandante...

Comunque... auguri... Ci vediamo dopo... *(esce incrociando un gruppetto di Bimbi che entrano spingendo una grossa scatola e portando un abete)*.

BIMBO 1 - Ciao Terrino. Quanto stanco io!

OLAF - Terrestre, non terrino.

BIMBO 1 - Io detto giusto Terrino, come dice tu.

OLAF - Terrestre, terrestre! E poi... chiamami Olaf.

BIMBO 1 - Come tu chiedi... Olestre. Tu buono terrino!

(Gli altri Bimbi stanno aprendo lo scatolone).

OLAF - Fate piano con quella roba.

BIMBO 2 - Quando arriva Batanale?

OLAF - Babbo Natale, non batanale.

BIMBO 2 - Quando arriva Batanale?

OLAF - Questa notte, come ogni anno.

BIMBO 2 - Noi aspettare. Dove mettere questo? *(indica l'albero)*.

OLAF - Mettiamolo qui. *(indica il posto e aiuta a piazzare l'albero)*. Bene,

Bimbi, ora tornate al lavoro.

BIMBO 1 - Sì, terrino, ma poi aspettare Batanale.

OLAF - O.K., O.K.! Ma ora andate.

(I Bimbi escono, incrociando Anna che sta rientrando).

ANNA - E' arrivato!

OLAF - Dammi una mano, Anna. *(aprono i pacchi e iniziano ad addobbare l'albero)*. Mettilo così... No!... metti quello dorato... Ecco... così...

ANNA - Cosa ne pensi?

OLAF - Sta venendo benissimo!

SCOTT *(entra come una furia seguito da Greg e Finn)* - Olaf!!

OLAF - Comandante, guardi che meraviglia!

SCOTT - Non mi interessa.

OLAF - Ma, comandante...

ANNA - Te l'avevo detto...

SCOTT - Signori, vedo che ci siamo tutti. Sedetevi... questa è una riunione straordinaria. *(Tutti prendono posto)*. Ci troviamo di fronte a una crisi.

GREG - Alle solite! Dalla terra vogliono più minerali.

FINN - Ogni mese chiedono un aumento di produzione...

OLAF - Comandante, perché non pensiamo al nostro Natale?

SCOTT - Volete stare zitti? Non avete capito niente! Siamo nel bel mezzo di una crisi, ho detto, e questa è la più grave da quando siamo qui su Ganimede.

(Mormorio generale).

ANNA – Sembra che sia una cosa seria.

SCOTT – Devo fare una domanda relativa a questa crisi... Chi è quel maledetto imbecille piantagrane che è andato a raccontare fesserie a quegli stramaledetti Bimbi?

OLAF (*tossisce e tutti lo guardano*) – Io... io...

ANNA – Tu???

GREG E FINN – Lui!!!

SCOTT – Silenzio! Continua Olaf.

OLAF – Io... volevo dire... ieri sono uscito a dare un'occhiata alla raccolta di Karem... Ho visto che i Bimbi andavano a rilento... non mi sembravano felici... e...

SCOTT – E allora hai raccontato ai Bimbi di Babbo Natale, vero?

OLAF (*a fil di voce*) – ... sì...

SCOTT – Dunque sei stato tu? Bene. Hai parlato agli indigeni di Babbo Natale che arriva dal cielo su una slitta trainata da otto renne. (*Urla*). Vero???

OLAF – Effettivamente...

SCOTT – E hai descritto per bene le renne, in modo che non possano sbagliarsi. E hai detto che Babbo Natale ha la barba bianca e il vestito rosso orlato di pelliccia bianca... Vero?

OLAF – Ecco... è proprio così.

SCOTT – E che ha un sacco pieno di regali per i bambini e le bambine, e che i regali li mette nelle calze?

OLAF – Certo.

SCOTT – E, naturalmente hai detto che arriverà stasera. Vero?

OLAF – Sì, comandante... anzi... volevo parlargliene... sto preparando l'albero e...

SCOTT – Silenzio! Sai che bella pensata hanno avuto i Bimbi?

OLAF – No, comandante.

SCOTT – Vogliono che Babbo Natale li venga a trovare!
(*Anna, Greg e Finn scoppiano a ridere*). Silenzio!!! E se Babbo Natale non li viene a trovare, loro smettono di lavorare. Smettono di lavorare, capisci? Scioperano!

ANNA – Anche su Ganimede!

FINN – E le quote di produzione?

SCOTT – Le quote. Qui vi volevo. La GANIMEDE PRODOTTI MINERARI deve produrre cento tonnellate di welframite, ottanta di karem e cinquanta di ossite all'anno, se non vuole perdere l'appalto. Si dà il caso che l'anno finisca fra tre mesi e che siamo già in ritardo del cinque per cento sulla produzione.

GREG – Potremmo far ragionare i Bimbi...

FINN – Certo. Potremmo spiegare che Olaf...

OLAF – Cosa vorresti dire?

ANNA – Lascia perdere, Olaf...

SCOTT – Non dite cretinate! L'unica cosa certa è che i Bimbi adesso faranno i capricci e che, se Babbo Natale non arriva, scioperano. Niente lavoro, niente quote di produzione, niente appalto... Se la compagnia perde l'appalto noi perdiamo il lavoro meglio pagato di tutto il Sistema Solare. Possiamo dire addio a tutto... (*guarda Olaf*)... a meno che... sì... a meno che prima di stasera non si trovino una slitta, otto renne e un Babbo Natale. (*Gira attorno a Olaf*) E... e... per Giove, dobbiamo trovare tutto... Specialmente Babbo Natale.

ANNA – Ha qualche idea, comandante?

SCOTT (*continua a guardare Olaf*) – Sì, credo proprio di averne una... (*punta l'indice su Olaf*).

OLAF – Ma... comandante...

SCOTT – Anna, Greg, trovate qualcosa per vestire Olaf da Babbo Natale. Finn, pensa a come mettere insieme una slitta e... e otto renne.

FINN – Otto renne?

SCOTT – Sì, otto renne. Io vado a parlare con il capo dei Bimbi. (*Esce*).

FINN – Passi per la slitta... ma otto renne...

ANNA – Olaf, non preoccuparti, con qualcosa di rosso e della bambagia...

OLAF – Non mi devo preoccupare? Mi sembrate tutti impazziti!

GREG – Tu sei pazzo! Cosa ti è venuto in mente di raccontare tutte quelle storie...

OLAF – In fondo è Natale anche qui...

ANNA – Sentite, è inutile litigare adesso. Diamoci da fare.

FINN – Io vado a cercare la slitta e... le renne... (*esce*).

OLAF – Ma... io non voglio fare Babbo Natale!

GREG – Serve un sacco.

OLAF – Un sacco?

GREG – Sì, un sacco.

ANNA – Per i regali.

OLAF – Io non voglio fare Babbo Natale.

SCOTT (*entrando*) – Tu farai Babbo Natale!

ANNA – Come è andata?

SCOTT – Gli ho promesso che avranno il loro Babbo Natale. Cosa potevo fare? Ho anche raddoppiato le razioni di zucchero e, così, sono tornati al lavoro.

GREG – Fino a stasera, quando scopriranno che non arriverà. E' impossibile riuscirci.

SCOTT – Prova a spiegarlo ai Bimbi.

GREG – Ma... la slitta... le renne!

SCOTT – A proposito, cosa sta facendo Finn?

OLAF – E' andato a caccia di renne!

FINN (*entra di corsa*) – Dov'è il comandante?... Si può fare!

OLAF – Oh no!

ANNA – Che bello!

OLAF – Bello cosa?

ANNA – I bimbi avranno il loro Babbo Natale.

FINN – Sentite, vi ricordate la slitta che è arrivata qui nei primi tempi, quando si credeva che Ganimede fosse coperto di neve?

GREG – Quel vecchio, inutile catorcio?

FINN – Basta fissare al fondo qualche repulsore gravitazionale, dare corrente e la slitta non avrà peso. I reattori ad aria compressa faranno il resto.

SCOTT – E le renne?

FINN – Le tute spaziali! Ne abbiamo molte nei depositi! Le riempiamo d'aria, le trucchiamo un po'... In fondo i Bimbi non le hanno mai viste.

SCOTT – Potrebbe funzionare...

FINN – Funzionerà! Qui su Ganimede, con un campo gravitazionale di un terzo di «G» e l'atmosfera rarefatta, guidare la slitta sarà un gioco da bambini. Ci riuscirà persino Olaf.

OLAF – Io non guiderò proprio niente!

SCOTT – Tu ci andrai!

OLAF – Comandante!?!?

SCOTT – Ho detto che tu ci andrai.

OLAF – Mi rifiuto...

SCOTT – Vatti a preparare!

OLAF – Non ho nessuna intenzione di suicidarmi...

SCOTT – Ascoltami bene... tra poco saranno qui i Bimbi... se tu non ci sarai.. o meglio... se Babbo Natale non ci sarà, ti leverò la pelle pezzettino per pezzettino... chiaro?... Forza, andate a preparare la scena e... datevi da fare! (*Escono tutti meno Scott*). Pazzesco! Qui rischiamo grosso!

GREG (*rientra di corsa*) – I regali... abbiamo dimenticato i regali... (*va allo scatolone e esce con un paio di scatole di palle colorate*). Siamo quasi pronti!

SCOTT – Speriamo.

BIMBO 1 (*entrando*) – Ciao Terrino!

SCOTT – Cosa fai qui? Al lavoro!

BIMBO 1 – Guardare. (*Va alla porta e fa entrare una decina di Bimbi*). Calze! Batanale mette regali!

SCOTT – Babbo Natale!

BIMBO 2 – Batanale!

BIMBO 1 – Noi aspetta. Batanale venire giù.

BIMBO 3 – Io mette qui calza. (*La posa sotto l'albero*)

SCOTT – Già... bene... mettetele tutte sotto l'albero... (*al pubblico*). Mi sento male!

ANNA (*entra e va vicino a Scott*) – E' fatta!

SCOTT – La frittata!

ANNA – Ma no! Siamo pronti.

SCOTT – Ancora mezz'ora di questa storia e muoio davvero. Quando arriva Olaf?

ANNA – Lo stanno caricando sulla slitta.

GREG (*entra*) – Sentite, ho fatto i calcoli. Ci mancano solo una sessantina di tonnellate di minerali e poi avremo completato le forniture.

Se riusciamo a sbrigare questa storia subito, possiamo mettere i Bimbi sotto pressione e ce la faremo. Sì, sono convinto che ce la faremo.

SCOTT – Per un pelo. Ammesso che Olaf arrivi senza combinarne una delle sue.

BIMBO 1 – Tutti anni Tanale viene.

ANNA – Natale!

BIMBO 1 – Sì, Tanale! Tanale bello, tutti buoni.

BIMBO 2 – Bimbi piace Tanale. (*al comandante*) Tu piace Tanale?

SCOTT – Sì... bello... Pace a Ganimede e buona volontà agli uomini... specialmente a Olaf... Ma non arriva quell'idiota?

ANNA – Comandante, non si faccia sentire dai Bimbi...

SCOTT – Bimbi... vorrei sapere chi li ha chiamati così... su un altro pianeta.

ANNA – Anche sulla Terra i bimbi... i bambini... sembrano essere su un altro pianeta...

FINN (*entra di corsa*) – E' partito!

(*I Bimbi si affollano attorno ad una finestra guardando verso l'alto. I terrestri dietro loro*).

GREG – Eccolo!

BIMBI – Batanale, Batanale!!

FINN – Ma... cosa fa?

SCOTT – Scende in picchiata!

ANNA – Ci viene addosso!

SCOTT – A terra!!! (*Tutti si buttano a terra. I Bimbi si sparpagliano*).

FINN (*si è subito rialzato*) – Eccolo che torna! No!.. Non così! Frena!!! (*si getta a terra*).

(*Rumore di ferraglia che sta a indicare l'arrivo rovinoso della slitta*).

BIMBO 3 – Batanale arrivato?

SCOTT (*rialzandosi, imitato da tutti*) – Speriamo!...

OLAF (*entra truccato in modo atroce e scomposto da Babbo Natale con un sacco sulle spalle*) – Buon Natale!!! (*inciampa in un Bimbo che era rimasto a terra e cade*).

SCOTT – Babbo Natale!!!

OLAF – Sì comandante!!!... (*si rialza*). Volevo dire... Buon Natale!

BIMBO 2 – Batanale arrivato!

BIMBO 1 – Regali per Bimbi?

OLAF – Aspettate. (*Va verso l'albero e infila una palla colorata per ogni calza*).

SCOTT – Forse ce l'abbiamo fatta!

ANNA – Olaf, sei grande!

OLAF (*si è lasciato andare su una sedia mentre tutti i Bimbi stanno prendendo la loro palla*) – Sono stufo!

BIMBO 3 (*si avvicina a Olaf*) – Batanale buono. (*Al comandante*) Guardare. Fare uova. Più belle di uova di Ganimede.

BIMBO 1 – Uovo di Batanale eh? (*si siede in braccio a Olaf*).

OLAF – No! Scendi subito!

BIMBO 1 – Colori belli.

BIMBO 2 – Quando venire fuori piccoli Batanali?

BIMBO 3 – Cosa mangiare piccoli Batanali?

BIMBO 2 – Noi curare Batanali, noi insegnare. Diventare intelligenti come Bimbi!

SCOTT – Ma... cosa state dicendo?

GREG – Comandante, non state a discutere con loro.

ANNA – Già, cosa importa se credono che siano le uova di Babbo Natale?

FINN – Ora sono contenti. Potremo raggiungere la quota di produzione.

SCOTT – Avete ragione! (*ai Bimbi*) Bisogna lavorare adesso. Al lavoro. Capito? Tutti al lavoro, sveltiti!

BIMBO 1 – Noi lavorare Terrino, ma Olestre dire...

SCOTT – Chi è Olestre?

ANNA – Vuole dire Olaf!

BIMBO 1 – Olestre dire che Tanale venire tutti anni.

SCOTT – Ma... non vi basta un Natale?

BIMBO 1 – No! Volere Batanale tutti anni.

BIMBO 3 – Portare uova.

BIMBO 2 – Tante uova, tanti piccoli Batanali.

BIMBO 1 – Se Batanale non venire noi non lavora.

SCOTT – Sì, sì... d'accordo. Tutti gli anni, ma ora andate a lavorare.

(*I Bimbi escono*).

FINN – Comandante!

SCOTT – Torniamo al lavoro!

FINN – Ma comandante! Vogliono che venga tutti gli anni.

SCOTT – Lo so, lo so. Ma l'anno prossimo se lo saranno dimenticato.

ANNA – Lei non capisce! Per loro, un anno è una rivoluzione di Ganimede intorno a Giove.

GREG – Sette giorni e tre ore...

FINN – Vogliono che Babbo Natale venga tutte le settimane!

SCOTT – Cosa?

ANNA – Olaf ai Bimbi ha detto... (*tutti vanno verso Olaf*).

SCOTT – Olaf!!!

OLAF (*scappa verso l'uscita, si ferma un attimo*) – Buon Natale!!! (*esce e si chiude il sipario*).

«BENVENUTO!» NATALE È ACCOGLIENZA

Un atto di Henri Brochet

I personaggi

AMBROGIO

GIAN-FRANCESCO

IL VAGABONDO

L'ASINO

IL BUE

I TRE PASTORI

LA GUARDIA CAMPESTRE

L'ANGELO DALLA STELLA

Prima scena

(In casa di Ambrogio - sala di fattoria - davanti al camino. All'aprirsi del sipario, Ambrogio, uomo di mezza età, è solo in scena, accanto al fuoco. Legge il giornale. Fuori è notte. Una lampada accesa rischiara tutta la stanza. - Pausa).

AMBROGIO *(intento a leggere)* – Sì... sì... *(scuote la testa)*, sempre la stessa cosa, naturalmente: la pace... se ne parla; la guerra... la si fa. E dacché mondo è mondo, gli uomini devono battersi. Che miseria! *(Viene bussato alla porta esterna).*

(Entra Gian-Francesco, uomo di mezza età come Ambrogio. Ha un mantello sulle spalle).

AMBROGIO – Salve.

GIAN-FRANCESCO – Buonasera. *(Ha il berretto e le spalle bianche).*

AMBROGIO – Nevica sempre?

GIAN-FRANCESCO – Da cosa lo vedi?

AMBROGIO – Dal fatto che hai la testa e la schiena tutte bianche!

GIAN-FRANCESCO *(scuotendo il berretto)* – In questo caso, nevica.

AMBROGIO – Lo trovi strano?

GIAN-FRANCESCO – E' meglio ricevere sulla testa neve piuttosto che tegole!

AMBROGIO – Una cosa non impedisce l'altra.

GIAN-FRANCESCO – Dici?

AMBROGIO – Dico che la miseria cade a valanga sulle spalle del mondo.

GIAN-FRANCESCO *(che risponde col buon umore all'umore tetro dell'altro)* – Te ne accorgi soltanto ora?

AMBROGIO *(mostrando il giornale)* – Guarda questo!

GIAN-FRANCESCO – Lo conosco: sono trent'anni che ci sono abbonato.

AMBROGIO – E' tutto ciò che trovi da dire?

GIAN-FRANCESCO – Non viene chiesto il mio parere.

AMBROGIO – Se tutti fossero come te!...

GIAN-FRANCESCO – Tu che sei fatto altrimenti, hai l'impressione di cambiare qualcosa?

AMBROGIO – Io non cambio niente, forse, ma almeno dico ciò che penso.

GIAN-FRANCESCO (c.s.) – Anch'io dico ciò che penso; e quello che penso è che, neve o non neve, tegole o non tegole, si ha sempre torto a prendere la vita per il verso peggiore.

AMBROGIO – Tu lo conosci un verso migliore?

GIAN-FRANCESCO – Io non la prendo né per un verso né per l'altro: la lascio com'è e le getto il cappello: (*fa questo, mimando*) «Buonasera, signora! (*tutto con lo stesso buonumore*) l'amico Ambrogio pretende che voi abbiate una brutta faccia... Scusatelo: io non voglio nemmeno vedere come siete. Nevica? Tanto peggio. In primavera ci saranno foglie sugli alberi, e gli uccellini sui rami faranno cip cip. Buonasera, signora: vi dò appuntamento per il mese di maggio!».

AMBROGIO – Senti un momento, Gian-Francesco...

GIAN-FRANCESCO (*che lo ascolta*) – Sì?...

AMBROGIO – Tu mi fai male al cuore.

GIAN-FRANCESCO – Perché penso agli uccellini che faranno cip cip?

AMBROGIO – La vita è una porcheria. E bisogna proprio che non mi piaccia l'acqua fredda, perché non vada a buttarmi nel fiume.

GIAN-FRANCESCO – Fa scaldare l'acqua nella vasca da bagno.

AMBROGIO – Non ho vasca da bagno.

GIAN-FRANCESCO (*di buon umore*) – Forse è per questo che la tua vita è una porcheria!

AMBROGIO (*borbotta*) – Va bene. Non dico più niente.

GIAN-FRANCESCO – C'è almeno un posticino vicino al fuoco?

AMBROGIO – Come vuoi.

GIAN-FRANCESCO – Grazie. (*Si siede*).

(*Una piccola pausa, poi, in fondo alla sala, una voce canticchia l'aria di una canzone nota e il cantore, passando tra le file degli spettatori, scende lentamente verso le prime file, dicendo:*)

IL VAGABONDO (*si tratta di un buonuomo un po' irsuto, spettinato e dalla barba incolta, con un cappello floscio scolorito in testa, una giacca e un pantalone lavati dalla pioggia, una tela di sacco a guisa di mantello, una bisaccia a tracolla, un bastone in mano. Egli guarda il pubblico, poi, venendo avanti e facendo delle pause:*) – Oh, oh! C'è gente! Salve! Salve! (*fermandosi*). Sapete, si sta meglio qui che fuori! (*come rispondendo a qualcuno*). Ti credo che pizzata! Non so se si tratti del «grande inverno» che ci è stato promesso, ma è molto bene imitato! (*Come volgendosi a qualcuno*) Di dove vengo? Dal vostro capoluogo. Sì. E, a questo proposito, serberò un brutto ricordo del vostro capoluogo. (*Come sopra*) Perché? (*E' giunto vicino alla scena. - Ambrogio, con le sopracciglia aggrottate, e Gian-Francesco, più cordiale, lo guardano*).

GIAN-FRANCESCO (*intervenendo*) – Sì, perché?

IL VAGABONDO (*vedendoli*) – Toh, c'è qualcuno anche lì?

GIAN-FRANCESCO (*alzandosi*) – Sì: e qualcuno che parla.

IL VAGABONDO – Ad ogni modo buongiorno.

GIAN-FRANCESCO – Vedo che avete la lingua sciolta; salite dunque, starete meglio per conversare.

IL VAGABONDO – Come volete - Da dove si sale?

GIAN-FRANCESCO – Da lì. Guardate. (*Gli indica la via d'accesso*).

IL VAGABONDO – Vengo.

(*Mentre sale*)

AMBROGIO (*un po' acido*) – Avresti potuto aspettare che l'invitassi.

GIAN-FRANCESCO – E' un uomo che si lamenta del capoluogo, che brontola; dovresti essere soddisfatto!

IL VAGABONDO (*a Gian-Francesco*) – Si sta bene da voi!

AMBROGIO (*sempre accanto al fuoco*) – Non da lui: da me.

IL VAGABONDO (*cordiale*) – Chiedo scusa... Comunque si sta bene.

GIAN-FRANCESCO (*riprendendo*) – Stavate dicendo che il nostro capoluogo...

IL VAGABONDO – Sì, il vostro capoluogo... (*interrompendosi*), ci si può sedere? Ho le gambe rattrapite.

GIAN-FRANCESCO (*ad Ambrogio*) - Può sedersi?

AMBROGIO (*sempre poco amabile*) – Sta bene. Sedetevi.

IL VAGABONDO (*sedendosi*) – Grazie. (*Riprendendo la frase*)... Il vostro capoluogo... (*interrompendosi nuovamente, a Gian-Francesco*) Hai del tabacco?

GIAN-FRANCESCO (*porgendogli la propria borsa del tabacco*) – Prendi!

IL VAGABONDO – Sei un brav'uomo: avrai un pipa d'oro in paradiso, con del tabacco d'argento.

GIAN-FRANCESCO – Preferisco quello della mia borsa. (*E' di buon umore*).

IL VAGABONDO (*che ha caricato la propria pipa, restituisce la borsa a Gian-Francesco, poi*) – Hai da accendere?

GIAN-FRANCESCO (*presentandogli l'accendino acceso*) – Ecco.

IL VAGABONDO – Sei un fratello! (*Accende tranquillamente la pipa, poi restituisce l'accendino a Gian-Francesco*) – Grazie.

AMBROGIO (*interessato suo malgrado*) – Allora, questo capoluogo?

IL VAGABONDO – Eccomi. (*Senza affrettarsi*). Ma prima di tutto bisogna vi dica che per me, che sono un vecchio vagabondo, c'è una cosa che trovo essenziale nella vita: (*scandendo*) L'ACCOGLIENZA.

GIAN-FRANCESCO – L'accoglienza?

AMBROGIO – Quale accoglienza?

IL VAGABONDO – Aprire la propria casa a colui che bussa alla porta; aprire la propria mano a chi è nella miseria; aprire il proprio cuore a colui che è nella afflizione.

GIAN-FRANCESCO – Senza dubbio. (*Ma non vede dove l'altro voglia andare a parare*).

IL VAGABONDO – L'accoglienza, vale a dire che tu sei un uomo come un fratello tra i tuoi fratelli, e non come uno straniero in mezzo ai lupi.

AMBROGIO (*un po' spazientito*) – Ma questo capoluogo?

IL VAGABONDO – Ora ci arrivo, figliolo! Qui, tutto mi prova che sono in un paese di buona accoglienza (*scaldandosi*). Ma quando io vedo, come nel capoluogo ieri sera, un albergatore grasso e tondo scacciare strapazzandolo sì, non c'è altra parola — un povero vecchio dai capelli bianchi e una giovane donna vestita d'azzurro su un asino miserabile, tutto ciò sotto pretesto — ed era falso — che non c'era più posto nella locanda, ebbene io dico: ecco un paese di cattiva accoglienza che non guadagnerà il paradiso.

GIAN-FRANCESCO – Giusto! (*Ad Ambrogio*) – Eh? Non è giusto?

AMBROGIO – Il mondo è una porcheria, te l'ho detto poco fa.

IL VAGABONDO – Tanto più che la giovane era pallida da far pietà: aspettava un bambino; ma questo non ha impedito a quel grassone gonfiato di sbarazzarsene come di una cagna.

GIAN-FRANCESCO – Chi può essere? Conosco molta gente nel capoluogo.

AMBROGIO – E' forse l'albergo delle tre anatre?

IL VAGABONDO – Non cercate. (*Più serio*) – Cercate piuttosto di sapere cosa avreste fatto voi al suo posto: è questo che importa, e niente altro.

GIAN-FRANCESCO – Cosa avremmo fatto al suo posto? (*La risposta gli sembrava evidente*).

AMBROGIO – Per chi ci prendi? Non siamo selvaggi!

IL VAGABONDO – Quando ho visto ciò, mi sono avvicinato.

AMBROGIO – Per picchiare?

IL VAGABONDO – Ma no! Picchiare, è una sfortuna. E una sfortuna più una sfortuna non hanno mai fatto una fortuna.

GIAN-FRANCESCO – Hai ragione.

IL VAGABONDO – Mi sono avvicinato a quella povera gente e ho detto loro: non ho niente di mio, niente nelle tasche, e la mia bisaccia è vuota, ma se posso fare qualcosa per voi... (*Pausa*). Non avevo molto merito, certamente. Allora, il vecchio buonuomo mi ha detto: «Bisogna saper fare buona accoglienza a tutto quello che arriva». Buona accoglienza, capite? «Al caldo, al freddo, al vento, al sole, alla pioggia e alla neve, alla fortuna che bussa alla vostra porta, alla sfortuna se si presenta a voi da parte di Dio».

GIAN-FRANCESCO – E la donna, cosa diceva?

IL VAGABONDO – Essa, con voce così gentile che non la dimenticherò tanto presto, ha mormorato, come in un canto: «Tanta miseria per la nascita del mio piccino, Giuseppe..., tanta miseria che Dio ci manda!... E' perché lo accogliamo con gioia, non è vero?, che ha promesso che mio figlio sarà grande... che regnerà eternamente... e che il suo regno non avrà fine... Che grazia!... Che grazia!...

AMBROGIO – Cos'è questa canzone?

