



**girandola
sotto
le stelle**

F. Roberto
M. Bongioanni

ELLE DI CI - TORINO



GIRANDOLA
SOTTO
LE
STELLE

FRANCO ROBERTO - MARCO BONGIOANNI

LIBRERIA DOTTRINA CRISTIANA

Proprietà letteraria riservata alla LDC - Torino

ME 127-I-D - 61

STABILIMENTO GRAFICO MODERNO - TORINO

PER COMINCIARE

Due parole, amici

Il volume che presentiamo è una pedana per la vostra allegria. Ci sono stati dei Santi che dell'allegria hanno fatto pedana per la santità. Perciò siamo convinti d'aver fatto qualcosa di utile per voi.

Date un'occhiata all'indice e vedrete di che cosa si tratta. Questi « pezzi » sono molle per far scattare la vostra attività e le vostre risate, dovunque voi siate: a teatro o all'aperto, a un falò o a una gita, in campagna, in montagna, al mare... Dovunque.

E' necessario spiegarvi il perchè di questa nostra raccolta? Lo capite da voi. E se mai, l'apostolo Paolo è lì per darvi un suggerimento: « State allegri nel Signore: ve lo ripeto, state allegri... ».

Nei suoi libri, Dio ha ripetuto questo invito più di ottocento volte. Vale la pena darsi da fare per metterlo in pratica.

Ragazzi, ragazze, state allegri! Siamo qui per darvi una mano, se volete accettare il nostro aiuto. Ci sono infinite maniere per gioire e noi ne abbiamo selezionato qualcuna.

Perciò il nostro volume è soprattutto vario.

C'è una grande varietà di cose quasi sempre originali. Per far questo abbiamo dovuto lavorare sodo: l'originalità (scusate) è una spremuta di cervelli.

Ci hanno aiutato alcuni amici che qui vogliamo ringraziare, uno per uno.

Renata Borghi
Carlo De Stefani
Franco Farnè
Carlo Fiore
Lello Giardini
Massimo Marcelli
Ugo Rossella
Riccardo Varvelli
Carlo Vittacchio
Laura Zani.

Se fossimo incorsi in qualche dimenticanza, chiediamo venia e ci ripromettiamo di correre ai ripari.

Dobbiamo anche informarvi, per giustizia e precisione, che alcune brevi note storiche al termine dei capitoli, sono tratte dalla Storia del Teatro Drammatico di Silvio d'Amico (ed. Rizzoli).

Ora consegnamo a voi la nostra fatica. Faticherete (il meno