IL VAGABONDO – Non ne so nulla. So soltanto una cosa, che essi avevano entrambi un sorriso così dolce in mezzo alla loro povertà, che non ho saputo cosa dire né cosa offrir loro. Ero piuttosto tentato di chiedere io qualcosa a loro. a non ho saputo cosa... Ed essi se ne sono andati... non so dove...

GIAN-FRANCESCO – Strano incontro.

IL VAGABONDO – Accogliere la sfortuna con gioia! Non è alla portata di tutti!...

AMBROGIO – Io, la sfortuna la mando al diavolo.

IL VAGABONDO – Se aveste visto quelle creature, vi avrebbero fatto riflettere.

AMBROGIO – Non sono pronto a credere alle prime asinaggini che mi si presentano.

IL VAGABONDO – Asinaggini?

(*A questo punto, fra le quinte:*)

Seconda scena

VOCE DELL'ASINO (*nasale*) – Hiha! Hiha!

VOCE DEL BUE (*in tono di basso*) – Meuh! Meuh!

AMBROGIO – Eh? Cos'è?

(*L'Asino e il Bue irrompono improvvisamente dalla porta esterna*).

L'ASINO – Si è parlato di asinaggini, mi pare.

IL BUE (*approvando*) – Sì: ho sentito!

GIAN-FRANCESCO – E' l'asino di Mélie Guillotin!

AMBROGIO – E il bue, di dove viene? Da dove è uscito?

IL BUE – Il bue? Viene da Betlemme.

AMBROGIO – Da Betlemme?
 GIAN-FRANCESCO – Cosa venite a fare a quest'ora?
 AMBROGIO – A quest'ora e in quest'epoca gli animali sono nella stalla.
 L'ASINO – A quest'ora...
 IL BUE – ... e in quest'epoca...
 L'ASINO – ... l'Asino...
 IL BUE – ... e il Bue...
 L'ASINO E IL BUE – ... cantano Natale! Natale! Natale!
 AMBROGIO – Insomma, basta!
 GIAN-FRANCESCO – Vi abbiamo visti abbastanza.
 L'ASINO – Fatto sta che non abbiamo affatto voglia di andarcene!
 GIAN-FRANCESCO (*avvicinandogli*) – Comunque ti ricondurrò a Mélie Guillotin.
 IL BUE – E io? Forse che mi ricondurrà a Betlemme? (*Ride*).
 IL VAGABONDO – Ci dicano prima di tutto perché passeggiano in questo modo in piena notte.
 L'ASINO (*sfuggendo alle mani di Gian-Francesco che voleva afferrarlo, e mettendosi sotto la protezione del Vagabondo*) – A te racconterò tutto, perché tu sai parlare alle bestie.
 IL VAGABONDO (*accarezzandolo*) – Ti ascolto, poiché sai parlare agli uomini.
 L'ASINO – Ebbene, ecco qua: ero là, semplicemente, coricato sulla paglia e, com'è giusto, non pensavo a nulla, quando ad un tratto mi sono messo a pensare a qualche cosa.
 IL VAGABONDO – Ti sei messo a pensare? A cosa?
 L'ASINO – A cose stupefacenti; a cose straordinarie; giudicate voi: mi trovavo in un campo, ma non in un campo come gli altri; un campo tutto azzurro, come fosse di cielo, e i miei zoccoli non vi lasciavano traccia.
 IL VAGABONDO – E' bello, questo!
 L'ASINO – Sì, ma non è tutto: al posto dell'erba, ero circondato di stelle, e io vi camminavo sopra più facilmente che sul trifoglio, e mi ci rotolavo dentro, nelle stelle, sì, e ne mangiavo!
 GIAN-FRANCESCO – Ne mangiavi? (*Scuote la testa*).
 L'ASINO – Ridi pure, se vuoi: io non avevo mai mangiato nulla di meglio, e tu non dai nulla di così buono alle tue bestie.
 IL VAGABONDO (*invitandolo a continuare*) – E poi?
 L'ASINO – Ne mangiavo, e più ne mangiavo più ne spuntavano attorno a me e più mi sentivo felice di vivere.
 IL VAGABONDO – Ne hai mangiato a lungo?
 L'ASINO – Non si sa, quando si sogna... Quello solo che so è che a Mezzanotte — poiché ho dimenticato di dirvi che era pieno giorno, ma che eravamo nel mezzo della notte — sì, a mezzanotte... (*tutto stupito*) il sole si è levato.
 AMBROGIO (*alzando le spalle*) – Il sole a mezzanotte!
 L'ASINO (*continuando, senza nemmeno prestare attenzione*) – ... Un sole tutto dolce, tutto gentile, e come fiacco e senza calore.
 L'ASINO (*continuando come in precedenza*) – Allora io mi sono detto: cos'è questo povero piccolo sole che trema? Il sole non deve aver freddo. Cosa sarà di noi se il sole trema? E mi sono avvicinato al sole, molto semplicemente, ed egli mi ha lasciato fare, e le stelle mi guardavano passare e bisbigliavano tutt'attorno: «E' bene, ciò che fa, è bene...» e io ho soffiato sul sole meglio che ho potuto, il più caldo che ho potuto, col mio fiato più dolce, così. (*Soffia*). Ah!... Ah!... Ah!... Ah!... Cosicchè... (*La sua voce, intenerita, si arresta*).
 IL VAGABONDO – Cosicché?

L'ASINO (*con voce dolce e commossa*) – ... Cosicché, grazie a me, il piccolo sole di mezzanotte ha avuto caldo, e quanto più diventava caldo, tanto più riscaldava me, a tal punto che non ricordo di avere mai provato una tale dolcezza nelle membra, un tal calore nel corpo, un tal piacere nel cuore.

IL VAGABONDO – Sai che è un bel sogno?

L'ASINO – Se è un bel sogno! Ti credo che è un bel sogno! Così, quando mi sono svegliato, non mi sono potuto tenere: ho messo le gambe in spalla e sono corso alla ricerca del sole e del campo di stelle.

AMBROGIO – In questo caso, farai meglio a tornare a dormire.

L'ASINO – L'avrei fatto, vedendo la notte nera e senza stelle...

IL BUE (*con una grossa voce bonaria*) – E' stato allora che mi ha incontrato.

GIAN-FRANCESCO – Avevi fatto anche tu un sogno stravagante?

IL BUE – No, nessun sogno; io ho visto a Betlemme il sole di mezzanotte.

AMBROGIO – L'hai visto?

IL BUE – Visto, visto coi miei occhi!

L'ASINO – Ed egli mi ha detto:

IL BUE – ... Sì, gli ho detto: la conosco la tua storia, e hai fatto bene a svignartela; viene con me: questa stessa notte, a mezzanotte in punto, vedrai alzarsi il sole e sarai con me ai primi posti.

L'ASINO – E io gli credo; sì, gli credo!

IL BUE – Tutti gli anni lo vedo, a Natale, ed è un giorno di festa come non ce ne sono altri nell'anno.

AMBROGIO (*incredulo*) – Tu lo vedi tutti gli anni?

IL BUE – E lo vedrò quest'anno non lontano di qui, certamente, poiché è qui che ci ha riuniti.

GIAN-FRANCESCO – Tu sei molto sicuro di te, mio grosso bue.

IL VAGABONDO – In ogni modo, noi non sappiamo nulla e non possiamo darvi informazioni.

L'ASINO – Andremo dunque a vedere più lontano.

IL BUE – Bisogna cercarlo.

IL VAGABONDO – Dove?

IL BUE – Non ha importanza dove. L'essenziale è andargli incontro, fare il primo passo, avere, verso di lui, un piccolo movimento del cuore.

IL VAGABONDO – Un piccolo movimento del cuore?

IL BUE – E' soltanto dopo che egli dà cento volte quanto ha ricevuto, in ricompensa della buona accoglienza.

IL VAGABONDO (*tutto quieto*) – Della buona accoglienza?

L'ASINO – Andiamo, vieni? (*Fa' un passo verso l'uscita*).

IL BUE – Vengo! vengo! (*ai tre uomini*). Ci rivedremo, forse...

IL VAGABONDO – Non vi perdetevi!

L'ASINO – Non temere! Hiha!... Hiha!... (*Esce*).

IL BUE – Meuh! Meuh! Meuh! Meuh!... (*Esce anche lui*).

Terza scena

IL VAGABONDO (*agli altri, dopo che i due animali sono scomparsi*) – «In ricompensa della BUONA ACCOGLIENZA!...» Avete sentito?

AMBROGIO – Allora tu credi alle asinaggini di un mulo e alle ciance del primo bue che passa?

GIAN-FRANCESCO (*un po' pensieroso*) – Non avrei mai creduto questo dell'asino di Mélie Guillotin!

IL VAGABONDO (*sempre seguendo i suoi pensieri*) – «Buona accoglienza!» E

quelle stelle!... E il Sole di mezzanotte che bisogna riscaldare soffiandoci sopra! E quel calore, quella gioia che vi dà in cambio!...

AMBROGIO - Fesserie!...

GIAN-FRANCESCO - Hai torto, Ambrogio: a me sembra singolare...

IL VAGABONDO - C'è sotto certamente qualcosa, vi dico.

AMBROGIO - Non farci ridere.

IL VAGABONDO - Ridete quanto vi pare: riderà bene chi riderà ultimo. E la donna del capoluogo? Sono forse asinaggini o fesserie? «Mio figlio sarà grande... Regnerà eternamente». L'ho sentita. Essa diceva questo nel momento stesso in cui le chiudevano la porta in faccia, nel momento in cui, priva di asilo, andava a cercare riparo in un fienile abbandonato o in una grotta aperta a tutti i venti.

AMBROGIO - Non c'è alcun nesso, mio povero vecchio.

GIAN-FRANCESCO (*colpito*) - «Buona accoglienza» ha detto. «Buona accoglienza»!

(*Piccola pausa. Tutt'a un tratto si sente un rumore di zoccoli che corrono rumorosamente e tre voci precipitose e ansanti:*)

VOCI DI TRE PASTORI - E' qui... E' qui.. Si è fermato qui.. Non ha potuto entrare che qui. Va a vedere... Scommetto che è qui...

(*Violenti colpi alla porta.*)

GIAN-FRANCESCO - Chi sono?

AMBROGIO - Allegra serata! (*Grida*). Entrate!

(*I tre pastori entrano: tre grandi figure nelle loro paladrane grigie e brune.*)

AMBROGIO - Cosa c'è?

PRIMO PASTORE (*dopo aver dato un'occhiata alla sala, come gli altri due*) - Non è qui!

GIAN-FRANCESCO - Chi?

SECONDO PASTORE - L'abbiamo visto entrare.

IL VAGABONDO - Spiegatevi.

TERZO PASTORE - Con la sua stella...

IL VAGABONDO - La sua stella?

GIAN-FRANCESCO - Ancora una stella?

AMBROGIO - Ci tengono!

PRIMO PASTORE - L'abbiamo vista...

SECONDO PASTORE - La teneva in cima a una canna d'oro.

TERZO PASTORE - Ed essa girava nel vento come un fuoco di scintille.

IL VAGABONDO - Spiegatevi.

PRIMO PASTORE - Un grand'uomo bianco...

SECONDO PASTORE - ...Più bianco della neve.

TERZO PASTORE - ... Che ci ha soproso poco fa, nei campi, fra le nostre pecore.

IL VAGABONDO - Un uomo bianco?

I TRE PASTORI - Un uomo bianco!

AMBROGIO - Mancava soltanto questa!

PRIMO PASTORE - Ascoltate: stavamo riposando tranquillamente accanto al fuoco, pregando nella grande pace della sera.

SECONDO E TERZO PASTORE - Quando ad un tratto...

PRIMO PASTORE - ... Ad un tratto, egli ci è apparso dinnanzi, col suo bastone d'oro in mano, in cima al quale girava la stella.

GIAN-FRANCESCO - Chi era?

SECONDO PASTORE - Non ci ha detto il suo nome...

TERZO PASTORE – Ci ha detto soltanto: «Buonasera, pastori!».
 PRIMO PASTORE – ... E noi abbiamo avuto paura...
 SECONDO PASTORE – Allora, ci ha detto...
 TERZO PASTORE – ... con una forte voce musicale:
 PRIMO PASTORE – «Non temete... Voglio farvi solo del bene... Ho una buona novella da darvi».
 SECONDO PASTORE – «Una buona novella...».
 TERZO PASTORE – Questo ci ha assicurati!
 PRIMO PASTORE – «Questa notte avrete soltanto gioia».
 SECONDO E TERZO PASTORE – Soltanto gioia!
 PRIMO PASTORE – «E con voi, tutti gli uomini».
 IL VAGABONDO – Tutti gli uomini?
 GIAN-FRANCESCO – Tutti gli uomini?
 AMBROGIO – Sarebbe troppo bello!
 PRIMO PASTORE – «Come il sole di mezzanotte il Bambino nascerà in mezzo a voi».
 GIAN-FRANCESCO – Il sole di mezzanotte?
 IL VAGABONDO – Il Bambino?
 PRIMO PASTORE – «Attraverserà il cielo da parte a parte...».
 SECONDO PASTORE – «Dio è buono».
 TERZO PASTORE – «... E' ai più piccoli che svelerà la sua saggezza...».
 IL VAGABONDO (*commosso*) – Ma allora?...
 PRIMO PASTORE (*meno teso*) – Ha aggiunto: «il Bambino sarà il vostro Salvatore, il Cristo».
 SECONDO PASTORE – «Lo riconoscerete in una mangiatoia».
 TERZO PASTORE – «Fra Maria, sua madre, e Giuseppe, il buon falegname...».
 PRIMO PASTORE – «L'Asino e il Bue veglieranno su di lui».
 IL VAGABONDO, GIAN-FRANCESCO E AMBROGIO – L'Asino e il Bue?
 SECONDO PASTORE – Mentre stavamo per chiedergli di più, d'un tratto si è messo a cantare: «Gloria a Dio nel più alto dei Cieli».
 TERZO PASTORE – «E pace in terra agli uomini di buona volontà».
 PRIMO PASTORE – ... Con una tale voce, così ben amplificata dall'eco di mille voci simili alla sua, che siamo rimasti tranquilli e siamo caduti tutti e tre in ginocchio senza rispondere (*pausa*).
 IL VAGABONDO – E poi?
 PRIMO PASTORE (*tutto calmo*) – Quando ci siamo rialzati, il silenzio era nuovamente attorno a noi.
 SECONDO PASTORE – Ma lui, sulla strada che conduce al villaggio, avanzava con passo rapido.
 TERZO PASTORE – E la stella che alzava nell'aria, ci indicava il cammino.
 PRIMO PASTORE – Perciò...
 SECONDO PASTORE – ... subito...
 TERZO PASTORE – ... abbiamo lasciato là le nostre bestie...
 PRIMO PASTORE – ... ci siamo lanciati nella notte al suo inseguimento.
 SECONDO PASTORE – ... a passo di corsa...
 TERZO PASTORE – ... in tutta fretta.
 IL VAGABONDO (*impaziente*) – Finché...?
 PRIMO PASTORE – Ci è perso di raggiungerlo vicino al municipio.
 SECONDO E TERZO PASTORE – Ma fitt!
 PRIMO PASTORE – E' fuggito in direzione della posta.
 SECONDO PASTORE – E, a metà strada...
 TERZO PASTORE – l'abbiamo perso!
 IL VAGABONDO – Ebbene, non è entrato qui.

PRIMO PASTORE – E il Bambino?
 SECONDO E TERZO PASTORE – Sì, il Bambino?
 IL VAGABONDO – Io non l'ho più visto da ieri sera nel capoluogo.
 I TRE PASTORI – Come? Nel capoluogo?
 IL VAGABONDO – Cioè, no: il padre e la madre; poichè sono certamente il padre e la madre quelli che ho incontrato e che l'albergatore ha scacciato davanti a me.
 PRIMO PASTORE – Avete visto il padre e la madre?
 AMBROGIO (*scettico*) – Così dice!
 IL VAGABONDO (*convinto*) – Vi dico che sono loro e che il bambino nascerà questa notte.
 SECONDO E TERZO PASTORE – Dove?
 GIAN-FRANCESCO (*a metà serio*) – Fra l'asino e il bue.
 IL VAGABONDO – ... Poichè noi abbiamo visto anche l'asino e il bue.
 PRIMO PASTORE – Quando?
 IL VAGABONDO – Qualche istante prima del vostro arrivo.
 SECONDO PASTORE – L'asino e il bue?
 GIAN-FRANCESCO – L'asino aveva sognato che il sole si sarebbe alzato a mezzanotte.
 TERZO PASTORE – E' quasi l'ora!
 IL VAGABONDO (*ad Ambrogio e Gian-Francesco*) – Non vi dicevo che l'asino e il bue avevano ragione?
 PRIMO PASTORE (*agli altri*) – E noi? Vedete bene che abbiamo avuto ragione di non dubitare.
 SECONDO E TERZO PASTORE – E' proprio vero.
 IL VAGABONDO – Chi ci guiderà, ora? Perché, dove andrete voi, verrò anch'io, naturalmente. (*Indirizzandosi ad Ambrogio e Gian-Francesco*). Verrete anche voi?
 GIAN-FRANCESCO – Perdiana, val ben la pena di vedere. (*Ad Ambrogio*) E tu, Ambrogio, verrai con noi?
 AMBROGIO (*senza entusiasmo*) – Oh, io!...
 GIAN-FRANCESCO – Suvvia, non voler sembrare più cocciuto di quanto tu non sia...
 AMBROGIO – Se ci vengo, è solo per rendermi conto, niente di più...
 IL VAGABONDO – Andiamo, dunque!
 I TRE PASTORI – Andiamo. (*Si dirigono verso la porta. Questa si apre ad un tratto, inquadrando la figura tradizionale della guardia campestre*).

Quarta scena

LA GUARDIA CAMPESTRE (*con voce robusta*) – Ah! vi ho colto!
 IL VAGABONDO – Chi è costui?
 LA GUARDIA CAMPESTRE – Proprio nel momento in cui stavate filando! Rimanete un po' qui, che ci spieghiamo!
 GIAN-FRANCESCO – Cosa succede ancora, Vavasseur?
 LA GUARDIA CAMPESTRE – Quanto a te, Gian-Francesco, non è a te che mi rivolgo.
 IL VAGABONDO – Permettete, signora guardia?
 LA GUARDIA CAMPESTRE (*squadrandolo*) – Ma voi, prima di tutto, chi siete?
 IL VAGABONDO – Un uomo di passaggio.
 LA GUARDIA CAMPESTRE – E sarà un uomo di passaggio a permettersi di interpellare un rappresentante della forza pubblica?
 IL VAGABONDO – Io non vi interpello.

LA GUARDIA CAMPESTRE – Basta! conosco il mio dovere, ed è perché lo conosco che dormo sempre con un occhio solo, ed è perché dormo con un occhio solo che ho l'orecchio fine, ed è perché ho l'orecchio fine che ho sentito passare davanti alla mia finestra un bue e un asino. E in seguito ho visto, visto coi miei occhi, un gran diavolo in camicia che portava a spasso un fuoco d'artificio in cima ad una pertica nelle strade vuote del comune. Un fuoco d'artificio da 14 luglio nella notte del 24 dicembre! Pensate un po'! E infine, per coronare il tutto, ho visto questi tre spilungoni (*indica i tre pastori*) che correvano come pazzi facendo rumore per venti coi loro grossi zoccoli.

PRIMO PASTORE – Non vorrete certo che camminiamo a piedi nudi.

LA GUARDIA CAMPESTRE – Basta! Ho preso nota, buona nota, e farò il mio rapporto. E non parlo del provocatore straniero che ci porta questi nuovi costumi.

IL VAGABONDO (*senza inquietarsi*) – Vi giuro che non ho portato nulla: ho le tasche vuote.

LA GUARDIA CAMPESTRE – Ho detto «Basta!» - Mostratemi i documenti, prima di tutto.

IL VAGABONDO (*mostrandogli i documenti*) – Eccoli. Sono quanto c'è di più in regola.

LA GUARDIA CAMPESTRE – Non ho chiesto la vostra opinione.

IL VAGABONDO – Guardate voi stesso.

(*La guardia esamina i documenti*).

LA GUARDIA CAMPESTRE (*sfogliando e borbottando*) – Vediamo... vediamo... vediamo...

IL VAGABONDO – Vedete bene che non sono un essere pericoloso.

LA GUARDIA CAMPESTRE – Vedo... vedo... (*restituendogli i documenti*) che un asino e un bue sono scappati.

IL VAGABONDO – Il bue viene da Betlemme.

LA GUARDIA CAMPESTRE – Non lo conosco.

GIAN-FRANCESCO – E l'asino, non l'hai riconosciuto?

LA GUARDIA CAMPESTRE – Eh, sai, di notte...

GIAN-FRANCESCO – ... tutti gli asini sono grigi...

AMBROGIO – E' l'asino di Mélie.

IL VAGABONDO (*con un po' d'intenzione*) – E' uscito tutto solo, a causa del sole.

LA GUARDIA CAMPESTRE – Oh là, là! Per chi mi prendete?

IL VAGABONDO (*c.s.*) – A causa del sole di mezzanotte.

LA GUARDIA CAMPESTRE – Dite un po', voi, non è certo perché siete in regola che avete il diritto di prendermi in giro!

GIAN-FRANCESCO – In ogni modo, è stato lui a dircelo.

LA GUARDIA CAMPESTRE – Chi lui?

IL VAGABONDO – L'asino.

LA GUARDIA CAMPESTRE – Vi prego di badare bene a chi state parlando.

PRIMO PASTORE – Anche l'uomo della stella.

IL VAGABONDO – Quello che si crede il 14 luglio?

SECONDO PASTORE – Ci ha detto che il bambino stava per nascere.

TERZO PASTORE – Questa notte stessa.

LA GUARDIA CAMPESTRE – Il bambino di chi?

IL VAGABONDO – Della donna così dolce che ho visto ieri nel capoluogo.

LA GUARDIA CAMPESTRE – Nel capoluogo?

IL VAGABONDO – ... e che l'albergatore ha messo alla porta.

LA GUARDIA CAMPESTRE (*che non capisce più niente*) – L'albergatore?...

PRIMO PASTORE – Perciò nascerà in povere fasce.

SECONDO PASTORE – ... Sulla paglia.

TERZO PASTORE – ... Sotto un tetto preso in prestito.

LA GUARDIA CAMPESTRE – Un tetto preso in prestito? (*Non ci capisce nulla*).

IL VAGABONDO – Ma cosa importa, dal momento che sappiamo che sarà grande e che il suo regno non avrà fine?

LA GUARDIA CAMPESTRE (*drizzando l'orecchio*) – Eh? Il suo regno? Il regno di chi?

I TRE PASTORI – Del Cristo.

LA GUARDIA CAMPESTRE – Si tratta forse di un complotto politico?

GIAN-FRANCESCO – Tu vaneggi, mio povero vecchio.

LA GUARDIA CAMPESTRE (*aggrottando le sopracciglia*) – Vaneggio?

AMBROGIO – Avresti fatto meglio a restare a letto.

LA GUARDIA CAMPESTRE – Farò il mio dovere fino in fondo.

GIAN-FRANCESCO – Non fare l'asino.

LA GUARDIA CAMPESTRE (*scattando*) – L'asino? L'asino? Ebbene, poiché le cose stanno così, schiaffo dentro tutti e così vi spiegherete davanti a chi di diritto! Ah, il sole si alzerà a mezzanotte? Ah, mi si prende per un imbecille? Ah, l'asino di Mélie fa dei sogni? Ah, la donna tanto dolce si fa mettere alla porta dall'albergatore e il bambino nascerà non si sa dove? Ah, sarà grande e ha giurato di detronizzare il Presidente della Repubblica? Ebbene, vedrete di che pasta son fatto e mi seguirete tutti e sei, per cominciare. Avanti! Filate! Più in fretta!

(*Aprire la porta. Gli altri non si muovono, all'altro lato della stanza, ma:*)

L'ANGELO (*si presenta nel riquadro della porta, brillantemente illuminato. Deve essere molto alto, giovane, bello, e tiene in mano un lungo bastone d'oro lucente in cima al quale gira una grande stella scintillante di pagliuzze d'argento, il suo abito è d'un bianco splendente. Parla con un bel timbro di voce*) – Risponderò io.

LA GUARDIA CAMPESTRE – Eh? Chi è costui?

I TRE PASTORI – L'uomo bianco! L'uomo bianco!

LA GUARDIA CAMPESTRE (*sbalordita*) – Cosa succede?

L'ANGELO (*alla guardia campestre*) – Ti risponderò. (*Agli altri*). E risponderò a tutti, da parte del Signore nostro Dio.

PRIMO PASTORE (*subito*) – E' nato il bambino?

L'ANGELO (*sorridente*) – Il Bambino è nato.

IL VAGABONDO (*gioioso*) – Ah!

SECONDO E TERZO PASTORE – Dove?

L'ANGELO – Vicinissimo, all'angolo della strada, nella vostra vecchia chiesa.

LA GUARDIA CAMPESTRE – Un bambino è nato in chiesa?

AMBROGIO – Nella nostra chiesa?

L'ANGELO – Le campane celebreranno ben presto la sua venuta suonando a distesa.

IL VAGABONDO – Ma allora, l'asino e il bue?

L'ANGELO – Sono ai suoi lati, riscaldandolo col loro alito tiepido.

PRIMO PASTORE – E' veramente in una mangiatoia?

L'ANGELO – Come un freddoloso sole d'inverno, egli vi apparirà senza splendore e senza forza.

IL VAGABONDO – L'asino lo ha detto.

L'ANGELO – Ma l'asino, tutto abbagliato, vede realizzarsi il suo sogno, e un dolce calore penetra le sue membra, che il freddo aveva intorpidite.

IL VAGABONDO – Buon animale! Lo ha ben meritato!

SECONDO PASTORE – E noi?

TERZO PASTORE – Riscalderà anche noi?

L'ANGELO (*sorridendo*) – Egli riscalda tutti... Vuole accogliere tutti.

IL VAGABONDO – «Accogliere» dite?

L'ANGELO – Basterà gli diciate: «Signore, voi siete povero perchè lo avete voluto; io sono povero perchè lo avete permesso. Ma voi mi tendete le braccia: in cambio della vostra accoglienza, vi offro l'accoglienza dei poveri, e noi siamo tutti poveri davanti a voi».

IL VAGABONDO – Glielo diremo, certamente.

I TRE PASTORI – Anche noi.

L'ANGELO – Allora sentirete su di voi il caldo mantello della sua presenza, la dolcezza del suo affetto, e non avrete più che gioia nel cuore.

GIAN-FRANCESCO (*ad Ambrogio*) – Gioia: hai sentito?

AMBROGIO – E' da vedersi!

L'ANGELO – Perciò, non perdetevi più tempo. (*Le campane suonano*). Natale suona, amici.

I PASTORI (*pronti*) – Natale suona!

IL VAGABONDO – Un'accoglienza come non ne ho mai ricevuta! (*a Gian-Francesco e ad Ambrogio*) – Venite, voi?

GIAN-FRANCESCO (*ad Ambrogio*) – Io, vado.

AMBROGIO – Io vengo per rendermi conto.

LA GUARDIA CAMPESTRE – E io? Cosa faccio, qui?

GIAN-FRANCESCO – Fa come tutti, Vavasseur. Avresti torto non seguendoci!

L'ANGELO – Seguitemi tutti di buon cuore o con buona volontà: Natale suona, la Messa suona; è Dio stesso, nella sua casa, che vi apre le braccia, che vi chiama e che vi aspetta!...

(*L'Angelo scompare per primo - Tutti lo seguono, mentre il sipario si chiude lentamente*).

È CLOWN CHI FA RIDERE I BAMBINI

Mi interessa un'attività che mi permette di stare insieme alla gente.

di Maurizio Nichetti

Quali sono state le difficoltà di fare e di proporre del cinema comico? Vuoi parlarmi della tua comicità e delle affinità con il cinema muto?

C'è il luogo comune che chi fa film comici è agevolato rispetto a chi ne fa di drammatici, perché si dice che il cinema comico è più facile, che ci sono più strade aperte. Il cinema, oggi più di ieri, è un'industria e quindi solo se non fai perdere soldi a chi produce film, hai speranza di andare avanti a lavorare. Al di fuori di questa logica esiste pochissimo: in questo senso se fai un film comico di successo sei agevolato. Quello che invece non è facile, proprio perché hai un risposta immediata del pubblico, è che con un film comico non puoi «bluffare», mentre credo che per chi faccia un film drammatico, indipendentemente dal successo del pubblico, si può sempre dire: «Non ha incontrato il pubblico ma è un film difficile». Non esiste un film comico difficile: se non fa ridere vuol dire che non arriva, non ci sono scusanti, non puoi dire che il pubblico non lo ha capito. Per il cinema muto in particolare, la grossa difficoltà che esiste ancora oggi, in misura minore, era quella di lottare contro quello che comunemente si pensa faccia ridere. In Italia si è sempre pensato che facesse ridere il dialetto, la macchietta dialettale, la parolaccia, la situazione boccaccesca, tutte situazioni riproposte fino alla nausea dal cinema comico e dalla commedia all'italiana.

Il cinema oggi continua a riproporre modelli di commedia all'italiana che non

hanno più riscontro nella vita sociale. In questo senso credo che la generazione di trentenni che sta tentando di fare delle cose oggi nel cinema — partendo da situazioni più o meno disperate — cerchi di rinnovare le storie, le scenografie. Ma non è solo una questione di mentalità, di rappresentazione della vita. Citando *Ratatouille*, la novità di questo film, rispetto alle storie del cinema italiano, è quella di aver presentato un ingegnere che fa il garzone, perché nel cinema italiano il garzone deve essere sempre semi-analfabeta e l'ingegnere sempre in giacca e cravatta.

In *Ho fatto splash*, la storia delle tre ragazze che vivono insieme non è importante perché succedono delle cose o un'avventura particolare, ma perché racconta storie di persone che vivono in tre insieme perché non hanno i soldi per pagarsi l'affitto, cosa che non ha mai fatto nessuno. A me non interessano tanto delle storie incredibili con uno sviluppo drammatico, perché questi personaggi non vedono la vita di tutti i giorni.

Il film comico deve avere un piano di lettura estremamente semplice che deve andare bene anche per i bambini: se ridono loro vuol dire che il film comico è riuscito. Ho sempre fatto delle parodie molto affettuose, in fondo parlo di cose che conosco e che un po' sono parte di me. Se prendo in giro qualcuno, lo faccio perché ne conosco le motivazioni e cerco di rappresentarlo simpaticamente per far vedere quali sono gli eccessi negativi, ma mai partendo dal punto di vista di una persona che odia. E' il meccanismo della ridicolizzazione: tu ridicolizzi qualcuno

perché gli fai fare la parte del cretino oppure perché lo metti all'interno di una situazione di cui il personaggio è vittima ma non colpevole. In fondo rappresento dei caratteri che mi sono simpatici: non c'è il rutto, la parolaccia, tanto per dire delle cose negative, del personaggio di cui ridi ma che, alla fin fine, se l'avessi vicino, ti farebbe schifo.

Per quanto riguarda il mio personaggio, ha la faccia che ha, per ora non c'è dietro uno studio particolare: è forse la cosa più istintiva e naturale che vien fuori dal mio lavoro.

Il fallito tentativo di inserirti nel mondo del teatro, il lavoro alla Bozzetto e la fondazione di Quelli di Grock sono state le tappe importanti che hanno preceduto il tuo esordio nel cinema?

Dopo la scuola di mimo al Piccolo Teatro, ho lavorato in teatro per due stagioni: ho fatto compagnie di prosa, teatro per ragazzi, cabaret, ho lavorato anche con Giancarlo Giannini in una rilettura comico-surreale dell'Amleto, le ho provate di tutte, però non c'erano sbocchi. L'unica alternativa era quella di cercare d'infilarsi da Garinei e Giovannini, che è il massimo della commedia comica italiana, ma non era il tipo di comicità che mi interessava: non si riusciva a parlare dell'oggi e ad inventare delle cose. Così ho smesso di fare del teatro e sono andato a lavorare alla Bozzetto, una casa di produzione cinematografica che, in piccolo, ha dei teatri di posa, macchine da presa, video-tape, moviole, sale mixer, doppiaggi, ha tutto. In sette anni di lavoro alla Bozzetto ho imparato tutte queste tecniche, applicate sempre ad un cinema pubblicitario ma sempre utilizzando la pellicola da 35 mm, e il linguaggio cinematografico. Inoltre la Bozzetto faceva anche cartoni animati che con il mimo hanno molto in comune per il tipo di gag, di situazione, di comicità; non è un caso che gli sceneggiatori della comica finale, con l'avvento del sonoro, sono tutti passati alla Walt Disney per scrivere le gags per Tom e Jerry.

Mentre lavoravo alla Bozzetto ho fondato Quelli di Grock ma non per ritornare al teatro, — perché per quanto riguarda la mia comicità credo possa trovare più sbocco cinematograficamente, — ma perché mi interessava un'attività che mi permettesse

sempre di stare a contatto con delle persone e trasmettere quello che sapevo di mimo. Il teatro è stato molto utile come aggiornamento personale a quelle che potevano essere le esigenze generazionali del momento, perché lavorando in un ufficio per otto ore, avrei rischiato d'imparare a fare il cinema senza sapere più cosa faceva la gente in giro per le strade, perché si viveva in un mondo un po' estraneo alla realtà mentre la scuola di mimo era calata in una realtà molto precisa.

Noi pensavamo di fare una scuola per allevare degli attori, mentre in realtà ci siamo trovati a fare una scuola per trasmettere un mestiere che era piuttosto un linguaggio che serviva agli insegnanti, alle madri, agli operatori culturali, agli animatori, eccetera. Era il 1976-77, gli anni della creatività al potere, degli indiani metropolitani, gli anni in cui la riscoperta del gioco stava diventando un fatto sociale, addirittura stava invadendo il campo politico, stava diventando azione politica.

A questo punto avere la possibilità, sempre con un po' di anticipo, di vedere queste cose nascere prima nelle strade e poi leggerle nei giornali, mi è servito molto per capire il passaggio avvenuto da una pozione politica e sociale di grosso impegno e di grosso rigore a una situazione politica rivolta più sul personale, quello che è poi stato chiamato riflusso, ma che è un riflusso per modo di dire perché è un cambiamento di ottica, non è un ritornare indietro, è un ritornare al personale con l'esperienza molto precisa e critica del '68. Non abbiamo mai fatto il discorso del mimo in senso liberatorio: noi ci ponevamo come trasmettitori di una tecnica, quella di Decroux, e non di una disciplina di fede; per noi era un'esercitazione soprattutto ginnica per allenare il corpo, scomporlo, dopo di che come lo usi, il sentimento che ci metti dentro, quello è un fatto tuo, che non te lo può insegnare una scuola.

Cosa ne pensi della crisi che attraversa il cinema?

L'Italia era un paese sproorzionato come presenze cinematografiche, con ottocento milioni di spettatori l'anno, corrispondente al secondo mercato mondiale e non eravamo certo la seconda nazione come popolazione. Questo voleva dire che l'Italia andava al cinema in maniera eccezionale, probabilmente perché era una so-

cietà meno ricca e che aveva meno divertimenti. Quando la gente ha iniziato ad avere degli hobby, ad andare a sciare, ad avere la seconda casa, ad avere la televisione a colori con sedici canali che ti danno dieci film per ogni sera, ad avere tutta una serie di alternative che nascono dal benessere, allora il cinema è diventato una delle alternative e quindi vedo la «caduta» del cinema non come una tragedia ma come un fatto che è già successo in altri paesi con i quali l'Italia si è messa al pari.

La pratica del cinema «povero» ti ha imposto delle limitazioni?

Ratataplan è costato cento milioni e ha incassato tre miliardi e mezzo per cui si potrebbe pensare che dopo un successo così ti diano i soldi che vuoi. Se io avessi chiesto per *Ho fatto splash* anziché quattrocentocinquanta milioni, novecento milioni, non avrei potuto prendere le tre attrici che ho preso, non avrei potuto girare il film senza far leggere la sceneggiatura, avrei dovuto sottomettere al produttore tutta una serie di decisioni. Cercare di realizzare un film è una lotta continua, a meno che tu non accetti la logica del mercato, cioè fai i film con gli attori dello star-system e così via. Per me il problema fondamentale è la necessità di cercar di fare dei prodotti da vendere anche all'estero. Io ho fatto un film muto che nasceva anche da un'esigenza non dico commerciale di vendita all'estero, ma dalla volontà di non essere assolutamente confuso con nessun film di produzione italiana. In pratica è riuscito perché in Italia ha avuto un successo inaspettato e all'estero l'ho venduto. Ma l'avevo calcolato.

Come concili il lavoro di attore e di regista? Sei il primo regista italiano a parlare e a usare lo story board.

L'uso dello story board viene dalla mia abitudine al lavoro in pubblicità e in questo campo si prende molto dall'America, dove questa tecnica di disegnare le scene di un film è usata comunemente. Anche Coppola ha una stanza tappezzata di story boards del suo ultimo film, realizzati con l'aiuto di ben cinque disegnatori. Quando il film è preparato in questo modo, anche fare il regista e l'attore è più semplice: quello che devo fare come regista lo faccio prima e sul set faccio l'attore; tutta la troupe ha in mano dei fogli e quindi sa cosa deve fare. In pratica è l'unico modo per poter lavorare a bassi costi senza sforzare sui preventivi e sui piani di lavorazione.

Maurizio Nichetti è nato a Milano nel 1948. Studia mimo al Piccolo Teatro con Marise Flach e lavora per due anni in teatro, mentre si laurea in architettura. Dal 1971 collabora con la Bruno Bozzetto Film come sceneggiatore di cartoni animati e regista di short pubblicitari. Nel 1974 fonda a Milano la compagnia Quelli di Grock che continua tutt'oggi, in maniera autonoma, un'attività come scuola di mimo e compagnia teatrale. Nel 1977 vince il «Dattero d'oro» al Festival dell'umorismo di Bordighera nella sezione «pezzo inedito» con il racconto *Teatrocrasia*. Nel 1978 inizia la collaborazione come regista di servizi filmati alla trasmissione «L'altra domenica» di Renzo Arbore. Nel 1979 scrive, dirige e interpreta *Ratataplan*, nel 1980 *Ho fatto Splash* e nel 1982 *Domani si balla*.

Facciamo attenzione all'aspetto collettivo della creazione espressivo-artistica: incita ciascuno a sentirsi **solidale** con le ricerche del vicino o del gruppo vicino. Si intesseranno legami sottili. Al di là dell'interesse pratico del procedimento (ognuno, sapendo che l'esercizio lo riguarda, non penserà a distrarsi), riuscirà eminentemente benefico sul piano psicologico per l'attore **scoprire di non essere solo** nel momento del debutto in pubblico, ma portato e sostenuto da tutta la sua comunità. **Questo spirito comunitario** faciliterà grandemente l'accesso al mimo.

IL GATTO, LA DONNOLA E IL CONIGLIO

di La Fontaine

Questo assomiglia molto alle dispute umane...

Favola drammatizzata.

di Edmondo Cavalier

I PERSONAGGI:

IL NARRATORE

LA DONNOLA

IL CONIGLIETTO

IL GATTO

COSTUME: Tenuta neutra. Tuttavia, per il coniglietto, si può prevedere uno short bianco attillato, un tee-shirt bianco abbastanza aderente, scarpe da tennis e «soquettes» bianche, e forse, soprattutto se l'interprete è una ragazza, un piccolo foulard stile «canaglia» a grossi pois blu, rossi o neri, annodato attorno al collo.

ACCESSORI: una sedia al centro dell'area del gioco, piuttosto verso l'avanti, volta verso il pubblico.

LA SCENA:

L'ANIMATORE agita vivamente il tamburello e batte tre colpi.

IL NARRATORE entra dal fondo, lato corte. Avanza sino al proscenio, e annuncia la favola.

NARRATORE – Il gatto, la donnola e il coniglietto.

(Colpo di tamburello. Il narratore si sposta alla sua destra e va a disporsi all'estremo giardino. Si volta verso il pubblico).

NARRATORE – Del palazzo d'un giovane coniglio
la Signora Donnola,

(Colpo di tamburello. Entra la Donnola, dal fondo, lato giardino. Avanza rapidamente, occhio vivace, in agguato. Porta sotto il braccio quella che si ritiene essere una valigia immaginaria. Scende obliquamente verso la corte, passa dietro la sedia, percorre ancora un metro, si ferma, guarda a destra, a sinistra, all'improvviso si volta e va a porsi dietro la sedia).

NARRATORE – un bel mattino s'impadronì:
è molto scaltra.

(La Donnola prende possesso dell'alloggio: apre la valigia, sistema le proprie cose attorno a sé, negli armadi).

NARRATORE – Il padrone essendo assente, fu cosa molto facile.
Essa portò da lui i suoi penati, un giorno
Che all'Aurora egli era andato a far la corte.

(Il coniglietto entra dal fondo, lato corte, si scrolla, alza le braccia verso l'azzurro, si sfrega il muso alla maniera dei conigli).

NARRATORE *(continua il suo testo durante il gioco mimato)* –
In mezzo al timo e alla rugiada,
Quand'ebbe brucato,

(Il coniglietto prosegue la sua evoluzione, obliquamente, verso il lato giardino. Con la mano, coglie un'erba qua, una là).

NARRATORE – trottrato,

(Il coniglietto scende verso il proscenio, trotterellando a piccoli passi rapidi, agitando le mani in cadenza davanti al petto, press'a poco all'altezza delle spalle).

NARRATORE – fatto tutti i suoi giri,

(Sempre trotterellando a piccoli passi, gira e, passando davanti alla sedia, se ne va sino all'estrema corte. Lì gira su se stesso una o due volte).

(Accompagnamento ritmato degli elementi metallici del tamburello).

NARRATORE – Poi il Coniglio Janot torna alla casa sotterranea.

(Il nostro coniglio si dirige allora lentamente verso la sedia).

NARRATORE – La Donnola aveva messo il naso alla finestra.

(La Donnola si appoggia allo schienale come al davanzale di una finestra. Colpo di tamburello, quando il Coniglio Janot, giunto a un metro dalla sedia, scopre la donnola).

CONIGLIETTO – O Santo Cielo, che vedo mai?

NARRATORE – Disse il coniglio, scacciato dalla casa paterna.

CONIGLIETTO – Olà, Signora Donnola,
Sloggiate senza chiasso,
O chiamo tutti i topi del paese.

NARRATORE – La signora dal naso appuntito
rispose che la terra era del primo occupante.

(Col suo atteggiamento, la donnola mostra chiaramente di ritenersi a casa sua, e che è risoluta a restarci).

NARRATORE – Era un bel soggetto di guerra
un alloggio nel quale egli stesso
solo strisciando poteva entrare.

DONNOLA *(un po' altezzosa)* –
E quando sarà un regno,
Vorrei ben sapere,

NARRATORE – disse,

DONNOLA – quale legge la concederà per sempre
A Giovanni, figlio o nipote di Pietro o di Guglielmo,
Piuttosto che a Paolo o piuttosto che a me!

NARRATORE – Il Coniglio Giovanni addusse l'abitudine e l'usanza:

CONIGLIETTO – Sono,

NARRATORE – disse,

CONIGLIETTO – le loro leggi che di questa casa
Mi hanno eletto signore e padrone, e che di padre in figlio,
Da Pietro a Simone, e poi a me, Giovanni, l'hanno trasmessa.
C'è legge più saggia del primo occupante?

DONNOLA *(un po' piccata)* – Orsù,

(La donnola esce dalla casa e viene a porsi davanti al Coniglio Giovanni).

DONNOLA – non discutiamo più.
Rimettiamoci invece,

NARRATORE – disse,

DONNOLA – a Raminagrobis.

(Tutti e due, a piccoli passi, risalgono verso il fondo, lato corte, passano verso il giardino, poi ridiscendono verso il proscenio. Durante questa evoluzione, il gatto potrà fare la sua apparizione al momento opportuno).

NARRATORE – Era un gatto,

(Il gatto entra dal lato corte, all'altezza della sedia. Ha le mani nascoste nelle maniche, alla maniera dei monaci. Per quanto possibile, si sceglierà un bambino dalle guance paffute).

NARRATORE – che viveva come un devoto eremita,
Un gatto che faceva la gattamorta,

(Avanza a passi misurati verso la sedia, mentre i sonagli del tamburello scandiscono discretamente la marcia).

NARRATORE – Un sant'uomo di Gatto, dal pelame folto,
grosso e grasso.

(Il gatto si siede sulla sedia, felice e soddisfatto).

NARRATORE – Arbitro esperto per tutti i casi.

(La donnola indica il gatto al coniglietto. Il coniglio Giovanni annuisce).

NARRATORE – Il Coniglio Giovanni l'accetta come giudice.

(Coniglio e donnola tornano verso la sedia e vanno a disporsi ai lati di Ramina-grobis, uno a destra, l'altro a sinistra, tuttavia a prudente distanza. Ticchettio del tamburello a setaccio).

NARRATORE – Eccoli tutti e due al cospetto

Di sua Maestà in pelliccia.

Questi lor dice:

GATTO *(con voce lenta e melliflua)* –

Avvicinatevi, miei cari,

Avvicinatevi, io sono sordo,

(Il gatto si alza e indica le proprie orecchie).

GATTO – colpa degli anni.

NARRATORE – Uno e l'altro s'appressan,
nulla temendo.

*(Coniglio e donnola si avvicinano, senza diffidenza.
Leggero ticchettio del tamburello).*

NARRATORE – Non appena vicini ebbe i contendenti,
Grippeminaud gettando

(La parola «gettando» è lanciata brutalmente, mentre in quella che segue le due zampe del gatto si spalancano a destra e a sinistra artigliando i nostri contendenti. Colpo di tamburello).

NARRATORE – gli artigli nello stesso tempo

a destra ed a sinistra,

Mise d'accordo i litiganti

pappando l'uno

(Gran rumore di mascelle: «Ramm!». Il coniglietto scompare dietro la sedia. Colpo di tamburello).

NARRATORE – e l'altro.

(«Ram!». La donnola, a sua volta, scompare dietro la sedia. Colpo di tamburello. Il gatto si siede e si dà dei colpetti sul ventre con le due mani).

NARRATORE *(si avvicina un po' alla sedia e conclude)* –

Questo assomiglia molto alle dispute che hanno talvolta

I piccoli sovrani che si rimettono ai re.

(Il coniglietto e la donnola riappaiono ai lati del gatto. Colpo di tamburello. Tutti si inchinano ed escono velocemente, gli uni verso la corte, gli altri verso il giardino. Agitazione degli elementi metallici del tamburello).

Per conseguire le proprie finalità l'Associazione C.G.S. si propone una presenza attiva nella comunicazione sociale, e di conseguenza si impegna alla conoscenza, sperimentazione, uso e creazione degli strumenti della comunicazione sociale, come il cinema, la radio, la televisione, altri audiovisivi, l'espressione drammatica, la musica e la stampa. In particolare, sul piano operativo si propone di: 1. promuovere ed organizzare programmi di cultura giovane nell'ambito della comunicazione sociale e dello spettacolo; 2. svolgere attività di cultura cinematografica attraverso proiezioni, nonché dibattiti, cinema d'essai, conferenze, pubblicazioni e manifestazioni similari; 3. promuovere e coordinare un'azione educativa dei ragazzi e dei giovani all'uso critico dei vari mezzi della comunicazione sociale, sia a livello scolastico che para ed extra-scolastico, facendo pressione promozionale anche presso le istituzioni educative della Nazione; 4. aiutare i giovani dotati di attitudini al cinema ed altre espressioni della comunicazione sociale, a formarsi adeguatamente ed a qualificarsi professionalmente; 5. potrà anche, in via sussidiaria e meramente strumentale, per il conseguimento delle finalità istituzionali e comunque senza scopo di lucro, attuare prestazioni di servizio di carattere culturale e ricreativo. (Dallo Statuto C.G.S., art. 3).

APOCALITTICI O INTEGRATI?

Occorre una nuova alfabetizzazione dei linguaggi nuovi.

di Pidi Giordano

«E' successo quello che pochi osavano prevedere. Nel momento in cui la società dell'informazione sta trasformando il mondo in un'immensa ragnatela comunicativa e la cultura si accinge ad assumere la cittadinanza planetaria, l'intellettuale degli anni 80 appare disorientato dalla prospettiva del grande salto. E nel suo futuro vaghi appelli al "secondo Rinascimento" si intrecciano a fosche profezie». Così «Panorama» (n. 964 dell'8.10.84) introduce un articolo su temi di cultura e spettacolo.

Un insistente riferimento a un ipotetico «secondo Rinascimento», accompagnato da toni di preoccupazione verso un pubblico insidiato dal rischio di «choc del futuro», rimbalza anche in apertura al primo numero di «GENIUS», nuova rivista de «L'Espresso», finalizzata a far «vivere la civiltà elettronica».

Si avvera, ormai, in maniera incontrollata e massiccia quell'aggressione dei «media» di cui E. Morin parlava più di venti anni fa: «Ecco che ha inizio, nei baracconi da fiera, la seconda industrializzazione: quella che si rivolge alle immagini e ai sogni. La seconda colonizzazione, non più orizzontale, ma stavolta verticale, penetra nella grande riserva che è l'anima umana. (...) Un prodigioso sistema capillare si è costituito nel gran corpo planetario: parole e immagini sciamano dalle telescriventi, dalle rotative, dalle pellicole, dai nastri magnetici, dalle antenne radio e televisive; non c'è molecola d'aria che non vibri di messaggi che una macchina, un gesto, rendono immediatamente udibili e visibili. La seconda industrializzazione, che è ormai l'industrializzazione dello spirito, la seconda colonizzazione che concerne l'anima, progrediscono nel corso del XX secolo.

Attraverso di esse, si effettua quel progresso ininterrotto della tecnica, non più soltanto diretta alla organizzazione esterna, ma volta a penetrare l'interno dell'umano e a versarvi merci culturali» («L'industria culturale»).

Ho voluto accostare due citazioni, distanziate, nel tempo, da un arco di venti anni. La scelta di esse è motivata dal riferimento a una epoca: SECONDA COLONIZZAZIONE, SECONDO RINASCIMENTO.

Sono due riferimenti, legati a due atteggiamenti probabili. Il primo evoca senso di paura, di disorientamento, di fallimento umano e valuta in senso negativo la massiccia presenza dei «media».

Il secondo, più aperto all'ottimismo, appare disposto ad apprezzare l'espandersi delle nuove tecnologie comunicative, viste come possibili generatrici di nuove risorse umanizzanti. Ma anche questa seconda ipotesi non allontana un velo di ombra dubbiosa!

In fondo, è facile riconoscersi come chiocciolate aggredite che non possono più opporre difese di fronte all'assediante moltiplicarsi di strumenti atti ad informare-formare-creare nuove dimensioni del modo di vivere umano.

L'interrogativo circa l'esplosione violenta dei media rimane prepotente: sarà RINASCIMENTO o COLONIZZAZIONE?

La domanda comincia a farsi stringente davanti a fatti nuovi: diffusione massiva e incontrollata dei computers, rastrellamento monopolizzante dei networks, affiorare invadente e provocatorio di nuove riviste (è di settembre la nascita di 4-5 nuove testate di settimanali e mensili), l'impiego nuovo degli apparati della telecomunicazione, ecc.

Riaffiora il vecchio interrogativo di Eco: saremo APOCALITTICI o INTEGRATI?...

Un dato di osservazione: riviste, manifesti, TV, radio hanno moltiplicato gli stimoli a farci «proprietari» di strumenti, la cui adozione è strettamente imparentata alla scelta dell'integrazione. Soprattutto a livello giovanile la tentazione diventa problematica. I meno giovani, forse, oppongono resistenza passiva, domandandosi allarmati: «dove andremo a finire?...».

Ma, a meno di voler abbattere i satelliti che rendono possibile veicolare messaggi in tutto il mondo, a meno di voler distruggere l'enorme rete di industrie di informazione e telematica esplose in questi ultimissimi anni, a meno di volersi rinchiodare in una botte e lamentare, come Diogene, la scomparsa dell'uomo, è indispensabile recuperare nuove energie per assumere una NUOVA DISPOSIZIONE CULTURALE. Sarebbe sciocca irritazione e folle battaglia contro i nuovi «mulini a vento» arrancare una isolata rivolta contro l'ormai evidente oppressione dell'informazione.

Ma non è neppure legittimo assistere passivi, fermi ai margini della storia, aggirando l'ostacolo facendo finta di IGNORARLO. Chi, fra di noi, si sente consapevole della propria funzione educativa (e in tale funzione si colloca l'identità di ogni CGS!), deve uscire coraggiosamente allo scoperto e giocare tutte le proprie carte per rispondere alle proprie responsabilità.

Va bene, sentiamo di essere messi alle strette: occorre una nuova ALFABETIZZAZIONE! Per noi, prima che per gli altri! Non abbiamo ancora terminato di apprendere il cosiddetto «linguaggio delle immagini» (su cui tanto si è parlato e scritto in questi ultimi venti anni!) e già siamo alle soglie di un nuovo «linguaggio» da APPRENDERE E DA INSEGNARE.

Fondere umanesimo e scienza, reagire da protagonisti vivaci e significativi, gestire il futuro e non subirlo, vuol dire imporci con coraggio nuove modalità ope-

native, nuovi settori di attività, nuovi problemi su cui aprire il confronto, nuove strategie educative... un complesso nuovo di scelte che ci facciano uscire dal rischio dell'EMARGINAZIONE CULTURALE come singoli e come associazione. La preoccupazione investe tutti i CGS.

Occorre, forse, uscire dallo stato di «depressione», indotto dalla crisi del cinema (depressione culturale cui soggiaciono, probabilmente, alcuni CGS), per assumere un impegno culturale diverso.

A modo di provocazione potrei domandare: avrà ancora lungo tempo di sopravvivenza l'attività di alcuni CGS (che dovrebbero essere CENTRI di PROMOZIONE CULTURALE!), fermi, da anni, a ridurre la propria attività alla proiezione di pochi film (girando attorno a curiosità spesso «oziose» su generi cinematografici, rassegne di autori, revival di classici del cinema, modeste rassegne nell'ambito «scolastico» che sanno tanto di «memorial», narcisismi estetizzanti sulla musica nei film, ecc.), per dire di avere «promosso CULTURA», quando la domanda di cultura assedia l'uomo in termini più estesi, seri e radicali, anche e soprattutto nell'ambito dei nuovi media?

Fermarsi soltanto al cinema, oggi, nell'epoca della sfrenata espansione dei world processor, equivale a impuntarsi a scrivere con la penna d'oca!

Queste battute vogliono far riflettere i nostri CGS a aprire, se necessario, un dibattito sui nuovi problemi della Comunicazione.

A SCUOLA SI RECITA

I ragazzi sono interessati ad entrare nel mondo dello spettacolo, perché sono molto incuriositi da ciò che succede dietro le quinte, ovvero durante la preparazione. Quindi, dalla lettura dei testi all'interpretazione, dalla regia alla rappresentazione, allorché il Teatro è entrato nella scuola ha destato la massima attenzione dei giovani spettatori, e la maggioranza di loro desidera di partecipare attivamente alla realizzazione teatrale.

Perciò un libro come «Teatro nella scuola» (Elle Di Ci, pp. 160, L. 6.500), redatto da un autore esperto e tanto rappresentato come Franco Roberto, è la materia prima che gli insegnanti aspettavano e cercavano per fare Teatro in classe, giacché nel volume troveranno un ampio assortimento di scenette comiche, brani sceneggiati di Pinocchio, Bertoldo, Don Chisciotte, Promessi sposi e Vangelo, teatrolettura e giochi, oltre alla Ministoria del Teatro, gli appunti di retta pronunzia italiana, il vocabolario teatrale, ecc.

Claudio Argenti

“CINEMA, RESISTENZA, PACE”

Un concorso aperto ai giovani
delle scuole medie inferiori e superiori.

di Ovidio Pagliara

L'occasione era ghiotta: verificare, attraverso un concorso cinematografico nazionale, come i giovani d'oggi vedono e interpretano gli avvenimenti della guerra di liberazione del 43/45, ovvero la Resistenza, e quale spinta psicologica e morale hanno ricevuto per responsabilizzarsi sulla necessità che è doveroso, oggi e sempre, impegnarsi, e combattere se necessario, per la pace. Il concorso venne bandito due anni fa dal Comune di Fano in occasione del 40° anniversario della liberazione della città da parte delle truppe alleate. Il tema era semplice, quasi elementare: «Cinema, Resistenza, Pace» e i mezzi per svolgerlo a portata di tutti. Bastava infatti una qualsiasi macchina da presa, anche da 8 mm, per documentarne il pensiero. Gli elaborati sono giunti a Fano la scorsa estate e proiettati poi, dal 1 al 6 ottobre scorso, in un cinema della città in occasione della rassegna omonima al tema del concorso.

Ma la commissione che a fine luglio li ha esaminati — presieduta da Massimo Mida Puccini, regista cinematografico, e composta da Adriano Asti, presidente onorario della Fedic nazionale, Gianfranco Berti, consigliere comunale di Fano, Adriana D'Innocenzo, presidente nazionale dei Circoli Salesiani Giovanili, Pierpaolo Loffreda, rappresentante della provincia di Pesaro e Urbino, e Franco Piavoli, regista cinematografico — dev'essere rimasta alquanto male perché, su le oltre diecimila scuole medie inferiori e superiori esistenti e funzionanti in Italia, soltanto quindici avevano risposto all'appello, e di queste quindici soltanto una, la scuola media statale «S. Ammirato» di Lecce, dell'Italia meridionale.

Il che significa che il concorso è stato un vero e proprio fallimento non solo per la scarsa produzione presentata ma anche per quanto riguarda la partecipazione dei fanesi alla rassegna che pure è costata fior di milioni. Infatti, se non ci fossero state le scolaresche della città «inquadrate» dai loro insegnanti, la sala delle proiezioni sarebbe rimasta pressoché vuota.

Perché? La risposta risiede forse nella diagnosi che uno dei relatori del convegno conclusivo della rassegna fanese, il prof. Giampaolo Bernagozzi, ha enunciato: «La Resistenza è stata imbalsamata». E lo è stata, bisogna aggiungere, non tanto per l'uso indiscriminato che del ricordo, alla fine controproducente, se n'è fatto nel corso di questi quarant'anni (non bisognerebbe mai dimenticare che l'uso logora la parola), quanto perché è stata sempre strumentalizzata da organizzazioni e partiti di sinistra, come se fossero loro, e soltanto loro, i depositari dei veri valori della Resistenza. Alla quale, occorre precisare, hanno partecipato uomini e donne di ogni condizione sociale e di ogni credo politico oltre alle formazioni militari regolari forti di circa duecentomila uomini e i cui caduti, oltre diecimila, erano sparsi in numerosi cimiteri dell'Italia centro-settentrionale finché le salme non sono state convogliate nel grande cimitero militare di Montelungo, nei pressi di Cassino, da dove cominciò la riscossa italiana contro l'occupante tedesco.

Ma la scuola, ci si può chiedere, la scuola perché non ha fatto opera di educazione, perché non ha sensibilizzato i milioni di alunni che ha avuto a disposizione al vero senso morale e civile della Resistenza, al di là dell'enfasi e della reto-

rica espresse durante le manifestazioni ufficiali?

C'è quindi un vuoto, per quanto riguarda quel breve periodo della storia d'Italia, che è ormai difficile colmare se non nei libri che pochi leggeranno. Perché gli insegnanti più anziani, quelli «bombardati» con le innumerevoli e spesso superflue manifestazioni sulla Resistenza, appunto per questo non ne hanno parlato o ne hanno parlato poco; i più giovani, invece, rientrano già nel giro di coloro che, nell'immediato dopoguerra, erano ancora bambini e quindi poco ne hanno sentito parlare se non di riflesso in famiglia. Ed è forse per questo che la geografia delle scuole che hanno partecipato al concorso fanese si individua nella fascia centro-settentrionale d'Italia, ove la guerra di liberazione si è manifestata nel senso più totale.

Comunque, nonostante la scarsa partecipazione degli alunni e delle scuole al concorso fanese, i pochi film pervenuti contenevano insiti i valori della resistenza e della pace. Resistenza non solo inte-

sa come la trascorsa guerra di liberazione, ma resistenza a tutto ciò che oggi, come ieri (conflitti nel mondo, armamenti atomici e convenzionali, diatribe politiche e ideologiche tra governi) si oppone alla pace. Su questo punto i giovani hanno le idee chiare: la pace è il più gran bene universale, ma per raggiungerla e conservarla non occorrono le armi, basta l'amore e la comprensione tra i popoli e, come traspare dagli elaborati sia pure in modo indiretto, meno egoismo da parte di chi detiene i poteri.

Ecco, partendo da questi presupposti evidenti in quasi tutti i 15 film presentati al concorso, ci sembra che l'orientamento dei giovani d'oggi sia ben definito. E la scarsa partecipazione sia più conseguenza di una diffusa, e purtroppo radicata, indolenza che non l'assenteismo ai problemi che assillano la società. Per questo bisogna essere ottimisti e insistere nell'invitare scuole e studenti ad un nuovo concorso. Magari presentandolo con la proiezione nelle singole scuole degli elaborati pervenuti a Fano.

Fotografia

1.-2. **KAOS**, di Paolo e Vittorio Taviani.

1. Racconto: L'altro figlio. Margarita Lozano (la madre).

2. Epilogo: Colloquio con la madre. Regina Bianchi (la madre di Pirandello) e Omero Antonutti (Pirandello).

3. **LE NOTTI DI LUNA PIENA**, di Eric Rohmer.

Pascale Ogier (Louise) Fabrice Luchini (Octave).

4. **CUORE**, di Luigi Comencini.

Piero Vida e Matteo Pellarin.

5. **LA NEVE NEL BICCHIERE**, di Florestano Vancini.

Anna Teresa Rossini, Antonia Piazza, Massimo Ghini.

6. **SONATINA**, di Micheline Lanctôt.

Marcia Pilote e Pascale Bussières.

7. **C'ERA UNA VOLTA IN AMERICA**, di Sergio Leoni.

Robert De Niro (Noodles).

8. **CLARETTA**, di Pasquale Squitieri.

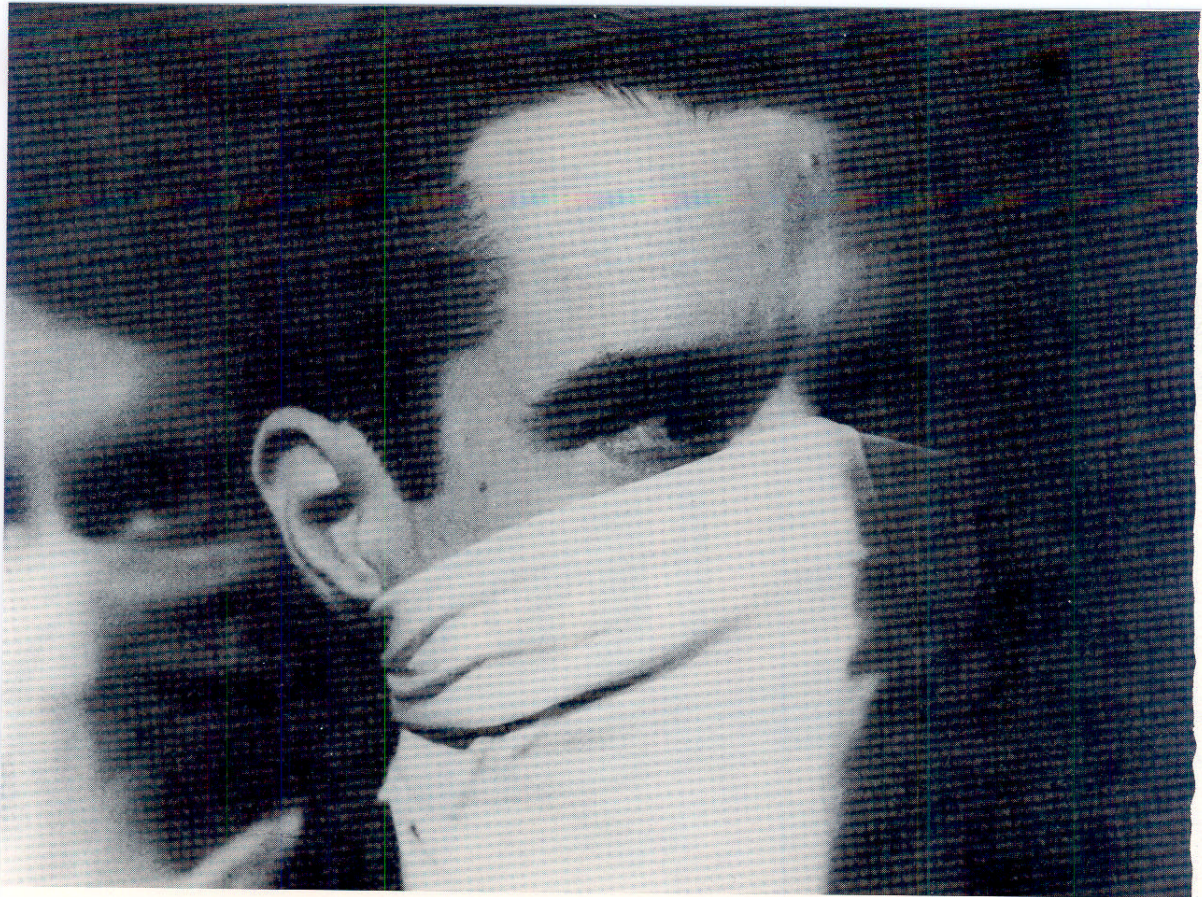
Claudia Cardinale, Nancy Brilli, Philippe Lemaire e Caterina Boratto.

In copertina: **Una vera fotografia di Don Bosco** ritrovata presso un antiquario di Parigi.









Come destinatario del messaggio cinematografico, il ragazzo è un essere vivo, non un apparecchio ricevente. Questo vale, in genere, per ogni messaggio audiovisivo. Recenti indagini sociologiche sul formarsi dell'opinione pubblica, concordano nell'attestare la **funzione attiva del pubblico** circa il contenuto dei programmi radiofonici e televisivi, pubblicazioni e altri strumenti di comunicazione. Spesso si è portati a immaginare il rapporto tra messaggio e ricezione come un rapporto di causa e d'effetto: si comunica un messaggio e, passivamente, lo si riceve. Invece no. Risulta che lo stesso messaggio ha aspetti totalmente diversi su destinatari differenti. **Aiutiamo i ragazzi ad essere non passivi ma critici.**

IL CINEFORUM DEI RAGAZZI

Per una riflessione critica personale e comunitaria.

Seconda puntata

di Alfonso Moscato

Schema di conduzione del dibattito

Nota bene: I metodi concreti del dibattito possono e devono essere vari coi ragazzi. Per esempio l'animatore, invece che condurre lui stesso il dialogo, può — a tipo di tavola rotonda — designare alcuni ai quali lui fa opportune domande chiedendo poi conferma (o no) delle loro risposte al resto del gruppo. Qui si indicano soltanto i punti essenziali e si precisa l'atmosfera del dibattito.

I momenti principali di un dibattito cinematografico sono tre: presentazione del film, visione del film, discussione dopo la proiezione. In questa sede ci interessano la presentazione e la discussione.

Presentazione

Più che rimpinzare il gruppo di notizie, bisogna *interessarlo* all'opera e alla discussione. Quindi:

— dare qualche indicazione essenziale sull'oggetto della discussione e sui problemi che presenta;

— indicare brevemente quale direzione si seguirà nel dibattito e quali problemi prevalentemente si discuteranno (in modo

che l'attenzione del gruppo sia già sollecitata in partenza).

Ugualmente, occorre evitare:

— di esprimere *giudizi*, positivi o negativi, sul film in discussione (fossero pure quelli della critica o dei giornali);

— di anticipare le *conclusioni* della discussione;

— di raccontare la *trama*, a meno che non si tratti di un film che, per lo stile o per il contenuto, esiga una delucidazione previa.

Se si dessero schede informative, si seguano questi stessi accorgimenti, perché il gruppo deve arrivare senza pregiudiziali alla fruizione dell'opera cinematografica.

Discussione

Inizio della discussione

Discutere subito dopo una proiezione, come abitualmente si è costretti a fare, è una cosa difficile, per la partecipazione prevalentemente *emotiva* che si suole avere allo spettacolo cinematografico e perché il gruppo è ancora sotto l'impressione della visione.

Quindi, bisogna attenuare questa emotività e questa impressione e aiutare il gruppo a venirne fuori in qualche modo.

Può giovare allo scopo:

— sintetizzare brevemente il filo narrativo del film (naturalmente, non rinarrando quel che s'è visto ma mettendo in risalto gli elementi più significativi e i collegamenti più importanti);

— precisare i problemi che la visione del film pone;

— fermarsi su quel problema che può interessare particolarmente il gruppo.

Poi dare *subito* la parola al gruppo, magari ponendolo dinanzi a queste o simili domande:

— cosa ci è stato narrato?

— che significato ha quel che ci è stato narrato?

Per favorire il primo intervento — che è quello che suole «rompere il ghiaccio» — potrà servire l'uso di qualche accorgimento «drammatico» (che dev'essere fatto, però, con buon gusto):

— per esempio, affermare decisamente che il film non è valido, se al gruppo è piaciuto, e viceversa;

— meglio, riferire i giudizi contrastanti della critica o dei giornali e chiedere se e quali di questi giudizi possono essere condivisi.

Secondo il tipo e la preparazione del gruppo, soprattutto quando animatore e gruppo per la consuetudine del dibattito hanno sintonizzato, si può iniziare subito la discussione chiedendo ai ragazzi di esprimere le loro impressioni e i loro giudizi. Sarebbe molto utile, dopo debita preparazione, affidare a turno ai componenti del gruppo questa prima fase della discussione.

Corpo della discussione

L'animatore deve favorire il dialogo tra i membri del gruppo, compiendo quelle che vengono chiamate «funzioni di sostegno». Le possiamo così sintetizzare:

— *far parlare tutti*: il prestigio, l'efficacia, la valutazione dell'attività dell'animatore di gruppo non dipendono dal numero di conclusioni che si riesce a raggiungere, ma dal numero di persone che si riesce a far parlare e dal numero di «assenze» che si riesce a evitare;

— *ascoltare* più che parlare: quando il

conduttore di un gruppo viene percepito pochissimo, deve ritenersi soddisfatto, indipendentemente dal fatto che il gruppo abbia prodotto poco o molto, perché ha ottenuto una partecipazione e un interesse per i quali il gruppo vivrà e acquisterà una fisionomia; ma il suo dev'essere un silenzio attivo e dinamico, che si fonda su una forte dose di attenzione su quel che si svolge e si dice in sala, unita a una grande capacità di concentrazione interiore;

— *saper capire* e conoscere gli altri attraverso le loro parole e il loro comportamento esterno — non sempre corrispondenti, specie in pubblico, alla loro vera personalità — in modo da orientare il gruppo verso la reciproca leale volontà di discutere.

Si ricordi che la *personalità del gruppo* non suol essere la somma delle personalità dei suoi membri, in quanto il singolo in seno al gruppo reagisce di solito in modo più emotivo di quando è solo — per mostrarsi all'altezza degli altri, sia che voglia conquistarne l'approvazione e la stima sia che voglia urtarli o sopraffarli.

Di conseguenza, l'animatore deve fare in modo che ogni membro del gruppo si senta *rispettato* dagli altri e li rispetti, e che si senta in mezzo a loro in uno stato di sicurezza emotiva; il che non significa che la discussione debba essere piena di susseguo o neutra. Anzi, lo *scontro* delle opinioni è preferibile all'omogeneità, essendo più fecondo, offrendo all'animatore sagace l'opportunità di trarne arricchimento «drammatico» del dibattito e una raccolta veramente differenziata di atteggiamenti mentali. Purché non diventi *dicotomia* o sterile antagonismo; quindi è opportuno provocare all'intervento anche coloro che prospettano soluzioni non estremistiche, allo scopo di far uscire la discussione dalle secche di un'irriducibile opposizione che finisce per impoverirla o paralizzarla.

In relazione a ciò, saranno questi i principali compiti dell'animatore:

— facilitare la *libera* discussione delle opinioni, dando la possibilità di esporre tutto il proprio pensiero; perciò, bloccare gli interventi intempestivi degli altri, spegnere sul nascere le polemiche a vuoto, suggerire una parola che non viene o un'espressione che stenta a venir fuori;

— impedire che la discussione diventi un *dialogo* tra due membri del gruppo o, peg-

gio, tra lui stesso e uno del gruppo, e quindi: chiedere agli altri se sono d'accordo con quello che si va dicendo (magari facendo esprimere il proprio parere per alzata di mano); e sintetizzare le opinioni che vengono espresse, con parole chiare in modo che il gruppo, attraverso le sue parole, segua meglio il filo della discussione;

— riportare in carreggiata la discussione *elegantemente* (con una battuta di spirito, col semplice chiedere la parola, in modo da bloccare l'eloquio di chi sta andando fuori strada) ma *decisamente*;

— passare da un problema all'altro solo quando il precedente è stato *esaurito* — o si è giunti a un punto morto — e facendo notare al gruppo che si sta passando a un altro problema, precisando quale ed esponendo prima, brevemente, le conclusioni alle quali è pervenuta la discussione sul problema precedente;

— eludere l'esposizione delle proprie opinioni e giudizi, anche se qualcuno del gruppo li sollecitasse apertamente (dato che l'opinione dell'animatore — per la sua posizione — è abitualmente più «potente» delle altre e, quindi, può trascinare al consenso o all'opposizione immotivati e acritici). E' meglio esporre le proprie idee alla fine, un attimo prima di concludere, sempre brevemente, chiaramente, umilmente (mettere la propria opinione sullo stesso piano di quelle espresse dal gruppo), a meno che non si veda che possa essere opportuno — per il tipo di opera o per l'andamento della discussione — emettere già nel corso della discussione un giudizio personale orientativo o interpretativo della discussione stessa (i giudizi eventuali dell'animatore devono favorire e facilitare l'andamento della discussione, non chiuderla);

— evitare di dare un'intonazione *troppo razionale* alla discussione. Infatti, l'animatore è più libero dalle suggestioni dell'opera o, perché la conosce già o, anche se ne viene a conoscenza per la prima volta, si conserva più immune dalle suggestioni — ed è in atteggiamento «critico» — in quanto sa che deve poi dirigere la discussione; invece il gruppo è sotto

il dominio delle suggestioni o delle impressioni e, trattandosi di ragazzi, ragiona più col sentimento che con la mente.

Occorre, quindi, che il gruppo esprima liberamente quello che sente, invitando eventualmente chi parla a giustificare le proprie impressioni e integrazioni psicologiche e, caso mai, darvi un significato più razionale, mettendo l'opinione del fruitore a confronto con l'idea centrale del film. Però, messo in salvo questo, bisogna *lentamente* razionalizzare la discussione, fino a portare il gruppo a individuare l'idea dell'autore o almeno il significato dei vari fatti; e ciò si può fare sintetizzando, man mano e in poche parole, gli interventi del gruppo, mettendo più chiaramente in risalto quel che confusamente, ma abitualmente, contengono di razionale.

Sinteticamente: si passerà dalle *impressioni* ai *giudizi*, attraverso la *chiarificazione* delle proprie *emozioni*.

Conclusione della discussione

Alla fine occorre riassumere le cose migliori emerse dal dialogo comune, dando possibilmente una connessione *logica* agli interventi del gruppo.

Si operi un *collegamento* tra le conclusioni raggiunte e quelle possedute dal singolo e dal gruppo in forza di precedenti dibattiti o in forza della cultura ed esperienza personale. Il collegamento deve servire a immettere i risultati del dibattito nel processo globale di apprendimento e di socializzazione dei ragazzi.

Chiudere sempre con una nota positiva sulla validità della discussione fatta, per lo meno mettendo in rilievo che il fatto stesso di discutere democraticamente è già una cosa positiva (e non troppo frequente fra le persone).

Se eventualmente ci fossero stati, durante la discussione, episodi spiacevoli — di cui rimanga ancora traccia — tra i ragazzi o di questi con l'animatore, è compito dell'animatore fare in modo che si ristabilisca un'atmosfera di cordialità e di collaborazione e la discussione si chiuda lasciandoli tutti «gratificati».

C'ERA UNA VOLTA IN AMERICA

di Sergio Leone

«Che hai fatto in tutti questi anni, Noodles?
Sono andato a letto presto».

Ezio Leoni

IL SOGGETTO

C'era una volta in America è un'operamosaico in cui passato e presente si accavallano secondo una precisa logica nostalgica; così il film si apre e si chiude sul 1933 ma per l'inizio del racconto occorre andare al 1922: il quattordicenne David Aaronson, detto Noodles, è un lazzarone di quartiere (quello ebreo del Lower East Side di New York) avviato al mestiere di gangster. Già incendiario per estorsione con gli amici Patsy, Cockeye e Dominic, quando incontra Max si decide al salto di qualità: riescono a procurarsi col ricatto la protezione di un poliziotto, soffiano a Bugsy, piccolo boss locale, il controllo sul contrabbando di whisky e col crescere dei guadagni costituiscono un fondo comune, depositato in una cassetta della stazione ferroviaria. L'aver mosso le acque causa però rancori e vendette. Bugsy ammazza il piccolo Dominic, ma è a sua volta ucciso da Noodles, il quale è arrestato e condannato a nove anni di prigione.

Nel '39, quando esce, i «soci» hanno accresciuto il loro potere, si è allargato il raggio delle attività e subito Noodles riprende il suo posto nel vivo dell'azione. Egli rincontra anche Deborah, sorella dell'amico Fat Moe, che aveva lasciato ragazzina (la spiava mentre muoveva i primi passi di danza nel vecchio magazzino) e che ora ritrova donna, bella e sicura di sé. Tra i due oggi come allora c'è un forte legame di sentimento, ma il cinismo dell'ambiente e la voglia di affermazione di lei nel mondo dell'arte allontanano ogni possibilità di una relazione: quando, dopo una splendida serata insieme, De-

borah gli si rifiuta nuovamente annuncandogli la propria partenza per Hollywood, il carattere violento di Noodles esplose ed egli «brutalmente» la violenta.

In compenso gli affari della banda prosperano, specie dopo che «i quattro cavalieri dell'apocalisse» hanno spalleggiato con successo una battaglia sindacale. Quando però l'annunciata abolizione del proibizionismo preclude drasticamente le loro entrate future, Max progetta un pazzesco colpo alla Banca della Riserva Federale. Pur di fermare questa follia Noodles arriva ad autodenunciarsi, assieme ai compagni, durante l'ultimo trasporto di whisky. Tutto purtroppo va storto: egli all'ultimo momento non può partecipare alla spedizione e l'intervento della polizia provoca l'incendio del camion e la morte di Patsy, Cockeye e Max.

Mentre cerca di dimenticare, tra i fumi dell'oppio in un «teatrino» cinese, dei killer gli danno la caccia per punirlo per il suo tradimento. Noodles riesce ad eliminarli e fugge da New York, senza però poter portare con sé il bottino: la valigia nella cassetta ferroviaria è solo piena di vecchi giornali...

Dopo più di trent'anni (1968) Noodles torna infine a New York. Qualcuno l'ha rintracciato e convocato, con una lettera anonima, a far visita al mausoleo della tomba dei vecchi amici. Lì egli trova una chiave della cassetta ferroviaria: questa volta all'interno c'è una valigia piena di soldi con un sibillino messaggio «in pagamento del prossimo contratto».

Per saperne di più Noodles rintraccia prima Deborah, ormai acclamata attrice, poi un certo senatore Bailey che lo ha invitato

ad un party nella sua sontuosa villa. Noodles scopre che Deborah e il senatore fanno da anni coppia fissa e che c'è un figlio, ormai quasi ventenne, che assomiglia straordinariamente a Max da giovane. In effetti Bailey è proprio Max che nel '33 aveva imbrogliato Noodles e compagni per arraffarsi tutto il gruzzolo. Ora è braccato da killer che vogliono impedirgli di testimoniare ad un processo per speculazioni d'alto bordo ed implora l'amico di giustiziarlo («sei l'unico da cui potrei accettare la morte»).

Noodles si comporta come se nulla fosse cambiato, finge di non aver visto lacerare così tristemente il velo dei suoi ricordi, preferisce credere Max morto insieme agli altri 30 anni prima e lascia che «il senatore Bailey» sopporti le conseguenze del suo nuovo destino.

LINEE DI LETTURA

C'era una volta... Già nel titolo si può percepire la linea dominante del film di Leone: la nostalgia. E' questa la chiave di lettura che il regista delinea attorno al personaggio di Noodles, sulla cui avventura umana è centrata tutta l'opera: si apre con i killer che gli danno la caccia, vive dei suoi ricordi, si chiude sulla sua risata tra i fumi dell'oppio.

La nostalgia è quella per l'«innocenza» dei teppisti piromani e dei furti ai passanti ubriachi, per i giovanili colpi di genio (i palloncini con zavorra di sale) che valevano l'appalto per un «business»; è quella per l'approccio scanzonato alle emozioni con le ragazze — con una sessualità adolescenziale che poteva andare in crisi di fronte alla golosità per un dolce alla panna (e ciliegina!) —, per il fascino «estraneo» ma pur sempre pregnante della devozione ebraica, per i languori romantici di fronte all'eleganza di una bambina orgogliosa che piroetta tra i sacchi di farina. E' soprattutto la nostalgia per l'amicizia e l'amore «traditi» dallo scorrere della vita. E' l'eterna nostalgia umana per tutto ciò che avrebbe potuto essere e che non è stato.

Questo è il sentimento più forte che *C'era una volta in America* riesce a trasmettere ed è questo essenzialmente il suo pregio, quello cioè di far sentire lo spettatore avvinto, coinvolto per tutte le quasi quattro ore di proiezione, quello di lasciarci un senso di amara nostalgia, in sintonia con le disillusioni dell'anti-eroe Noodles. Noodles che violenta Deborah per spez-

zare definitivamente il suo sogno di un amore impossibile, per violentare un ricordo troppo dolce; Noodles che tradisce e avverte la polizia (i 22 squilli di telefono!) per un sacrificio comune nel segno dell'amicizia; Noodles che cerca di dimenticare nella droga i corpi senza vita di Patsy, Cockeye e Max. Noodles che vuole conoscere la verità e che non vuol riconoscere Max nel senatore Bailey... (Deborah lo ammonisce: «Siamo vecchi, ci restano solo i ricordi; se vai a quella festa non avrai nemmeno quelli, li perderai» e poi, alla festa, Max-Bailey: «Ho rubato la tua vita e l'ho vissuta al tuo posto. Ti ho lasciato solo trentacinque anni di rimorsi»). Noodles che, annesso dall'oppio, suggella il film con una risata che pare voler sbeffeggiare, ancora una volta, in chiusura, le illusioni e i sogni che la vita sembrerebbe proporre.

Così *C'era una volta in America* è pure, sempre nostalgicamente, un film sul Sogno, il Sogno Americano dove il successo e la felicità dovrebbero andare perennemente a braccetto, dove il romanticismo riuscirà sempre a stemperare la violenza... Qui il sogno americano è vissuto da un cineasta europeo che lo demitizza tra crudezza ed intimismo, secondo un'ottica «di borgata» dove il sogno principale non è né l'amicizia né l'amore ma l'«epos» che questi due elementi (insieme a tanti altri quali tradimenti, ricordi, vendette, morte e speranza, dolcezza e brutalità) riescono a creare in un racconto. Il sogno insomma è forse il Cinema stesso, la pacatezza e la virulenza delle immagini, il dilatarsi e il pulsare del ritmo narrativo, il brivido e il languore delle atmosfere. E allora, come ha detto Leone stesso, «La nostalgia è quella per un certo tipo di cinema, il grande cinema americano che ha segnato la nostra infanzia e che tutti abbiamo ancora nel cuore».

IL REGISTA

I tre miliardi che «Per un pugno di dollari» incassò nelle sale italiane furono il vero biglietto da visita di Sergio Leone. Egli aveva acquistato un valido bagaglio professionale, dal dopoguerra agli anni sessanta, facendo da assistente alla regia in oltre cinquanta film, specialmente di genere avventuroso e firmati da nomi famosi quali Walsh, Wiler, LeRoy. Dopo aver sostituito nel '59 Mario Bonnard nella realizzazione di *Gli ultimi giorni di Pompei* (ma la regia non gli è accredita-

ta), Leone aveva esordito ufficialmente con *Il colosso di Rodi* ('61), film di buoni risultati, tecnici e commerciali, nel genere mitologico allora imperante. Ma è con *Per un pugno di dollari* ('54) che il suo stile e la sua personalità si delineano definitivamente.

Nel film, che ben presto si configura come «manifesto» del western all'italiana (spaghetti-western) e che apre, nella carriera dell'autore, la cosiddetta «trilogia del dollaro», i canoni del cinema western tradizionale vengono «strapazzati» da un'ondata di autarchia, disvalori e violenza che ridimensionano il mito del western focalizzandolo in luoghi brulli e inospitali, dove la società dei «gun-men» (il discorso dei pellerossa è del tutto assente) è satura di odio e di scontri sanguinolenti, assolutamente astratta dalla complessità storica e da uno spessore interiore, radicalizzata nei manierismi di una drammaticità d'effetto: l'anti-eroe solitario e cinico (e infallibile!) interpretato da Clint Eastwood sembra catalizzare attorno a sé un modo descrittivamente «western» ma praticamente «sospeso» in un'epopea picaresca, sferzata da un'iperbole di violenza e cadenzata dagli ossessivi ritmi sonori di Morricone.

Eppure «Per un pugno di dollari», con tutte le sue «negatività» ha un proprio fascino ed una propria autorialità che vanno imponendosi a livello non solo d'incassi ma pure di critica filmica. Con *Per qualche dollaro in più* ('65), che aggiunge efferatezza (la violenza carnale) ma anche ironia (il pistolero «ragioniere» a cui non tornano i conti), si arriva alla connotazione più precisa del carattere stilistico di Sergio Leone: il personaggio di Eastwood (qui «il Monco») appare meno monolitico, Gian Maria Volontè intorbida sensualmente il suo degenerato «indio», Lee Van Cleef introduce un concetto di «gratuità» d'onore che, con la tematica del «bounty-killer», rimescola le carte nella direzione del western classico.

«Per qualche dollaro in più» fa soprattutto da opera di transizione (forse il più calibrato e certamente per questo meno isolabile nel meccanismo di memorizzazione antologica) verso la magniloquenza, sfacciata e ridondante nella complessità di relazioni tra personaggi e pseudostoria (la guerra di secessione), di *Il buono, il brutto, il cattivo* ('67).

Non si può non pascersi dell'«abundantia» narrativa e figurativa che accompagnano

il crescere del western di Leone, anche se l'impressione di un che di eccessivo (in durata, in pretenziosità, in violenza, in volgarità) tende sempre ad incrinare il pieno apprezzamento della sua opera. Così pure in *C'era una volta il West* ('68) la dilatazione dei tempi morti, la fissità dei volti a tutto schermo e la pignoleria del particolare pseudo-storico si coniugano non sempre perfettamente su una partitura musicale (sempre Morricone) e su una tematica epica di indiscussi fascino e respiro. Resta in ogni caso la conferma dell'ormai grande maestria tecnica del regista e di una maturità artistica perfettamente conscia delle proprie intenzioni: «con "C'era una volta il West" decisi di mostrare la prima frontiera americana utilizzando gli stereotipi più scalcinati: la puttana arrivista, il bandito romantico, il banchiere disonesto... In breve, intrapresi la realizzazione di un affresco sulla nascita di una nazione dove dei veri uomini si trovarono a confronto con il grande "boom" e le speculazioni».

Giù la testa, del '71, pur con l'incontenuto sguardo «politico-messicaneggiante» e le viscerali interpretazioni di James Coburn e Rod Steiger, fa sentire una certa stanchezza nella vitalità creativa di Leone. Certo è che egli, esaurito e completato il ciclo western nell'ambito di una complessa demitizzazione dell'archetipo hollywoodiano, rivolge sempre più l'attenzione al suo maxi-progetto su un'epopea del gangsterismo americano.

C'era una volta in America vede infine la luce nel maggio dell'84 (Festival di Cannes) e si presenta come uno straordinario puzzle di ricordi, di presente e passato, in cui amore e amicizia, sogni e tradimenti si fondono, si confondono magistralmente permettendo a Leone di tirare le fila dei concetti-base della propria epica d'autore, di contrapporre nostalgicamente intimismo e violenza, di sublimare metalinguisticamente il proprio concetto di cinema.

FILMOGRAFIA

Anni '40-'50, assistente alla regia in circa 58 film. 1959, *Gli ultimi giorni di Pompei* (in sostituzione di Mario Bonnard, anche se nei titoli risulta solo come regista della seconda unità). 1961, *Il colosso di Rodi*. 1962, *Sodoma e Gomorra* (in co-regia con Aldrich, filma le battaglie, le parti più dinamiche). 1964, *Per un pugno di dollari*. 1965, *Per qualche dollaro*

in più. 1967, *Il buono, il brutto, il cattivo*. 1968, *C'era una volta il West*. 1970, *12 dicembre* («Document on Giuseppe Pinelli» film collettivo di contro-informazione). 1971, *Giù la testa*. 1973, *Il mio nome è nessuno* (alcune scene come «spalla» del suo allievo Tonino Valeri). 1975, *Un genio, due comparì, un pollo* (solo una scena, la regia è di Damiano Damiani). 1976-1983, vari spot pubblicitari, tra essi: *Dany Danone* (per la Gervaise), *Solara* (per la Talbot), *Petra* e *Il diesel si scatena* (per la Renault). 1984 *C'era una volta in America*.

CURIOSITA' BIOFILMICHE

— Sergio Leone è doppiamente *figlio d'arte*: sua madre, Bice Valerian, era attrice del cinema muto (eroina in un western del 1909!) e il padre Roberto era un buon regista dell'epoca (ufficialmente apprezzato dalla Bertini e «scopritore» di Bartolomeo Pagano, il Maciste di *Cabiria*); il suo nome in arte era Roberto Roberti (per imitare Ruggero Ruggeri...) ed anche il figlio Sergio debuttò nel western con uno pseudonimo: Bob Robertson, cioè «figlio di Roberto Roberti».

— Leone ebbe pure un'esperienza *recitativa* nientemeno che con De Sica: in *Ladri di biciclette* ('48) era uno dei pretini tedeschi che si rifugiano dalla pioggia sotto l'arco di Porta Portese.

— Per il soggetto di *Per un pugno di dollari* Leone si ispirò a *La sfida del samurai* (Yojimbo, '61) di Akira Kurosawa (fu addirittura ritenuto colpevole di plagio dal tribunale che concesse alla produzione giapponese il 15% dello sfruttamento mondiale della pellicola). D'altra parte a sua volta Kurosawa aveva trasportato in una storia di samurai il romanzo nero di Hammet «Red Harvest»; «collocandolo in un contesto western non ho fatto altro che rendere giustizia al testo, riducendo la vicenda nella sua patria d'origine» (S.L.).

— Sergio Leone «gira» con la *musica*, per creare atmosfera. Anche attori «contrari» o abituati alla presa diretta come Henry Fonda e Robert De Niro si sono trovati alla fine a loro agio in questa situazione, arrivando addirittura ad esigerla: «No, non mi va bene. Adesso sono io che voglio la musica» (H. Fonda sul set di *C'era una volta il West*).

— La differenza fondamentale, secondo Leone stesso, tra il suo cinema e quello

di John Ford sta nel fatto che: «Lui era un ottimista mentre io sono un pessimista. Dico sempre, quasi come una battuta, che i personaggi di Ford, quando aprono una finestra, scrutano sempre, alla fine, questo orizzonte pieno di speranza e di futuro; mentre i miei, quando aprono una finestra, hanno sempre paura di ricevere una pallottola in mezzo agli occhi».

— *C'era una volta il West*, proprio nelle intenzioni del regista, volle essere una *celebrazione* della morte del west: nel progetto iniziale, durante il corso del film, Armonica (Charles Bronson) avrebbe dovuto uccidere il Buono, il Brutto e il Cattivo ma l'idea non andò in porto poiché non tutti gli interpreti originari accettarono.

— Un grosso *estimatore* di Leone è John Milius. *L'Uomo dai sette capestri* lo scrisse proprio per lui (poi dovette «accontentarsi» di Huston) e per *Il vento e il leone* è andato a girare in Almeria esigendo quegli attori secondari spagnoli che erano stati utilizzati dal regista italiano per i suoi western.

— Riguardo alle analogie con il cinema di Sam Peckinpah, Sergio Leone ha dichiarato: «Io e Sam ci conosciamo da tanto. Quanto alla polemica su chi dei due abbia imitato l'altro, Sam disse soltanto — Senza Leone io non sarei esistito! —. Io credo di avergli aperto un certo modo di far cinema».

— Tra i *film rifiutati* da Sergio Leone (oltre il già citato *L'uomo dai sette capestri*) va segnalato *Il Padrino*: il regista italiano ha una cattiva conoscenza dell'inglese e fece leggere il romanzo di Mario Puzo ad un amico che lo consigliò male... Anche per *Giù la testa* Leone voleva essere solo produttore; poi, quando saltarono le candidature di Bogdanovich e Peckinpah, egli dovette accollarsi la regia del film, «impostagli» dagli attori (Coburn-Steiger) che si rifiutarono di accettare la parte se egli non avesse preso il film in mano di persona.

— La scelta degli *attori* per Leone è sempre stata fondamentale anche se talvolta costretta da esigenze di produzione o dettata da fugaci impressioni. Per *Per un pugno di dollari* il protagonista doveva essere James Coburn, reduce da *I magnifici sette*, ma il suo cachet troppo alto rottò la scelta sull'«apatico» Clint Eastwood. Anche Lee Van Cleef fu una «riserva» (di Lee Marvin, impegnato, ai tempi di *Per qualche dollaro in più*, in

Cat Ballou): Leone si ricordava del suo aspetto da «cannoniere» in una comparata in *Mezzogiorno di fuoco*...

Henry Fonda fu voluto per *C'era una volta il West* per capovolgere i canoni del «volto buono», per smitizzare un certo mondo western.

Volontè era ben caratterizzato per *Per un pugno di dollari*, ma la sua recitazione troppo estroversa rese necessario il particolare del «fumare la cocaina» per valorizzarla nel contesto.

Charles Bronson non sembrava abbastanza famoso agli agenti americani per fare il protagonista di *C'era una volta il West*, ma per Leone «era importantissimo, perché era proprio quello che, con la faccia che si ritrova, è capace di fermare le locomotive».

Per De Niro infine come protagonista di *C'era una volta in America* la scelta cadde quando era ancora pressoché sconosciuto, già agli inizi del progetto del film dopo averlo visto in *Mean Streets*. Oggi come oggi le motivazioni del suo impiego hanno assunto anche un carattere metalinguistico: «*C'era una volta in America*, pur con una rigorosa ricostruzione storico-ambientale, è sostanzialmente una favola. De Niro, come attore, ha sempre rappresentato l'emblema di un cinema realistico o addirittura iper-realistico. Il suo è il mio adattarsi alle reciproche necessità ed alle reciproche caratteristiche, se vogliamo, è proprio quel qualcosa di nuovo che mi ha fatto desiderare di più di averlo come protagonista del film».

— La gestazione di *C'era una volta in America* ebbe inizio ormai più di dieci anni fa, quando Leone lesse «A mano armata» (*The Hoods*), un libro, in parte autobiografico, di Harry Grey, pseudonimo di un certo Goldberg, ebreo newyorkese, ex gangster. Leone si entusiasmo, andò in America a conoscere Goldberg e, assicuratisi i diritti cinematografici, cominciò a contattare produttori e sceneggiatori. Tra i primi ci fu la «delusione» di Alberto Grimaldi, che si ritirò dall'impresa; tra i secondi non trovò la sintonia giusta con il regista neppure un autore del calibro di Truman Capote. Alla resa dei conti il film ha reso necessari due anni e mezzo di lavorazione ed una spesa di 23 milioni di dollari. All'uscita poi negli USA è arrivata la controversia con la distribuzione americana (la Ladd Company di Alan Ladd Jr.) che ha presentato *C'era una volta in America* ridotto a due

ore e 24 minuti e rimontato secondo uno schema narrativo puramente temporale. Leone comunque, spalleggiato da buona parte della critica, è riuscito ad ottenere che fosse distribuita anche la versione originale della sua opera.

— La cruda astrazione western di *Per un pugno di dollari* aveva disturbato l'opinione pubblica di allora: nel '64 il film era stato per questo duramente criticato e si era auspicata la clausola del «vietato ai minori di 14 anni». Oggi, la sublimata ma ben più truce violenza di *C'era una volta in America*, pur se maggiormente omogenea nel contesto quasi onirico dell'opera, è arrivata sugli schermi senza nessuna dicitura di controllo e senza che alcuno si sia fatto patemi d'animo. Alla faccia della tutela dei minori!

— Tra i prossimi progetti di Sergio Leone (oltre ad un film su Garibaldi propostogli da Craxi!?) c'è ancora una vecchia idea, «quella di fare un film da "I novecento giorni" di Salisbury, sull'episodio più incredibile di eroismo collettivo dell'ultima guerra, la resistenza di Leningrado, quando per salvare la città dai tedeschi e da Stalin che l'avrebbe fatta saltare all'ingresso dei nemici, morirono anche di fame due milioni e mezzo di persone... L'immagine dell'inizio del film è già pronta per essere girata: Shostakovic che compone al piano la sua Settima sinfonia e la gente che armata di fucile prende il tram per andare oltre le mura a combattere...».

Titolo originale: Once upon a time in America. **Regia:** Sergio Leone. **Soggetto:** «The Hoods» (Mano armata) romanzo di Harry Grey. **Sceneggiatura:** Leonardo Benvenuti, Piero De Bernardi, Enrico Medioli, Franco Arcalli, Franco Ferrini, Sergio Leone. **Dialoghi aggiunti:** Stuart Kaminsky. **Fotografia:** Tonino Delli Colli. **Operatore:** Carlo Tafani. **Montaggio:** Nino Baragli. **Scenografia:** Carlo Simi. **Costumi:** Gabriella Pescucci. **Musica:** Ennio Morricone. **Canzoni:** God Bless America (Berlin), Summertime (George e Ira Gershwin, Dubose Heyward), Night and Day (Porter), Yesterday (Lennon, McCartney), Amapola (La Calle), Ouverture de La gazza ladra (Rossini). **Interpreti:** Robert De Niro (Noodles), James Wod (Max-senatore Bailey), Elisabeth McGovern (Deborah), Treat Williams (Jimmy O' Donell), Tuesday Weld (Carol), Burt Young (Joe), Joe Pesci (Frankie), Danny Aiello (Capo della polizia). **Produzione:** Arnon Milchan per Ladd Company. **Distribuzione:** Titanus. **Origine:** USA, 1984. **Durata:** 218'.

KAOS

di Paolo e Vittorio Taviani

«...io dunque sono figlio del Caos... perché sono nato a Càvasu, corruzione dialettale del genuino e antico vocabolo greco Kàos».

Monica Villa

Regia: Paolo e Vittorio Taviani. **Sceneggiatura:** Paolo e Vittorio Taviani liberamente ispirata a «Le novelle per un anno» di Luigi Pirandello. **Collaborazione alla sceneggiatura:** Tonino Guerra. **Fotografia:** Giuseppe Lanci (Eastmancolor). **Operatore:** Pino Di Biase. **Riprese aeree:** Folco Quilici. **Montaggio:** Roberto Perpignani. **Scenografia:** Francesco Bronzi. **Costumi:** Lina Nerli Taviani. **Musica:** Nicola Piovani. **Fonico:** Sandro Za-

non (presa diretta). **Interpreti:** Margarita Lozano, Claudio Bigagli, Massimo Bonetti, Enrica Maria Modugno, Anna Malvica, Franco Franchi, Ciccio Ingrassia, Biagio Barone, Salvatore Rossi, Franco Scaldati, Pasquale Spadola, Omero Antonutti, Regina Bianchi. **Produttore:** Giuliani G. De Negri. **Organizzazione generale:** Grazia Volpi. **Produzione:** Rai Radiotelevisione Italiana - rete 1, Film-tre. **Durata:** 200'.

IL SOGGETTO

Il film è costruito su un libero adattamento di quattro racconti tratti dalle «novelle» di Pirandello, più un breve prologo e un più lungo epilogo (che si dilata fino a divenire quinto episodio).

Dopo il prologo in funzione di elemento connettivo («Il corvo di Mizzaro»), nel primo racconto («L'altro figlio») si narra di una vecchia contadina che fu violentata, ai tempi di Garibaldi, da un brigante e non vuole riconoscere il figlio dello stupro e sogna gli altri figli partiti per l'America. Nella seconda storia («Mal di luna») un contadino si rivela licantropo alla moglie, la quale per non abbandonarlo, trascorre le notti di plenilunio custodita dalla madre e da un ex fidanzato.

La relazione adulterina non ha luogo perché l'amante impietosito presta aiuto all'uomo-lupo. Terzo episodio è «La giara» che, rompendosi, è divenuta oggetto di polemiche fra padrone e Zi Dima che doveva ripararla e ne è rimasto prigioniero dopo la riparazione. Il quarto racconto «Requiem» è la storia di un contadino che vuole costruire un cimitero per la sua gente su terre che ha occupato. Nell'epilogo («Colloquio con la madre») Pirandello torna, per incontrare l'ombra della madre, alla sua vecchia casa situata vicino ad un intricato bosco, denominato dagli abitanti di Agrigento Cava, corruzione dialettale del greco Kaos da cui deriva il titolo del film.

LINEE DI LETTURA

Dopo aver raccontato la Sardegna di «Padre e padrone» e la Toscana della «Notte di S. Lorenzo», i due fratelli registi — fedeli a una loro scelta tematica e formale a loro congeniale — hanno rivolto la loro attenzione alla Sicilia delle favole e delle storie, nel contesto di un tradizionale ambiente contadino estremamente suggestivo e caratteristico. Era quasi inevitabile l'incontro, felice davvero, con il mondo delle «novelle» di Pirandello...

«Pirandello è stato il nostro soggettista» afferma Vittorio Taviani. Proprio nella prospettiva del «soggetto-sceneggiatura» va ricercata una prima linea di lettura del film. Qui troviamo espressi i temi perenni dell'umanità con le sue bizzarrie, il suo vano arrabattarsi, la lontananza, il dolore, la ribellione, le ferite, la morte... Sono temi calati in un vasto orizzonte di uomini e di cose, dove il paesaggio siciliano assume il valore determinan-

te d'elemento connettivo alle vicende. Dal paesaggio quindi, mi sembra, può partire la linea di lettura cinematografica di questo film (destinato, si badi, alla TV, con trasmissione in due puntate). La fotografia veramente efficace e spesso perfetta di Lenci ti spalanca squarci stupendi di una Sicilia che diventa protagonista nell'immagine. Su tale sfondo si muovono i tanti personaggi dei diversi episodi che vengono tratteggiati — in vicende drammatiche e curiose, tragiche e comiche — da magistrali toni partecipativi. Si parla di «realismo lirico» nello stile dei Taviani: qui forse ne viene raggiunto un ben alto traguardo, fatto soprattutto

di essenzialità, purezza, razionalità. Emblematiche e da vera antologia cinematografica possono considerarsi alcune pagine che ricordiamo: la sequenza dell'addio ai contadini emigranti, le panoramiche dall'alto su abitanti e paesaggi dell'entroterra siculo, e le magiche inquadrature finali dell'Isola della Pomice...

«Kaos» è stato presentato a Venezia fuori concorso, essendo i fratelli Taviani membri della giuria internazionale della Mostra; ma c'è stato chi (come il poeta russo Evtuscenko) ha proposto immediatamente di togliere i due registi dai magnifici 11 della giuria, per ammettere il loro film in concorso e premiarlo con il «Leone d'oro».

I REGISTI

Paolo e Vittorio Taviani nascono a San Miniato rispettivamente l'8 novembre del 1931 e il 2 settembre del 1929 da famiglia borghese. Trascorrono la giovinezza in Toscana e, dopo i primi contatti col mondo della cultura, scoprono il Neorealismo, la cui conoscenza coincide con quella di Valentino Orsini, che mostrerà ai due fratelli una dimensione nuova, popolare e operaia, che influirà sulle scelte della loro poetica. Si dedicano prima al teatro, collaborano poi all'attuazione di un programma televisivo, finché nel 1958 iniziano il loro primo film «Un uomo da bruciare»; nel '63 realizzano «I fuorilegge del matrimonio», considerato anche da loro stessi un lavoro minore. Nel '67 producono «Sovversivi», presentato a Venezia e due anni dopo «Sotto il segno dello scorpione»; dopo alcuni progetti non realizzati nasce «San Michele aveva un gallo» ('71) ocntrastato da traversie di or-

dine economico, che impediscono al film di essere proiettato subito; sorte non migliore avrà il cortometraggio «Allosanfani» ('74), proiettato poco e male. Finalmente nel 1976, dopo aver appreso da un giornale la notizia di un pastore sardo laureatosi in glottologia (Gavino Ledda), danno il via a «Padre e Padrone» che vincerà, grazie a Rossellini, a Cannes nel '77 e che decreta la consacrazione di Paolo e Vittorio Taviani come autori di prestigio. Dopo una prova per certi versi incerta («Il prato» '79), tornano a darci nel 1982 un film di largo respiro, «La notte di San Lorenzo».

«Vorremmo solo ripetere le parole che, nell'epilogo del film, la madre di Pirandello rivolge al figlio: impara a guardare le cose anche con gli occhi di chi non le vede più. Ne proverai dolore, certo, ma quel dolore te le renderà più sacre e più belle». Questo hanno detto i registi.

PARERI DELLA CRITICA

E' un film tutt'altro che caotico. Nella grande foresta delle novelle pirandelliane, i Taviani hanno scelto quattro storie di campi e di contadini, di umiliati e offesi alle prese con la miseria, l'ingiustizia, le superstizioni (...) Un po' in disparte si colloca «La giara» (...) anche se, forse, è l'episodio meno riuscito.

Morando Morandini, «Il Giorno»

C'è in tutto il film un denominatore comune che attraversa, percorre coerente

ogni singolo racconto. E' questo una sorta di leit-motiv molto marcato e definibile di massima, come un senso del tragico che prorompe, severo e ammonitore, tanto dagli scorci drammatici quanto da quelli vistosamente grotteschi. (...) Oltre tutto, anche sul piano specificamente cinematografico «Kaos» raggiunge vertici di originalità creativa davvero insospettati. Tanto da collocare questa nuova prova dei Taviani tra le loro migliori, se non proprio la migliore in assoluto.

Sauro Borelli, «L'Unità»

“CHARLES ET LUCIE”

di Nelly Kaplan

Borghesi annoiati, vagabondi felici.

Marco Pavia e Francesco Marcassoli

Regia: Nelly Kaplan. **Sceneggiatura:** Jean Chapot. **Adattamento e dialoghi:** Nelly Kaplan, Jean Chapot, Claude Makovski. **Fotografia:** Gilbert Sandoz (Eastmancolor). **Operatore:** Gérard de Battista. **Montaggio:** Nelly Kaplan, Jean Chapot (sup.), Gérard Le Du. **Musica:** Pierre Perret. **Arrangamenti musicali:** Bernard Gerard. **Fonico:** Guy Villette. **Mixage:** Maurice Gilbert. **Interpreti:** Daniel Ceccaldi (Charles), Ginette Garcin

(Lucie), Belen [Nelly Kaplan] (Nostradama), Jean-Marie Proslier (Léon), Georges Claisse (Norac), Guy Grosso (Sindaco della Madriguère), Féodor Atkine (l'assassino folle), Pierre Repp (il guidatore d'autobus), **Produttore:** Claude Makovski. **Produttore esecutivo:** Jean Chapot. **Direttore di produzione:** Patrick Desmarestz. **Produzione:** Cythère Films, Les Films de la Chouette, Antenne 2, Télé Europe. **Durata:** 97'.

IL SOGGETTO

Quella di «Charles et Lucie» è la storia di due coniugi che, sorpassato il 25° di matrimonio, trascinano la loro vita di coppia tra un litigio e l'altro.

Poi improvvisamente, fulmine a ciel sereno, piove sui nostri protagonisti un'inaspettata fortuna: una cospicua eredità comprendente una sontuosa villa sulla Costa Azzurra ed una lussuosa automobile; in realtà si tratta di una truffa; i due vendono tutto ciò che hanno accumulato in una vita di dure fatiche e partono per la Costa Azzurra, lasciandosi alle spalle la monotona routine quotidiana, andando incontro alla ricchezza.

Iniziano a riconoscere la beffa quando al posto della villa trovano una misera baracca di barboni, e s'accorgono che la macchina su cui viaggiano è rubata.

Qui, ormai senza soldi, iniziano esilaranti peripezie che ce li faranno ritrovare nudi, e neanche a farlo apposta, come Adamo ed Eva, sotto un melo.

Per racimolare dei soldi decidono di narrare e cantare nelle taverne, la loro storia a mo' di «Trovatori» e riscuotono successo.

La polizia li trova e rivela la truffa di cui sono stati vittime, organizzata per derubarli del «Van Gogh» di valore inestimabile che tenevano in salotto, a loro insaputa.

Ora che tutto è finito Charles et Lucie non vogliono tornare alla vita di prima ma scopertisi discreti cantautori vendono il «Van Gogh» e si «fanno un bel camperino» con cui intraprenderanno la nuova professione di cantautori girovaghi.

LINEE DI LETTURA

E' un film ideato per la televisione, ed ha una chiave di lettura assai semplice. La vita di una coppia che si trascina con monotonia viene movimentata da un colpo del destino. Un colpo che potrebbe risultare fatale, (perdono casa e risparmi realizzati con il lavoro di una vita!), e che invece è sublimato dai due protagonisti, novelli «Adamo ed Eva», (come

si desume da una comica scena del film), che sono capaci di reiniziare tutto da capo con rinnovata gioia di vivere.

Si è assistito ad una rivoluzione degli animi dei due, prima piccolo borghesi abbagliati da un sogno di ricchezza, ora contenti della povertà veramente felice.

Una idea alla base di questa pellicola, una idea vera: la presa di coscienza della

semplicità come fonte di felicità. La visione del film lascia lo spettatore rasserenato e divertito, anche grazie alla meravigliosa recitazione e capacità mimica dei due attori protagonisti: lui, Daniel

Ceccaldi, vecchia conoscenza del cinema francese; lei è Ginette Garcin, in grado di equilibrare molto bene amarezze e sorprese, insomma due prestigiatori d'occhiate, battute, movimenti, sottintesi.

LA REGISTA

Nelly Kaplan è nata nel 1934 a Buenos Aires. Laureatasi in scienze economiche si reca a Parigi ad un incontro sul giovane cinema e si stabilisce nella capitale francese. Corrispondente di alcuni giornali sudamericani, incontra nel '54 Abel Gance che la accetta come «stagiaire» sul set del film «La tour de Nesle». Nel 1974 cessa la sua collaborazione con Abel Gance ed inizia una nuova attività cinematografica al fianco di Jean Chapot, sceneggiatore di «Charles et Lucie». La sua ultima produzione è del 1984 e s'intitola «Abel Gance et son Napoléon».

DICHIARAZIONI DELLA REGISTA

«Questa storia d'amore dimostra che si può risolvere la difficoltà del vivere, se la si affronta in due. Cioè anche quando non rimane nulla, anche quando si è assolutamente disperati, si ha sempre se stessi e se si ha la fortuna di poter moltiplicare questo "se stesso" con la presenza

PARERI DELLA CRITICA

«Charles et Lucie, commedia tipicamente alla francese, in cui Nelly Kaplan ha mescolato echi di René Clair, ricordi del comico ed ammicchi al cinema vagabondo per convincerci che la vita va vissuta allo sbaraglio, senza copione, inventandosela così, giorno dopo giorno: Clochard è bello...

di una persona cara, allora si hanno molte probabilità di uscir fuori dalla propria disperazione.

Apollinaire parlava delle "diverse eternità dell'uomo e della donna". Credo che gli uomini e le donne possano ritrovarsi in qualche luogo che chiamerei "no angel's land", piuttosto che "no man's land"; un luogo nel quale si deve materializzare il nostro lato androgino, per capire le nostre diversità e poter armonizzare le nostre qualità ed i nostri difetti, al fine di aiutarci a vicenda».

FILMOGRAFIA

1961, Gustave Moreau. 1962, Rodolphe Bresdin; Dessins et merveilles. 1964, Les années '25. 1965, Abel Gance hier et demain; A la Source, la femme aimée. 1967, Le Regard - Picasso. 1969, La Fiancée du pirate. 1971, Papa les petit bateaux. 1976, Nea. 1979, Charles et Lucie. 1984, Abel Gance et son Napoléon.

Il film è gradevole, qua e là retorico nel glorificare la vita da barboni, nonostante tutto un po' piccolo-borghese, ma ha la qualità di lasciarsi vedere senza noia, anche se la satira di costume è un'altra cosa.

Maurizio Porro, «Corriere della sera»

LA MORTE DI MARIO RICCI

di Claude Goretta

«Non servo a niente. Dopo 40 anni di riflessioni devo constatare che non è cambiato niente».

Michele Azzimonti

Regia: Claude Goretta. **Soggetto e sceneggiatura:** Claude Goretta e George Haldas. **Fotografia:** Hans Liechti. **Musica:** Arie Dzierlatka (inoltre: Antonio Vivaldi: concerto per violino in Si bemolle maggiore; Claudio Monteverdi: «Selva morale e spirituale»). **Scenografia:** Janko Hodjs. **Coproduzione:** Francia, Svizzera, Germania Federale. **Pro-**

duttori associati: Herbert Kloibert e Yves Gasser. **Distribuzione:** Istituto Luce - Italo-noleggio Cinematografico. **Interpreti:** Gian Maria Volonté, Magali Noël, Mimsy Farmer, Marblum Jequier, Jean-Claude Perrin, Claude Inga Barbery, Lucas Belvaux. **Genere:** drammatico. **Anno:** 1983. **Durata:** 103'.

IL SOGGETTO

Conosciamo la Svizzera per le sue banche, le fabbriche di orologi e la lindura delle città, che sanno veramente di «bucato». Ma è un inganno, un'ingegnosa scenografia ad uso turistico che riesce a nascondere tensioni, violenze e il più trito razzismo. Anche Etiolaz, un'immaginario paese del Jura, non sfugge alla regola. Ad accorgersene è Bernard Fontana, un giornalista della TV ticinese celebre per alcuni reportage sull'America Latina, il quale giunge nel piccolo paese di montagna insieme al giovane assistente Meylan per intervistare il professor Kremer, uno specialista sui problemi della fame nel mondo.

Kremer e Fontana hanno in comune lo stesso malinconico senso d'inutilità e di stanchezza nei confronti di un mondo che continua a macinare gli orrori e gli egoismi di sempre, nonostante le denunce della stampa e degli scienziati.

Ma non occorre andare nei paesi del Terzo Mondo per trovare motivi di sconfitto. A Etiolaz la morte di Mario Ricci, un giovane operaio italiano deceduto in

un incidente stradale, scatena rancori e tensioni insospettate sullo sfondo di un paesaggio da cartolina. Gli amici dell'italiano, per odio razziale, accusano un garagista svizzero-tedesco, e la parrucchiera del paese, amante di Ricci, non riesce a trattenere uno sfogo violento non appena viene a sapere che la giovane apprendista del suo negozio è stata messa incinta dall'italiano.

La pericolosa tensione che si scatena tra gli abitanti del luogo (che all'occorrenza non esitano a sfoderare il più bieco razzismo) viene dissolta dall'intervento di Fontana, che dopo aver raccolto le confidenze di un ragazzo, amico di Ricci, riesce ad evitare che lo stesso ragazzo si uccida e a far piena luce sui meccanismi dell'incidente di Ricci. Fontana lascia Etiolaz quando anche in casa Kremer l'orizzonte sembra schiarirsi: nonostante che pochi giorni prima l'intervista sia andata a vuoto per lo stato d'angoscia del professore, Fontana viene a sapere dalla segretaria di Kremer che lo studioso riprenderà la lotta contro la fame nel mondo.

LINEE DI LETTURA

Il benessere economico percorso dall'inganno e dal razzismo. Il fallimento di qualsiasi denuncia contro le ingiustizie sociali. Il disperato senso di frustrazione dell'intellettuale che vede cadere nel vuoto, giorno per giorno, i frutti delle sue ricerche. Davvero la denuncia sociale che percorre l'intero film di Goretta avrebbe potuto trasformare la pellicola in un discorso demagogico e stereotipato sui problemi a cui la gente ormai ha fatto da gran tempo il callo. E invece niente ridondanze o eccessivi clamori. Goretta s'è servito dello stile freddo e distaccato (ma non per questo meno efficace) del chirurgo che procede a un'operazione e come lui ha affondato il bisturi in una realtà contaminata dal male e dalla violenza.

Sullo sfondo di un paesaggio che assomiglia ad un'oleografia, che è così pulito e sterilizzato da ogni impronta umana da sembrare finto, si muove un microcosmo malato e corrotto cui fa da contrappunto la malinconica rassegnazione del giornalista Fontana e l'angoscia del professor Kremer, entrambi segnati dalla consape-

volezza del fallimento dei propri sforzi in favore di una civiltà degna di questo nome (Kremer: «Non servo a niente. Dopo 40 anni di riflessioni devo constatare che non è cambiato niente»; «Sono oltre 20 anni che ripeto le stesse cose. A che serve parlare?»; «I giovani m'invitano ma non applicano le soluzioni che propongo»).

Su questo contrasto si muove la mano sapiente di un regista che dà poco spazio alla fantasia, ma in cambio sa soppesare con sottigliezza il gioco degli sguardi e dei sentimenti dei personaggi senza scivolare nella facile invettiva o nella banalità del gesto a sensazione. Anche il finale del film sembra avvalorare questo giudizio: Goretta non cede né all'ottimismo né al pessimismo, bensì, come dice Fontana-Volonté, ad un «disperato ottimismo». Kremer continuerà a lottare contro la fame nel mondo e Fontana uscirà da quest'avventura con l'animo più aperto alla speranza. Forse che siamo ancora in tempo per cambiare il finale scontato della Storia?

PARERI DELLA CRITICA

«...un film qua e là un po' freddo ma guidato con attenzione sui sentieri dell'analisi psicologica e sociale. Pensato come una "riflessione sulla crisi dell'uomo contemporaneo", il film nasce da un accorato interrogarsi sul contributo che la conoscenza del male, e la sua denuncia, possono dare alla rigenerazione di un mondo che ha forse connaturati i segni della sconfitta».

Giovanni Grazzini «Corriere della sera»

«Il film di Goretta non dice cose nuove: la fame del mondo come problema

che non si vuol risolvere, è un lamento tanto ripetuto che da tempo s'è trasformato in litania; il razzismo svizzero lo è altrettanto.

Anche i personaggi — lo scienziato in crisi, l'intellettuale stanco — sono ormai figure di rito che, da qualunque parte le rivolti, non ti celano più alcun segreto.

E tuttavia, Goretta con questo materiale apparentemente logoro riesce a costruire un film affascinante, a far rivivere un villaggio che non sfiora mai la maniera, a sospendere le situazioni sempre al momento giusto».

Callisto Cosulich «La Repubblica»

BROADWAY DANNY ROSE

di Woody Allen

Anche le donne e gli uomini piccoli sono grandi.

Valerio Guslandi

Regia, soggetto e sceneggiatura: Woody Allen. **Fotografia:** Gordon Willis. **Interpreti:** Woody Allen (Danny Rose), Mia Farrow

(Tina), Nick Apollo Forte (Lou Canova).
Distribuzione: PIC. **Origine:** USA, 1984.

IL SOGGETTO

Seduto al tavolo di un bar, un gruppo di uomini di spettacolo comincia a parlare di un agente teatrale di Broadway, Danny Rose. Rose aveva portato parecchi artisti sulla scena, ma ognuno di loro, una volta raggiunto il successo, si era staccato da lui. L'uomo era così rimasto ad occuparsi di ventriloqui, saltimbanchi, pappagalli canterini, sino al giorno in cui non aveva ritrovato Lou Canova,

una ex-stella delle canzoni «confidenziali». Dopo essere stato rilanciato in grande stile, anche Canova aveva poi scelto un manager più importante, non senza aver messo Rose nei guai per la sua tresca con Tina, una bionda esplosiva, vedova di un gangster. Il povero Danny era così tornato ai suoi piccoli affari, ma Tina era andata a cercarlo...

LINEE DI LETTURA

Più passano gli anni e più invecchia (compirà cinquant'anni fra pochi mesi), più Woody Allen punta il suo interesse nei confronti di personaggi secondari, piccoli uomini apparentemente senza importanza, che acquistano il rispetto e la simpatia di chi li osserva per la loro umile dignità, per il loro agire con rigore e coerenza, all'interno di ambienti e vicende anonime.

L'argomento dei suoi film è sempre il mondo dello spettacolo, non più quello intriso di cultura, quello che frequenta locali à la page come «Elaine's» a Manhattan, quanto piuttosto quello dei piccoli bar, se non degli snack, tipici contenitori di tutto quel microcosmo che si affanna giorno per giorno per tirare a campare con lustrini e barzellette.

Così, dopo aver meditato su un uomo comune che si trasformava come un camaleonte per diventare qualcuno («Zelig»), Allen racconta, in questo suo ulti-

mo «Broadway Danny Rose», la storia comune di un uomo che si accontenta di essere quello che è, che vive la sua vita seguendo gli imprevisti della sorte. Danny Rose mette lo stesso entusiasmo tanto nel pubblicizzare l'ipnotizzatore che non riesce più a risvegliare le sue «cavie» o nel sostenere un ventriloquo sciancato, quanto nel battage pubblicitario per la seconda giovinezza artistica del grosso cantante Lou Canova. E' come una mamma che segue i suoi pulcini, li cura, li nutre. Canova, del resto, è proprio un eterno bambino. Sposato, continua a cullarsi nel sogno d'amore verso la pericolosa vedova di un gangster. E' naturalmente Rose a doversi accollare la scappatella amorosa di Canova, piazzandosi alle costole della donna e incappando in uno spasimante, mafioso e mammoni a sua volta, che fa di tutto per ucciderlo e lavare il suo onore. Malgrado tutte queste attenzioni, tutti gli slanci e i colpi di

genio, Rose deve rassegnarsi a tornare ancora una volta alle sue mezze calzette, alla sua stanza-rifugio. Se la donna alla fine lo va a cercare, è perché da una parte si sente in colpa per aver consigliato Canova a cambiare manager, dall'altra è rimasta colpita da questo singolare ometto che sembra affrontare pericoli e avversità armato soltanto delle sue parole.

E' un finale in positivo, ma aperto a molte possibilità; la vera chiusura è ancora sul gruppo di amici di Rose che ricordano un ristorante che ha battezzato un sandwich (anche qui qualcosa di modesto, non un piatto particolare) «Danny Rose». Ma in fondo, poco importa (finalmente) di come si concluda la storia. Allen attraversa un ambiente, più che una sola figura (il film è sì Danny Rose, ma il protagonista non ha più quel rilievo quasi assoluto che avevano i protagonisti delle prime pellicole di Allen). Sfiora i piccoli casi degli ebrei (ancora e inevitabilmente, data l'origine dell'autore), ne fa tra-

pelare la generosità e anche le illusioni, prende in giro l'ambiente italo-americano, con le sue esagerazioni, le astuzie e l'ingenuità della mafia, e soprattutto sorride garbatamente di quel buffo e a volte tragico mondo che ruota attorno agli agenti teatrali. Allen lo conosce bene per aver esordito in questo ambiente agli inizi degli anni sessanta e quindi può parlarne con affetto e con distacco.

Un mondo buffo e tragico, si diceva, due aggettivi che sono un po' la costante che emerge da questo autore dopo oltre tredici apparizioni sullo schermo. Costante che si ritrova nei tradizionali omaggi al cinema che sempre ritornano in Allen. Visti i toni e l'ambiente, Fellini non poteva mancare, il Fellini della memoria, quello di «Luci della ribalta» o dei «Vitelloni». Ma qui troviamo anche una citazione, nelle continue visite della donna e di Rose ad una veggente bloccata a letto: è il De Sica di «Ladri di biciclette» che fa capolino, aggiungendo un'ombra di malinconia in più.

IL REGISTA

Woody Allen Konisberg è nato a Brooklyn, New York, nel 1935. Al cinema arriva nel '65 con il film «Ciao Pussycat», tratto da una sua fortunata commedia, in cui recita come spalla di Peter Sellers e Peter O'Toole. Dopo un'altra apparizione nella verisone farsesca di 007 «Casino Royal», nel 1969 realizza il suo primo lungometraggio come regista e attore principale: «Prendi i soldi e scappa», cui seguiranno «Il dittatore dello stato libero di Bananas» ('71), «Provaci ancora Sam» ('72), tratto da un'altra sua commedia, ma diretto da Herbert Ross, «Tutto quello che avreste voluto sapere sul sesso ma non avete mai osato chiedere» ('72), «Il dormiglione» ('73), «Amore e guerra» ('75), «Io e Annie» ('77), «Interiors» ('78, suo unico film «serio», solo diretto e non interpretato), «Manhattan» ('79), «Stardust memories» ('80), «Una commedia sexy in una notte di mezza estate» ('81) e «Zelig» ('83).

PARERI DELLA CRITICA

Piacevolissima divagazione sui temi preferiti da Allen, «Broadway Danny Rose» riesce a far ridere e a toccarci il cuore. Nei panni di Danny Rose, Allen è delizioso ed ha avuto buon fiuto nella scelta dei comprimari, da Nick Apollo Forte

L'universo comico di Woody Allen racchiude da sempre il discorso sul sesso, sui rapporti di coppia, sulla ricerca del successo e della felicità, sul senso della vita, sulla psicanalisi e i condizionamenti. Si è modificato il suo stile, partito da gags e sketches fulminanti, ma slegati tra loro, e approdato al racconto-commedia, meno travolgente, ma più unitario, di cui «Manhattan» rappresenta forse l'espressione migliore. Certamente influenzato, in questo secondo periodo, da registi come Bergman e Fellini (cosa abbastanza naturale, data la sua profonda conoscenza del cinema), ma più a livello formale che di contenuto.

Oggi le sue storie sono raccontate con mano più leggera, lasciando da parte gli intellettualismi che si potevano trovare in lavori come «Il dormiglione» o «Amore e guerra». Scendendo al particolare, Allen coglie l'attenzione di uno strato sempre più largo di pubblico.

ad una sguaiata e credulona Mia Farrow. Perciò ci uniamo a quanti accolsero il film con clamorosi battimani all'ultimo Festival di Cannes, operina breve, ma graziosa che conferma la buona vena del suo autore.

FRANCO E CICCIO: CINEMA IMPEGNATO SENZA RINNEGARE L'UMORISMO

Intervista con i due popolari comici, rilasciata ai C.G.S.

di Alberto Bani e Adriano Della Mea

Anche quest'anno noi giovani iscritti ai C.G.S. abbiamo avuto l'opportunità di partecipare alla Mostra internazionale del Cinema di Venezia, che si è svolta dal 27 agosto al 7 settembre 1984, e quindi di avvicinarci a questo «magico» mondo del cinema, soprattutto grazie al contatto diretto con i suoi protagonisti, quali i registi e gli attori.

E' stata davvero un'esperienza indimenticabile, sia dal lato culturale che dal lato umano. Abbiamo quindi pensato di rendere tangibile la nostra presenza a Venezia con una intervista ai due ormai collaudati comici cinematografici Franco Franchi e Ciccio Ingrassia, presenti a Venezia per aver interpretato un episodio del film «Kaos» dei Fratelli Taviani. Li abbiamo incontrati all'Hotel Excelsior del Lido, e dobbiamo dire che entrambi ci sono parsi piuttosto emozionati, dato che questa era la loro prima comparsa al Festival del Cinema, nonostante i tanti anni di attività.

D. - Parlateci un po' del vostro rapporto con i Fratelli Taviani, che vi hanno diretto nell'episodio de «La giara» di Pirandello.

FRANCHI - E' stata una cosa piuttosto difficile da affrontare, almeno per me. I Fratelli Taviani mi incutevano molto timore. Sono i padri del cinema impegnato. Con loro si deve essere misurati, controllati; sono molto pignoli... Sì, confesso

che all'inizio temevo di non avere i giusti requisiti. Poi, un poco alla volta, ci siamo meglio tollerati a vicenda, e ora posso dire di essere molto soddisfatto.

INGRASSIA - Io non ho avuto i problemi di Franco, sono artisticamente più maleabile di lui (detto con una punta d'ironia. N.d.R.), e comunque il genere «impegnato» non è assolutamente nuovo per noi: abbiamo già avuto qualche esperienza con Fellini. Certo i Taviani fanno un genere totalmente diverso dal nostro solito, però nella «Giara» pirandelliana devo dire che ci siamo trovati in perfetta sintonia con loro.

D. - Di fronte ai «mostri sacri» Pirandello e i Fratelli Taviani, di chi avete avuto più paura?

FRANCHI - Io avevo il terrore dei Fratelli Taviani. Non dimenticate che io e Ciccio siamo nati come «vastasi», che sarebbero gli improvvisatori della Commedia dell'arte, e quindi il nostro terreno è la battuta improvvisa, senza un rigido copione da seguire...

INGRASSIA - Non sono del suo stesso parere, o meglio non ho avuto i timori di Franco. Pirandello aveva il nostro stesso sangue siciliano: le emozioni che traspaiono dalle sue novelle le sentiamo come nostre, e perciò nessuna paura. Con i Taviani si è trattato solo di sapere cosa veramente volessero dalla nostra interpretazione.

D. - Pirandello è un umorista, ma nei suoi scritti c'è una filosofia dolorosa, basata sull'inconsistenza di tutte le forme di vita. Per lui, di autentico c'è solo il dolore. Come vi siete conciliati nell'interpretarlo e che differenza c'è tra umorismo e comicità?

FRANCHI - E' difficile per me rispondere a questa domanda... Comunque posso dire che il comico deve essere quella persona che, per un fenomeno biologico, anche se fa un discorso serio viene preso con ilarità. Ci deve essere un meccanismo complesso, articolato fra il modo di esprimersi, di muoversi, che suscita la risata del pubblico. Io la chiamo la «logica dell'illogico», ed è tanto più efficace quanto più è spontanea nel comico, senza eccessive forzature.

L'umorismo è il rappresentare con comicità ciò che è triste, l'aver un amaro sorriso di fronte a cose poco liete: tipico di Pirandello. Noi abbiamo recepito il messaggio melanconico di Pirandello e lo abbiamo interpretato ironicamente, senza spingere il pubblico alla risata fragorosa, come facciamo solitamente.

INGRASSIA - Io posso solo aggiungere che Pirandello è contemporaneamente sarcastico e triste. Però con lui ridono sia il ricco che il povero, e questo è stato un suo grande merito. Perciò non posso non sentirmi in sintonia con Pirandello pensando al nostro primo spettacolo teatrale «Rinaldo in campo», che presentammo al Sistina, dove c'era proprio uno spettacolo nello spettacolo, in cui io, Franco e Modugno facevamo tre somari, e altri tre attori recitavano uno spettacolo di varietà. Le risate furono copiose, e la nostra più grande soddisfazione fu quella di far ridere anche la gente semplice, non solamente la gente «bene» che rideva delle battute di Iuvinelli (uno dei più grandi personaggi dell'avanspettacolo, N. d.R.).

D. con la sua sicilianità?

FRANCHI - Girando «La giara» mi sono davvero sentito molto più siciliano, con una maggiore sensibilità di fronte anche ai più banali problemi quotidiani. Pirandello aveva tre occhi, secondo me, captando tutto ciò che magari uno qualunque non notava; insomma, doveva essere dotato di una straordinaria sensibilità sociale.

INGRASSIA - Pirandello narra dell'oppressione sugli umili, e lo fa con grande maestria. E' un siciliano perché è molto attaccato alla sua terra, alle sue tradizioni, alla superstizione, anche se la tratta con ironia. Ci ha insegnato a vivere le avversità cogliendone il lato comico.

D. - In tutti questi anni di lavoro è cambiato qualcosa nel rapporto col pubblico?

INGRASSIA - Per noi l'importante è comunicare. Abbiamo un meraviglioso rapporto col nostro pubblico, e ne siamo gelosi; non vogliamo un pubblico selezionato, ma omogeneo. Non siamo cambiati affatto: perché cambiare? Non saremmo più noi stessi; le mode sono effimere.

FRANCHI - Non ricordo cambiamenti in trent'anni di lavoro assieme. Il filone è immutato ed è stato la ragione principale del nostro successo: la naturalezza di far sorridere i bambini e gli adulti.

D. - Come mai il genere comico non ha successo o non arriva addirittura a Venezia?

INGRASSIA - Il Festival del cinema italiano ha sempre snobbato il genere comico, perché lo ha sempre considerato come film tipo «cassetta», un film di serie B insomma. Questo ci ha fatto silurare per ben trent'anni una possibile partecipazione a Venezia. Ma a noi è bastato il consenso del pubblico, e di successo ne abbiamo sempre avuto tanto.

FRANCHI - I critici della Mostra del cinema hanno sempre arriccciato il naso davanti ad un film comico. Non lo considerano all'altezza, lo snobbano. Ora siamo alla XLI Edizione, e io e Ciccio siamo presenti con un film dei Taviani. Chi voleva considerarci solo capaci di comicità ha dovuto ricredersi: siamo più eclettici di quanto si creda. Comunque il genere comico ci accompagnerà fino alla fine della nostra attività.

D. - Che atmosfera avete colto a Venezia?

FRANCHI - E' un mondo strano, superficiale se visto rispetto agli attori nuovi e non: ognuno si atteggia a divo e crede di aver finalmente trovato la sua personalità a Venezia; ma poi, finito il Festival, si accorgerà che quella era solo una maschera. C'è troppo orgoglio nel mondo

dello spettacolo e troppo poca modestia: ognuno si crede detentore della verità, e così si evita una giusta collaborazione.

INGRASSIA - E' troppo esasperata l'immagine dell'attore; c'è una sorta di divismo che è qualcosa di distruttivo per i buoni rapporti fra attori; ognuno vuole emergere e soffocare gli altri. I più semplici e spontanei, come Totò ad esempio, rischiano di fare bella figura solo dopo la morte ed essere così rivalutati. Accadrà anche a noi due. Anche i registi, ormai, hanno una loro logica, difficile da estrarre. Mah...

D. - Siete passati dal varietà al teatro, al cinema: cosa ricordate di significativo nella vostra carriera?

INGRASSIA - Debuttammo nel 1956 a Como, nell'avanspettacolo. Como era l'anticamera di Milano, ed era un poco una tappa obbligata. Si arrivò al successo con il film «I due mafiosi», che in realtà era stato pensato come «I due matti al Moulin Rouge», dato che inizialmente le partecine per noi due erano davvero esigue. Poi, grazie al nostro modo d'improvvisazione da «vastasi», ampliammo le battute, i nostri spazi, fino ad avere tutto

il lungometraggio su noi due. Fu un vero successo.

FRANCHI - Non trascurammo nemmeno il teatro, inizialmente. Poi gli impegni cinematografici non ci consentirono il ritorno al teatro. Ricordo l'ultimo spettacolo, «Tommaso d'Amalfi» (1963) con Eduardo De Filippo e Modugno produttore che, visto il successo di «Rinaldo in campo», pensò di inserirci in quello spettacolo quasi melodrammatico. Noi non eravamo tagliati. Fu un insuccesso. Questo ci insegnò ad accettare solo parti corrispondenti alle nostre inclinazioni, senza forzature.

D. - Cosa consigliate ai giovani che fanno teatro?

INGRASSIA - Secondo me il successo teatrale moderno consiste nel ritorno alla Commedia dell'arte, alle farse. Bisogna poi farsi capire da tutti, e perciò sacrificare spunti esageratamente dialettali.

D. - Dopo anni di lavoro in comune, qual è il segreto del vostro affiatamento?

FRANCHI - Il vicendevole sopportarci...

I VINCITORI DEL CONCORSO EG '84

Per un soggetto teatrale e cinematografico

Alla Redazione sono pervenuti 33 soggetti. La partecipazione è stata di molto inferiore alle nostre aspettative. Forse perché il concorso non ha raggiunto i creatori di soggetti, oppure in questo momento non ci sono soggettisti? Non è facile dirlo.

Dei soggetti concorrenti ne abbiamo pubblicati 15 in EG '83 e '84:

L'ALCHIMISTA, soggetto cinematografico di Alberto Viotto
JAZZING, soggetto teatrale di Alessandro Ghislanzoni
LOGOS (oppure SHARP), soggetto cinematografico di Marco Pasquali
ULTIMO SPETTACOLO, soggetto teatrale di Gian Franco Masetti
IL GIUDIZIO, soggetto teatrale di Maurizio d'Amato
PARZIVALLO, soggetto teatrale di Giacomo Anderle
IL VEGLIONE, soggetto teatrale e/o cinematografico di Paolo Baldisserotto
DIETRO IL QUADRO, soggetto cinematografico di Umberto Pessina
I GIARDINI PUBBLICI, soggetto cinematografico di Davide Di Stasio
ESTORSIONE D'AMORE, soggetto teatrale e/o cinematografico di Nicolino Rossi
CRONACA DI UNA VITTORIA, soggetto teatrale e/o cinematografico di Alessandro Ghislanzoni
VIVERE, soggetto cinematografico di Daniela Delfini
INDIZI PRECARI, soggetto cinematografico di Michele Azzimonti
UN AMORE CONTRO IL TEMPO, soggetto teatrale e/o cinematografico di Onelio Onofrio Francioso
UN BORGHESE PENTITO, soggetto teatrale di Vittorio Sammarco

La giuria ha premiato:

1. L'ALCHIMISTA, soggetto cinematografico di Alberto Viotto
a cui spetta un viaggio a Parigi
2. UN AMORE CONTRO IL TEMPO, di Onelio Onofrio Francioso,
CRONACA DI UNA VITTORIA, di Alessandro Ghislanzoni
vincono un biglietto per tre spettacoli teatrali
3. I GIARDINI PUBBLICI, di Davide Di Stasio,
LOGOS (oppure SHARP), di Marco Pasquali
DIETRO IL QUADRO, di Umberto Pessina
avranno un libro di interesse teatrale o cinematografico

Un grazie ai mecenati del concorso: la Presidenza Nazionale dei C.G.S., la Presidenza Regione Lombardia C.G.S., la Redazione di Espressione Giovani.

UN RECITAL SULLA PACE

di Gottardo Blasich

Quanto presentato è stato ideato da Giuseppe Paleari, impostando un insieme di testi sul tema della pace. Nel corso della ricerca sul tema, il montaggio si è arricchito, fino a prendere la forma di recital, con interventi corali, musicali, con la ipotesi di sostenere i diversi spezzoni verbali con la proiezione di immagini, con l'episodio o con il proiettore per diapositive. Di conseguenza in una eventuale realizzazione si dovrà tendere a una coerente fusione dei vari elementi attraverso i quali si articola il discorso.

LA PACE. TESTIMONIANZE DI UNA RICERCA

Immagine di Noè che sta costruendo l'arca.

VFC (Voce Fuori Campo) - La fine di ogni mortale è giunta dinanzi a me, perché la terra è piena di violenza per causa loro... Fatti un'arca di legno resinoso... Tu entrerai nell'arca, tu e i tuoi figli, tua moglie e le mogli dei tuoi figli con te. Di tutto ciò che ha vita...

Immagine di una esplosione atomica, raffiche e altri rumori di guerra.

Azione: gente che entra nell'arca. Due militari vogliono salire.

PRIMO MILITARE - E noi? Perché non ci fai salire?

NOE' - Chi siete? da dove venite?

SECONDO MILITARE - Siamo militari, ritorniamo dal Libano.

NOE' - Che cosa facevate in quel posto?

PRIMO MILITARE - Eravamo in missione di pace.

CANTO - C'era un ragazzo che come me...

VFC - Basta questo per dire che oggi non viviamo in un periodo di pace, ma in una specie di equilibrio del terrore.

Immagine di un arsenale di missili atomici.

LETTORE - La potenza distruttiva delle nuove armi è diventata tale da mettere in pericolo la sopravvivenza stessa dell'uomo. Che cosa vi può essere infatti di più terrificante che una terza guerra mondiale combattuta con le armi atomiche?

CANTO - The Little Green Man.

(Little Green Man è il nomignolo che alcuni tecnici della NASA, dopo aver captato dallo spazio segnali sconosciuti e indecifrabili, hanno attribuito ai loro ipotetici autori. Quando essi ricevono di questi messaggi misteriosi si dicono scherzosamente. «Here's the Little Green Man»: «Ecco il Piccolo Omino Verde», riferendosi a un fantomatico probabile abitante di un altro pianeta).

Un Little Green Man partì un giorno dal pianeta Marte a bordo di un'astronave con l'incarico di fare un'inchiesta sugli abitanti della Terra per stabilire quale fosse il grado di sviluppo e di civiltà da noi raggiunto.

Un giorno un Little Green Man arrivò dallo spazio con i suoi. Doveva fare, il Little Green Man, un'inchiesta accurata su di noi.

Interrogò, assai cortesemente, uno studente e poi un questurino,

intervistò, alternativamente,
due comunisti:
uno a Mosca, uno a Pechino.

E a questo punto ammise francamente
che cominciava a non capirci niente.

Andò a parlare, il Little Green Man,
a un integrato e a un contestatario,
ed ascoltò, il Little Green Man,
un riformista
e un rivoluzionario.

Interrogò, assai prudentemente,
un israeliano e poi un musulmano,
intervistò, inavvedutamente,
anche i cattolici, in Olanda
e in Vaticano.

E a questo punto ammise onestamente
che continuava a non capirci niente.

Andò a parlare, il Little Green Man,
a un «obiettore» e poi a un «mercenario»,
ed ascoltò, il Little Green Man,
un industriale e poi un proletario.

Fu ricevuto meravigliosamente
da un senatore antirazzista americano,
ma preso a calci assai violentemente
da tutti gli altri, perché era verde
e nano.

E a questo punto ammise amaramente
che, in conclusione, non ci capiva niente.

Alzò la sua lunga antenna verde e trasmise
su Marte uno spaziogramma: TERRE-
STRI NON CONOSCONO CONVIVEN-
ZA PACIFICA STOP PIANETA PERI-
COLOSO STOP PUO' SCOPPIARE DA
UN MOMENTO ALL'ALTRO STOP RI-
PARTO SUBITO E CHIUDO. E il Lit-
tle Green Man si allontanò nello spazio
con la sua astronave. Si apprende da fon-
te ufficiosa che il suo messaggio non è
stato intercettato né da Mosca, né da Pe-
chino, né da Washington, né dal Cairo,
né da Tel Aviv, né da Saigon, né da
Hanoi, né da...

*(L'esecuzione sarà interrotta bruscamente
dal lungo e violento boato di un esplo-
sione atomica).*

Immagine di due potenze rivali che si sfi-
dano con le armi nucleari.

VFC - Tutti sappiamo che cosa è la no-
stra vita oggi. Per rammentarlo non oc-
corre tanto: la nostra vita oggi è guerra.

LETTORE - Nel Libano, nel Medio O-
riente, nell'America Latina, nell'Africa,
nei disordini razziali degli Stati Uniti,
nei processi contro giovani e intellettua-
li sovietici, nei movimenti di flotte nel

Mediterraneo, nelle prevaricazioni dei
paesi ricchi sui paesi poveri, nella corsa
agli armamenti, negli sprechi della società
del benessere, nell'uso indiscriminato del-
la violenza, la nostra vita oggi è guerra.

La guerra formale non è dichiarata: sia-
mo in piena guerra sostanziale, magari in
retrovia, al sicuro, ma non troppo. Per-
ché anche nelle retrovie c'è la guerra.
Nelle fabbriche, negli uffici, nella scuola,
negli stadi, per le strade, ovunque nella
nostra vita di ogni giorno c'è odio, preva-
ricazione, sfruttamento, egoismo, violen-
za, guerra.

*Immagine di pioggia di ordigni nucleari
che si abbattono su una città.*

LETTORE - Ma la nostra vita non deve
essere guerra. La nostra vita non deve
essere di paura. La nostra vita vuole es-
sere pace. Ecco perché è urgente, oggi, in
Italia e nel mondo prendere la parola, gri-
dare e invitare alla pace.

CORO - No alla guerra (*versi di Ignazio
Buttitta, musica di Tedo Madonia*).

1. C'è una mafia con il frack;
c'è una corte marziale:
beccamorti e funerale
dell'intera umanità.

CORO - Tutto il mondo dice, no!
alla pace dice, sì!
alle scuole dice, sì!
al lavoro dice, sì!
alla gioia dice, sì!
Alla mafia dice, no!
alla guerra dice, no! no! no!

2. Sono cento associati,
cento pazzi furiosi:
mostri e bestie famosi
con patente d'onestà.

CORO - Tutto il mondo dice, no!...

3. C'è una mafia in divisa
(generali e colonnelli)
che preparano macelli
per salvar l'umanità.

CORO - Tutto il mondo dice, no!...

4. L'uragano della guerra
c'è nel Viet e lancia bombe
morti e tombe, morti e bombe:
oggi lì, domani qua?

CORO - Tutto il mondo dice, no!...

5. Nella Grecia non si canta:
pure il popolo d'Omero

piange sotto un cielo nero
la perdita libertà.

CORO - Tutto il mondo dice, no!...

6. Se un granello di cemento
mette ognuno sulla guerra,
sorgerà sopra la terra
della pace la città.

CORO - Tutto il mondo dice, no!...

LETTORE - Noi non vogliamo la guerra
e crediamo nella pace, ma quale è il
nostro impegno per la pace, quando, di
fatto, viviamo di guerra; quando ogni
giorno diamo la nostra approvazione alle
armi che si fabbricano sempre e solo a
scopo di pace; agli eserciti di tutto il
mondo che servono unicamente a difen-
dere la pace...

*Immagini di soldati, con un ragazzo in di-
visa, con elmetto e mitra.*

LETTORE - ...a tutte le azioni belliche
che vengono intraprese sempre e solo a
scopo di pace, alla NATO che è per la
pace. Può essere vano parlare di pace
quando ci prepariamo alla guerra.

Tutti ora sono chiamati a rispondere per
una scelta consapevole che decida del de-
stino di tutta l'umanità. L'alternativa è
quindi tra la non-violenza e la non-esi-
stenza.

Immagine del fungo atomico.

LETTORE - E per la non-violenza inten-
diamo quel movimento che lavora per
l'esclusione della violenza individuale e
di gruppo in ogni settore della vita so-
ciale, a livello locale, nazionale e inter-
nazionale, e per il superamento dell'appa-
rato di potere che trae alimento dallo
spirito di violenza.

*Immagine di manifestazione non-violenta
di un movimento pacifista.*

LETTORE - Ha scritto Fabrizio Fabbri-
ni, uno dei primi obiettori di coscienza:
«Se alla violenza rispondiamo con la vio-
lenza, la catena dei delitti non si esaurirà
mai. Ed avremo forse guerre nobili, guer-
re giuste, guerre volute dalla collera dei
poveri, sia pure, ma pur sempre guerre e
non ancora la pace desiderata».

*Immagine, anche in dettaglio, di un ge-
nerale con i suoi gradi.*

LETTORE - Generale, il tuo carro armato
è una macchina potente

spiana un bosco e sfracella cento uomini
ma ha un difetto
ha bisogno di un carrista.

Generale il tuo bombardiere è potente
vola più rapido di una tempesta
e porta più d'un elefante
ma ha un difetto
ha bisogno di un meccanico.

Generale l'uomo fa di tutto
può volare può uccidere
ma ha un difetto
può pensare. (B. Brecht).

LETTORE - La guerra ha le sue strut-
ture permanenti: gli eserciti, le fabbri-
che di armi, la divisione fra gli uomini.
La pace non ha simili strutture: occorre
quindi ideare e costruire strutture per-
manenti di pace.

CANTO - L'uomo che sa.

VFC - Se vuoi la pace, prepara la pace.

LETTORE - E' facile parlare della pace
e fare voti che non comportano impegno.
Ben più difficile denunciare e affrontare
situazioni sociologiche, economiche, po-
litiche e culturali, situazioni di violenza
che ostacolano l'avvento della pace. Non
è sufficiente che le armi tacciano per po-
ter affermare che regna la pace... La pa-
ce vera non si raggiunge che mediante la
soppressione della ingiustizia (O. Mail-
lard).

*Immagine di pace, per esempio una bam-
bina con un enorme mazzo di fiori in
primavera.*

LETTORE - Non solo il sogno può co-
struire la pace
anche le mani lo possono.

Le mani possono ascendere al cielo
per una scala lunga di lavoro,
cogliere i frutti degli altri,
arare tutto l'azzurro per seminarlo
di pane e di speranza
e, mattone su mattone, edificare
una immensa dimora senza tristezza.

VFC - Thoreau, Tolstoj, Gandhi, Capiti-
ni, Mazzolari, Martin Luther King, Pertini,
Lutuli, solo per citarne alcuni, hanno
con la parola e l'esempio contribuito alla
costruzione di un mondo di pace.

LETTORE - Ha scritto Thoreau: «Se un
albero non può vivere secondo la sua na-
tura, deperisce; ad un uomo accade la
stessa cosa... Non vi è forse spargimento
di sangue quando la persona umana è
ferita? Da una tale ferita sgorgano la

dignità e l'immortalità vera della persona umana, che muore, svuotata dal suo sangue per l'eternità. Oggi io vedo sgorgare questo sangue».

LETTORE - Dal rapporto di Linus Pauling, premio Nobel per la pace: «Io spero che i responsabili dei governi mondiali siano disposti ad imparare questa lezione: che l'esistenza delle armi nucleari ha cambiato il mondo, che la ferma deve essere abolita e sostituita dalla legge internazionale, che le risorse del mondo devono essere usate per provvedere al cibo, al vestiario, alle case, alle scuole, agli ospedali, e non sciupate nel militarismo; che la moralità e la giustizia devono sostituire il nazionalismo e lo sfruttamento. Ogni giorno di guerra in più diventa un ulteriore crimine per l'umanità».

Immagine di bambini africani affamati.

LETTORE - «Parlare di pace è un crimine, parlare di pace significa essere comunisti — questo è quanto ha scritto una giovane maestra vietnamita, buddista, che si è uccisa con il fuoco, vicino a una pagoda di Saigon —; ma io, per amore dell'umanità voglio parlare di pace e perché non posso parlare di pace senza commettere un crimine, senza essere qualificata comunista, preferisco morire affinché la mia voce sia ascoltata... Perché il Vietnam mantiene il silenzio? Perché non osa parlare di pace? Fermatevi, uomini, fermatevi! Da vent'anni il nostro sangue è versato, tante ossa si sono ammonticchiate» .

LETTORE - Dalla «Pacem in terris»
«La pace (dunque) non è una situazione anormale ed eccezionale, ma piuttosto il contrario: dove fossero pienamente rispettate le esigenze della persona in quanto tale. La pace sarebbe il naturale modo di vivere dell'umanità».

VFC - Dal messaggio di insediamento del Presidente Sandro Pertini:

«Per fare la pace, per la duratura istaurazione della pace fra i popoli occorre eliminare la fame, l'ignoranza, la miseria, il razzismo e tutti gli altri squilibri sociali e culturali che a livello nazionale e internazionale contribuiscono a rendere la pace pericolosamente instabile e ne ostacolano una più valida costruzione».

LETTORE - Non abbiamo che l'acqua.
Lavati la faccia, fratello negro
lavati la faccia e sarai un uomo.

Il tuo occhio lucido e triste
non è l'occhio di un uomo,
nemmeno quando arde d'ira
e sprigiona furore
nemmeno allora il tuo occhio è l'occhio
di un uomo.

Se vuoi essere un vero uomo lavati la
faccia
perché è la faccia che fa l'uomo.

LETTORE - Jim Crow (di L. Hughes)

Non c'è posto per Jim Crow
sui cavalli della giostra.
Sui cavalli della giostra?

Un signore mi domanda:
perché ne hai tanta voglia?
Io vengo dal sud
dove al negro e al bianco
laggiù nel sud
non è permesso di sedere accanto.

C'è un vagone per Jim Crow,
un vagone a parte sul treno,
laggiù nel sud.

E nell'autobus,
ci mettono dietro, nell'autobus.

Ma la giostra è rotonda
e non posso mettermi dietro:
dov'è dunque un posto
a cavallo,
per un ragazzo negro?

LETTORE - Trasformare il mondo, costruire un mondo nuovo è ancora possibile; ecco l'impegno che ciascuno deve assumersi.

LETTORE - (in sottofondo il canto «We shall overcome»)

Le luci cominciano a brillare sulle rocce:
il lungo giorno declina:
la luna si arrampica lenta;
l'oceano con molte voci geme e si lamenta.

Venite, amici, non è troppo tardi
per cercare un mondo nuovo. («Per cercare un mondo nuovo» di Tennyson).

LETTORE - Con chi non siederebbe l'uomo giusto
per aiutare la giustizia?

Quale medicina sa troppo d'amaro
al moribondo?

A quale bassezza non giungeresti, per
sterminare la bassezza?

Potessi tu finalmente trasformare il mondo,
perché con te stesso essere troppo buono?

Tu, chi sei?

Affoga nella lordura,
abbraccia il boia, ma

trasforma il mondo! Ne ha bisogno.
(«Trasformare il mondo» di B. Brecht).

VFC - Tutti possono collaborare alla costruzione di un mondo di pace, con precise azioni di pace: in primo luogo educarci ed educare alla pace.

LETTORE - Dalla «Populorum Progressio»:

«Educatori, tocca a voi di suscitare fin dall'infanzia l'amore per i popoli in preda all'abbandono».

Immagine di un ragazzo che gioca con un mitra-giocattolo.

LETTORE - L'istituzione scuola ha una grossa responsabilità. Don Milani ci ricorda: «Mi presentavano l'Impero come la gloria della Patria. Avevo tredici anni. Ma par oggi. Saltavo di gioia per l'Impero. I nostri maestri si erano dimenticati di dirci che gli etiopici erano migliori di noi che andavamo a bruciare le loro capanne con dentro le loro donne e i loro bambini, mentre loro non ci avevano fatto nulla. Quella scuola vile, consciamente o inconsciamente non so, preparava gli orrori di tre anni dopo. Preparava milioni di soldati obbedienti agli ordini di Mussolini. Anzi per essere precisi, obbedienti agli ordini di Hitler».

LETTORE - E Mario Lodi, maestro elementare:

«Milioni di croci nei cimiteri di guerra di tutto il mondo ci dicono quale destino hanno avuto uomini ai quali la scuola non aveva insegnato che in certi momenti si può, si deve dire di no... La libertà, la democrazia, il cristianesimo non si imparano se non si vivono subito fra i banchi della scuola... Ciò che siamo si rivela subito il primo giorno, quando di fronte ai bambini devi decidere come impostare il tuo lavoro: per asservire o per liberare».

LETTORE - Non solo una educazione impostata al pacifismo, alla solidarietà porta alla pace. Molte possono essere le nostre azioni di pace, le azioni concrete di pace che ciascuno di noi può fare attraverso la non-violenza, e la non-menzogna, strade del pacifismo.

LETTORE - Il pacifismo significa una rivoluzione nelle relazioni sociali basata sull'accettazione piena del valore di ogni

vita umana. Significa che noi dobbiamo sostituire all'impulso di dominazione il desiderio di servire. Per questa ragione una organizzazione pacifista deve necessariamente essere parte di una rivoluzione non-violenta ad azione aperta e continua. Io perciò mi impegno a non sostenere la guerra in nessun caso e a lottare per la soppressione di ogni causa e ragione di guerra.

CANTO - Comandante Che Guevara.

LETTORE - Ha scritto Che Guevara:

«Il nostro sacrificio è cosciente, quota per pagare la libertà che costruiamo... Il vero rivoluzionario è guidato da grandi sentimenti d'amore. E' impossibile pensare a un rivoluzionario autentico privo di tale qualità. Bisogna avere una gran dose di umanità, una gran dose della giustizia e della verità per non cadere in estremismi dogmatici, in scolasticismi freddi, per non isolarsi dalle masse. Tutti i giorni bisogna lottare perché questo amore per l'umanità vivente si trasformi in fatti concreti, in atti che servano da esempio, di mobilitazione».

CANTO - «Non crederci»

Loro ti dicono
che stai sbagliando tutto:
non crederci,
non crederci.

Non si ricordano
quanto hanno già sbagliato
da giovani,
da giovani.

E tu prenderai la strada della vita,
e tu prenderai la strada dell'amore.

LETTORE - Ecco perché è urgente oggi in Italia e nel mondo, prendere la parola, gridare e invitare alla pace. Educarci e educare alla pace e costruire noi stessi la pace con la parola e l'esempio.

LETTORE - Non verremo alla meta (di P. Eluard)

Non verremo alla meta ad uno ad uno
ma a due a due. Se ci conosceremo
a due a due, noi ci conosceremo tutti e
i figli
un giorno rideranno
della leggenda nera dove un uomo
lacrima in solitudine.

Immagini in sequenza di svariate festose manifestazioni per la pace.

VARI TIPI DI LETTURA SCENEGGIATA E SONORIZZATA

Smascherare «la notizia» per trovarne il senso autentico.

di Gottardo Blasich

Obiettivi

Avverto subito che i diversi tipi di lettura integrati da eventuali azioni mimiche e interventi sonori sono ripresi dal volume di Augusto Boal, *Il teatro degli oppressi. Teoria e tecnica del teatro latino-americano* (ed. Feltrinelli).

Boal parte dal presupposto che la notizia giornalistica è spesso (o sempre) manipolata secondo interessi sociali e politici. Si esige quindi di intervenire per ritrovare un senso autentico della notizia, e smascherare quanto di falso o di parziale contiene, per renderla oggettiva, e quindi servirsene per una diversa coscienza sociale. La presa di posizione diventa una forma di provocazione per far riflettere il pubblico sulle informazioni che riceve.

Mi pare che si possano sfruttare le indicazioni di Boal, senza per questo cadere in un demagogismo sociopolitico. C'è e resta evidente lo scopo di rendersi più critici di fronte alla lettura di giornali e, in genere, di fronte alla informazione dei mass-media. Le varie tecniche di lettura, inoltre, che egli propone sollecitano a una rilettura delle informazioni, a livello individuale e collettivo, che si esplicano in forme espressive nuove, e che possono quindi anche andare oltre i dati giornalistici e toccare altri temi e argomenti, oggetto di ricerca e di discussione.

Lo stimolo a una lettura maggiormente personificata spinge a ricercare un confronto con altre fonti di informazione (confronto che è sempre positivo), e a far convergere sulla lettura, informazione-base, altri apporti tecnici, dati da brevi a-

zioni improvvisate, da immagini, da un sottofondo sonoro-musicale.

Nella esemplificazione sono costretto a dare delle indicazioni brevi e sommarie, spero però sufficientemente chiare, per un ampliamento dell'azione da parte di un gruppo scolastico.

1. Semplice lettura

Una notizia viene letta mettendola in risalto dal resto del quotidiano, che ne riduce la portata e l'incidenza.

(da «Il Giorno», 12 settembre 1983).

— Clamore di folla che assiste a una partita.

— «Grandinata di gol (33) sulla serie A. Disastroso esordio per Inter e Milan» (voce di strillone, e analogamente per le notizie seguenti, fino alla notizia del nubifragio).

— «Trionfo francese alla mostra del cinema di Venezia».

— «Grandi feste ai conquistatori del nostro K2» (musica di fanfara che prosegue).

— «Monza: trionfa Piquet, Arnoux secondo. Il brasiliano Nelson Piquet su Brabham ha vinto quasi passeggiando il Gran Premio d'Italia. Ritiratosi Prost (Renault), i due si sono reinseriti nella lotta al vertice per il mondiale».

— (Si smorza il clamore della musica-fanfara). «Dalla tribuna di Vienna il Papa invita il mondo alla pace».

— (Riprende in sottofondo il clamore

della folla allo stadio). «Il campionato di calcio di serie A è partito con i botti: ben 33 gol sono stati segnati nella prima giornata, un vero primato per il torneo a 16 squadre».

— (Si smorza il clamore della folla e si inserisce un motivo musicale drammatico). «Nubifragi al Nord: otto morti, (timbro fermo e insieme partecipato della voce), Lombardia. Centinaia di persone evacuate, decine di ettari di coltivazioni allagati, danni ingentissimi. Piemonte. Notte di terrore a Cannobio, dove le acque del torrente Cannobino, ingrossate dalle piogge, hanno investito in pieno un campeggio, travolgendo tende, camper, roulotte, automobili. Liguria. Il mare è stato sconvolto da alte ondate che si sono abbattute a riva con estrema violenza... (decrese il motivo drammatico, lasciando in evidenza le immagini, che possono essere schizzi o disegni proiettati con l'episcopio).

2. Lettura incrociata

Si leggono due notizie (o due punti di vista sulla stessa notizia), in modo che una faccia luce sull'altra, spiegandola, interpretandola, dandole una nuova angolazione.

(da «Il Giorno», 12 settembre 1983).

— (Voce concitata, affannata). Disastro esordio per Inter e Milan: l'Inter, come l'anno scorso, ha perso in casa con la Sampdoria, il Milan è stato travolto ad Avellino. Un gran colpo di testa di Bini (Inter) aveva portato in vantaggio i nerazzurri all'inizio del secondo tempo ma l'illusione è durata poco: approfittando di un Collovati un po' distratto, Francis (Sampdoria) ha infilato due volte Zenga al 19' e al 37'.

— (Voce da annunciatore staccato e neutrale). Il cuore del tifoso. Signorili le squadre milanesi: non sgominano; servizio di Umberto Simonetta.

— (Timbro ironico, superiore). Le squadre milanesi in questa prima giornata si sono comportate splendidamente. Di fronte alle plateali, diciamo pure alle volgari ostentazioni di alcune squadre, di fronte ai 7, 5, ai 4 a zero, Milan e Inter hanno offerto una prova di esemplare sobrietà. Quella sobrietà che, qualche esposto in radici e tradizioni non man-

cherà di sottolinearlo, è virtù tipica dei contadini lombardi. E' anche vero che né i nerazzurri né i rossoneri sono contadini, almeno per ora, ma continuando così una loro migrazione verso i campi non da gioco ma da semina è da ritenersi quantomai imminente. Ma non disperiamo cari amici. Certo, se uno dovesse dar retta alle apparenze direbbe che Inter e Milan sono a punti zero, ma le apparenze, come c'è stato insegnato, sono sempre ingannevoli; lo stesso linguaggio delle cifre, a volte, oltre che arido è troppo brutale. No, Milan e Inter non sono a zero punti, semplicemente sono ancora sotto livello».

— (Cronista sportivo, eccitato e oratorio).

«Ho visto l'Inter di Radice. Meglio di quanto credessi; anzi pressing e gioco volante di prima a centrocampo, senz'altro entusiasmante fino alla trequarti, però, ahimè, alla fine rispunta Trevor Francis ed è come rivedere un vecchio film dell'anno scorso. Le valvole delle luci psichedeliche, forse perché sottoposte ad eccessivo carico, saltano e mettono centrocampo e area di rigore interista al buio».

— (Cronista con voce lugubre, desolata).

«Avellino 4, Milan 0. Che impatto per il Milan il ritorno in serie A: ne è rimasto incenerito, scioccato. Un'uscita di strada imprevista, rovinosa, al via, che sarà difficile dimenticare tanto in fretta. Quattro gol ha incassato il Diavolo ad opera di un Avellino che ha concluso la partita risparmiando quasi l'illustre avversario...».

— (Riprende il commento ironico, ancora più mellifluo). «Come cittadini milanesi noi non possiamo che essere orgogliosi del comportamento delle nostre gloriose rappresentative. Milano anche in questo caso si distingue. Nessuna lacrima, dunque, tifosi intermilanisti, al contrario gioiamo, cantiamo, danziamo insieme sul sagrato per questa sana, maschia giornata di sport, che ha messo in mostra la signorile riservatezza delle nostre due valrose compagini».

3. Lettura complementare

Si aggiungono alla notizia i dati e le informazioni che generalmente si omettono. (da «Il Giorno», 14 settembre 1983).

— (Anno scolastico lungo: 217 giorni. Domani tutti a scuola: scolari, studenti

e insegnanti. Comincia l'anno scolastico 1983-1984, che sarà lunghissimo: 217 giorni contro i 211 (delle medie) e 213 (delle elementari) nel 1982-1983. E' tempo di numeri. Sono 11 milioni e 400 mila gli scolari e studenti. Stanno calando. Quest'anno sono 104 mila in meno. Sono oltre un milione gli insegnanti che avranno il compito di formare i giovani e di prepararli alla vita. A loro, e agli allievi, ha inviato il suo saluto il presidente della Repubblica Sandro Pertini.

C'è già il calendario di massima degli esami e si sanno già i giorni di vacanza. La prima interruzione di calendario sarà il 1° novembre».

Nell'articolo all'interno del giornale si specificano rapidamente i dati offerti in prima pagina, mentre per quanto ci interessa, completare cioè le informazioni che abitualmente vengono trascurate, interessa l'editoriale dal titolo «La più grande industria del Paese». Vengono valutate le spese del bilancio dello Stato per la scuola, e quindi sarebbero da sottolineare i punti oscuri della scuola accennati nella seconda parte dell'editoriale stesso: il senso di immobilismo della scuola, le riforme rimandate di anno in anno, ritardi nei contenuti e nell'impostazione culturale, pericolose posizioni corporative fra il personale docente e amministrativo, l'indifferenza di molti genitori, l'insuccesso, in tante occasioni, della gestione collegiale della scuola, il mancato inserimento dei mezzi di comunicazione sociale nella scuola, il problema della separazione fra scuola pubblica e privata; e si può ancora aggiungere il ritardo nella organizzazione di veri e stimolanti corsi di aggiornamento ai diversi livelli, la resistenza a basare la scuola sulla ricerca e sulla pluralità delle tecniche espressive; e ancora osservare e tenere presenti quelle circostanze geografiche che per vari motivi subiscono le conseguenze di una precarietà, come le zone terremotate, ecc.

Questi dati dovrebbero essere inseguiti e precisati in una ricerca di dati precisi, per un montaggio drammatizzato con il quadro apparentemente oggettivo dato nella presentazione del primo giorno di scuola.

4. Lettura ritmata

Per commentare la notizia la si legge a ritmo di samba, tango o altro, in modo che il ritmo serva da filtro critico della

notizia, svelando il vero contenuto nascosto nel quotidiano.

(da «Il Giorno Sport», inserto abituale del lunedì, e in questo caso del 12 settembre 1983).

Si riprende la rubrica «Le pagelle» riguardante i giocatori dell'Inter e della Sampdoria, a cui viene attribuito un voto e un commento personale. Con voce cantilenante si pronunciano i singoli giudizi sui diversi giocatori, mentre, sempre concitato, si insinua un ritmo di valzer al quale si adegua lo stesso lettore, che comincia ad agitarsi, a dimenarsi, trascinato maggiormente dal ritmo musicale che dal significato di quanto sta proponendo.

5. Azione parallela

Mentre si legge la notizia, gli attori mimano azioni avvenute contemporaneamente, mostrando così in quale contesto si svolse veramente il fatto descritto.

Come osservavo nella premessa, non è necessario restare legati al giornale per ricavare delle informazioni e del materiale: lo stesso libro di lettura o altri testi possono essere funzionali allo stesso scopo. In questo caso ricavo lo spunto dal volume di Letture per la 5ª classe, *Parole e immagini*, di Giorgio Vescarelli (Ed. Didattiche Italiane, 1980).

«I montanari servono».

I montanari servono, altrimenti chi cura la montagna? Siamo noi che sappiamo quando va tagliato e sfoltito un bosco, siamo noi a curare le fonti perché non si esauriscano, a pulire i greti dei torrenti quando le frane li ostruiscono. Nessuno ci obbliga a occuparci di queste cose e ce le insegna: le facciamo da sempre.

E poi chi raccoglie le castagne, i funghi, i mirtilli, le more per la gente di città?

E le pecore chi le alleverebbe? E il carbone di legna fatto dai carbonai?

«Donne di montagna».

Noi ragazze non abbiamo un lavoro vero e proprio, ma dalla primavera all'autunno siamo sui prati e nei boschi dal levare del sole al tramonto, e non ci si va per fare passeggiate, ma per faticare tutto il giorno. La gente si meraviglia che tutte le ragazze, già a quindici anni, hanno la spina dorsale storta. Noi vediamo subito se una donna è di montagna o no,

proprio dal modo di stare in piedi e di camminare: nei nostri paesi si portano le fascine di legna e il fieno sulla testa. E' il peso che fa curvare la parte bassa della spina dorsale, e portare pesi è proprio il nostro lavoro.

— Le migliori fonti alternative si potrebbero ricavare da una intervista diretta con montanari e donne che lavorano in montagna, per completare l'informazione sulla vita di famiglia, sui figli, sul comportamento dei turisti, sui rischi di alluvioni, di incendi nei boschi, ecc.

Alcuni schizzi, come proposta da sviluppare in una breve azione mimata, oppure come disegni da proiettare con l'episodio, o anche come azioni da realizzare con le ombre cinesi:

— una massa di turisti, che non rispetta il bosco e i prati;

— «cacciatori» di funghi, inesperti e arroganti con i montanari;

— diverso modo di comportamento di un barista con un turista e con un montanaro;

— i sogni di una ragazza di montagna, occupata a badare ai fratelli più piccoli e insieme preoccupata del lavoro che deve svolgere in casa e fuori;

— turisti che si divertono a fotografare un gruppo di ragazze che lavorano in mezzo ai campi, ecc.

6. Improvvisazione

Si improvvisa scenicamente la notizia per verificare tutte le varianti e le possibilità. La notizia che ricorre abitualmente sui giornali per il rientro in città ai caselli dell'autostrada; o situazioni che si ripetono periodicamente al ritorno da un week-end.

La situazione di partenza è la fila interminabile di macchine in attesa al casello.

— Un gruppo è sceso di macchina e discute su un sorpasso avvenuto poco prima, per guadagnare mezzo metro di vantaggio; la polizia della strada che ha individuato una macchina che aveva superato il limite di velocità e stende il verbale per la multa; ragazzini intraprendenti girano fra le macchine vendendo bibite e panini; un gruppo si decide ad uscire di macchina e a mettersi a giocare a carte; la preoccupazione di una coppia che ha anticipato

il rientro, avendo sentito che la loro casa è stata visitata dai ladri; ecc.

7. Senso storico

Alla notizia si aggiungono dati o scene che mostrino lo stesso fatto in altri momenti storici, in altri paesi, e in diversi sistemi sociali.

Un fatto «storico» può essere anche la caduta di neve in una città o in una località dove abitualmente il clima è mite e sereno.

Anche attraverso lo spoglio dei giornali, verificare notizie di neviccate che hanno bloccato le comunicazioni, isolato i paesi, provocato delle vittime; per contrasto esibire e declamare dai dépliant pubblicitari le vacanze sulla neve; situazione di una famiglia che non può permettere al figlio di andare a sciare; nevicata fuori stagione, che rovina il raccolto che si prometteva fiorenti; ecc.

8. Sostegno

La notizia viene letta o cantata o ballata con l'aiuto di diapositive, canzoni, o altro materiale pubblicitario.

(Dal volume di lettura citato, *Parole e Immagini*, una poesia di Arpalice Cuman Pertile).

La canzone delle mascherine

Un saluto a tutti voi:
Dite un po', chi siamo noi?
Ci guardate e poi ridete?
oh, mai più ci conoscete!
Noi scherziam senza far male,
viva, viva il carnevale!
Siamo vispe mascherine,
Arlecchini e Colombine,
diavolini,
follettini,
marinai,
bei ciociari,
comarelle, vecchierelle:
noi scherziam senza far male,
viva, viva il carnevale!
Vi doniamo un bel confetto,
uno scherzo, un sorrisetto;
poi balliamo,
poi scappiamo.
Voi chiedete:
— Ma chi siete? —
Su, pensate,
indovinate!

I contrasti possono essere facilmente individuati: situazione falsa del carnevale; industria delle maschere e dei costumi, senso di noia il giorno seguente al carnevale... ecc.

9. Concretizzazione dell'astrazione

Si concretizza sulla scena ciò che la notizia spesso nasconde nella sua informazione esclusivamente astratta o parziale. Come esempio significativo basta ricordare come si isola spesso la festa dell'Epifania, con la Befana o i Re Magi, dal contesto storico del re Erode, pronto a fare una strage, e della famiglia di Gesù che deve fuggire in Egitto.

10. Testo al di fuori del contesto

Si rappresenta la notizia fuori del contesto in cui viene pubblicata o presentata. Un esempio di facile realizzazione è la documentazione della devastazione ecologica in un dato ambiente, su un terreno bruciato, in un bosco devastato, ecc., e la proclamazione di un gruppo di benpensanti che lamentano la mancanza di una legislazione in materia, e nello stesso tempo vantano (in confidenza) come siano riusciti a sfuggire al controllo delle guardie forestali in un certo Parco, per arricchire la propria personale raccolta di trofei di caccia.

EG '85 NON USCIRÀ

Sospende la pubblicazione. Non abbonatevi.

Ci auguriamo che la decisione della chiusura di *Espressione Giovani* scontenti molta gente e ne accontenti pochi. Sul limite e la mortalità delle cose abbiamo già scritto in abbondanza. Le cose fanno il loro tempo, prima ancora dello spirito. Lo spirito può invece continuare a vivere.

Gli amministratori della rivista dicono che non è una chiusura definitiva, ma

soltanto una sospensione temporanea. Oracolo? Chi ci sarà vedrà.

Noi della Redazione salutiamo e ringraziamo tutti coloro che in sette anni ci sono stati amici. Ringraziamo e auguriamo ogni bene ai collaboratori, ai lettori, agli abbonati, agli animatori che in *EG* hanno trovato un aiuto. Chi ha conservato le annate sono certi di trovarvi motivi ispiratori e materiali utili anche tra qualche anno.

BUON NATALE E BUON ANNO

INDICE GENERALE EG '84

EDITORIALE

Spettacolo, educazione e persona, EG 1, 1
Spettacolo, educazione e sacro, EG 2, 1
Spettacolo, educazione e allegria, EG 3, 1
Spettacolo, educazione e società, EG 4, 1
Spettacolo, educazione e corpo, EG 5, 1
Educazione, spettacolo e creatività, EG 6, 1

NOTE DI REDAZIONE

Visione d'insieme, EG 1, 2
In EG manca la pubblicità!, EG 2, 2
Regista-educatore, EG 3, 2
Quale società?, EG 4, 2
Espressione Giovani '85 non uscirà, EG 5, 80
Perché Don Bosco in prima pagina?, EG 6, 2

LETTORI IN REDAZIONE

EG: rivista unica, EG 1, 4
Il film per ragazzi: quali prospettive?, EG 2, 4
Lettera aperta agli animatori, EG 3, 4
Tempo di corsi, campiscuola, laboratori, stages, convegni, EG 4, 4
Un professore scende dalla cattedra, EG 5, 75
La fine di un rapporto?, EG 6, 4

TEATRO

Testi-EG

Il sogno dello zio, EG 1, 7
L'allodola, EG 2, 10
Bibinof, EG 3, 9
Una strana conferenza, EG 3, 26
Un turista americano a Firenze, EG 3, 28
Vita militare, EG 3, 29
Remigio... poliziotto prodigio, EG 3, 31
Un'esplosione di gioia, EG 3, 77
Antigone, EG 4, 12
Gli animali malati d'ipeste, EG 5, 17
La storia del quarto saggio, EG 6, 8

Natale su Ganimede, EG 6, 19
Benvenuto! Natale è accoglienza, EG 6, 25

Teatro-clown

Quellidigrock, EG 1, 39
Prego, signori, da questa parte, EG 5, 41
E' clown chi fa ridere i bambini, EG 6, 37

Teatro-mimo

Ulisse nella terra degli specchi infranti, EG 2, 41
Il gatto, la donnola e il coniglio, EG 6, 40

Teatro-autore

Il sacro in Testori, EG 2, 45

Teatro-sacro

Il fariseo e il pubblicano, EG 1, 41
L'incontro, EG 2, 49
Luce e tenebra, EG 3, 36
La cena di Emmaus, EG 4, 35
Il diavolo è una legione, EG 5, 33

Teatro-laboratorio

Catarsi tragica e paideia, EG 4, 32

Teatro-notizie

Polonia, teatro ed evengelizzazione, EG 4, 43

CINEMA

Cinema-C.G.S.

Bella a vedersi, gradita agli occhi l'immagine «mela», EG 1, 49
I mass-media indiziati di reato?, EG 2, 57
Mass-media e progresso umano, EG 3, 44
Comunicazione, uomo e società, EG 4, 49
Educazione e comunicazione sociale, EG 5, 43
Apocalittici o integrati?, EG 6, 44

Cinema-rassegne

I diritti dell'uomo proclamati dal cinema, EG 1, 51
Se S. Francesco facesse il regista, EG 2, 59
L'allegria è fuori moda?, EG 3, 48

Il cinema del terzo mondo, EG 4, 51
Mostra di Venezia, i premi '84, EG 5, 61
Venezia '84: che spettacolo quel festival!,
EG 5, 62
Cinema, resistenza, pace, EG 6, 47

Cinema-schede

Il principe dietro i sette oceani, EG 1, 56
Danton, EG 1, 57
Zelig, EG 1, 59
Fanny e Alexander, EG 1, 61
I ragazzi della 56ª strada, EG 1, 63
The day after, EG 2, 63
E la nave va, EG 2, 65
Amore tossico, EG 2, 67
Ai confini della realtà, EG 2, 69
I paladini, storia d'armi e d'amori, EG 2, 71
Wargames, EG 2, 73
Lucida follia, EG 2, 75
Bianca, EG 3, 55
Ballando ballando, EG 3, 57
Il grande freddo, EG 3, 59
Una poltrona per due, EG 3, 61
Oblomov, EG 4, 57
Yentl, EG 4, 59
Harry & son, EG 4, 61
Finalmente domenica, EG 4, 63
Atto senza parole, EG 3, 34
Una famiglia di clowns: I Colombaioni,
EG 4, 45
Le clowncherie, ovvero le pagliacciate,
EG 5, 3
La finestra sul cortile, EG 4, 65
Love streams, EG 5, 51
Jimmy Dean, Jimmy Dean, EG 5, 53
Silkwood, EG 5, 55
Daniel, EG 5, 58
Kaos, EG 6, 57
Charles et Lucie, EG 6, 59
La morte di Mario Ricci, EG 6, 61
Broadway Danny Rose, EG 6, 63

Cinema-recensioni

Rusty il selvaggio, EG 3, 52
Furyo, EG 4, 53
C'era una volta in America, EG 6, 52

Cinema-problemi

Cinema sacro e profano, EG 2, 61
Dalla censura all'educazione, EG 3, 46
Il pubblico del cinema, EG 4, 67
Il cineforum dei ragazzi EG 5, 46
Il cineforum dei ragazzi, EG 6, 49

Cinema

Franco e Ciccio: cinema impegnato senza
rinneare l'umorismo, EG 6, 65

AUDIOVISIVI-TV

Il segno, EG 3, 63
I problemi del lavoro, EG 5, 69
La problematica della donna, EG 5, 72
Un recital sulla pace, EG 6, 69

MUSICA

Ricercando la canzone perduta, EG 1, 65
Ricercando la canzone perduta, EG 2, 78
Giocare con i suoni, EG 3, 68
Il compositore: tra sistema, anarchia,
rivoluzione, EG 5, 65

ANIMAZIONE-SCUOLA

Animazione e festa, EG 3, 72
Scuola natura: un'iniziativa per una scuola
diversa, EG 4, 70
Vari tipi di lettura sceneggiata e sonorizzata,
EG 6, 74

ANIMAZIONE E GIOCO

Il gioco, primo grande educatore, EG 1, 69
La vita è un gioco, il più grande, EG 2, 82
Tutti in cerchio, EG 3, 78
Le regole del gioco, EG 4, 78

CONCORSO «UN SOGGETTO»

I giardini pubblici, EG 1, 72
Estorsione d'amore, EG 1, 73
Cronaca di una vittoria, EG 1, 76
Vivere, EG 1, 78
Indizi precari, EG 2, 85
Un amore contro il tempo, EG 2, 86
Un borghese pentito, EG 2, 87
I vincitori del Concorso EG '84, EG 6, 68

FOTOGRAFIA

Foto inserto: EG 1, 48; EG 2, 48; EG 3, 33;
EG 4, 33; EG 5, 64; EG 6, 48

EDITRICE ELLE DI CI

Dimensioni Nuove

rivista mensile di cultura per giovani dai 16 anni in poi.



È l'unica rivista che si propone di stimolare i giovani a leggere e capire da soli i temi più significativi della vita d'oggi. Offre ai giovani stessi uno spazio per dibattere i loro problemi. Molti insegnanti l'adottano come sussidio per la Scuola Media Superiore.

Rinnovata nella grafica e arricchita dal colore, la rivista affronterà con stile semplice, ma non banale i temi di maggior interesse del mondo giovanile, ecclesiale, politico-sociale, culturale. La programmazione 1984, 85 prevede le seguenti rubriche:

1. Dossier

Il ritorno del razzismo * Una nuova morale per la coppia? * Gli sport violenti * L'impero della moda * La Nuova Destra * Vivere col computer * Nuove tecnologie e lavoro * Il potere: un sogno o una maledizione? * Il ritorno di Narciso: verso una società di altruisti o di egoismi mascherati? * ecc.

2. Mondo giovani

Giovani e futuro; l'amicizia; l'esaltazione del corpo; la scelta del partner; la vita di coppia; la psicologia giovanile; l'esperienza religiosa; i giovani e la scuola; ecc.

3. Problemi ecclesiali, sociali, culturali

Interviste a personaggi; Chiesa e società contemporanea; la società post-moderna; post-industriale; i maggiori esponenti della letteratura contemporanea; ecc.

4. Cinema, teatro, musica

Film, critica teatrale, cantautori...

5. Fotoservizi

Servizi a colori: costume giovanile, il fascino delle nuove tecnologie, il carnevale e la festa, reportages dal Terzo Mondo...

6. Umore

Strisce, vignette, i grandi temi del mondo d'oggi illustrati dalle matite di graffianti umoristi.

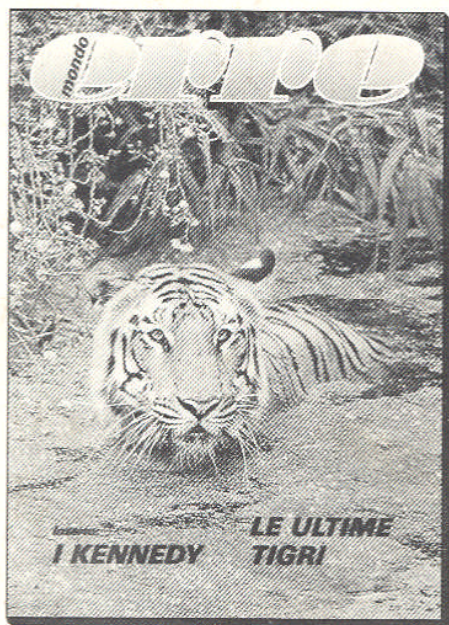
Abbonamento 1985: Italia L. 11.000 - Estero L. 18.000

c/c postale n. 376103 intestato a: DIMENSIONI NUOVE/LDC - 10096 Leumann (TO)

EDITRICE ELLE DI CI

MONDO ERRE

mensile di attualità per ragazzi/e dagli 11 anni ai 15 anni.



Mondo Erre è la rivista per preadolescenti (11-15 anni) che sta rivoluzionando il modo di far stampa per ragazzi.

Mondo Erre è vero giornalismo educativo.

È vero giornalismo perché dà molto spazio alla lettura di attualità, presentata nei generi tipici del giornalismo "adulto": articoli di fondo, interviste, inchieste, cronache e commenti.

È educativo perché l'attività del "leggere" forma mentalità, abitua al ragionamento, all'uso di parole ed espressioni più compiute (soprattutto al linguaggio riduttivo della televisione e dei fumetti), stimola la riflessione.

Mondo Erre assicura ai ragazzi e alle ragazze la presenza e la forza di un vero "amico", perché redatta da un gruppo di educatori.

Gli inserti riguardano argomenti "scolastici" e formativi (quest'anno: Gli avventurieri del fondo marino, I cantautori italiani, Come si diventa primi della classe, Perché si studia religione, La conquista dello spazio, L'amicizia significa..., Annibale e i romani, Gli insetti, Storia delle invenzioni, Formula uno...).

Articoli, interviste, scienza, tecnica, sport, musica, fumetti, giochi, quiz, umorismo, poster.

Mondo Erre è l'unica rivista che si propone di "far cultura" per ragazzi e ragazze.

Abbonamento 1985: Italia L. 9.000 - Estero L. 16.000

c/c postale n. 247106 intestato a: MONDO ERRE/LDC - 10096 Leumann (TO)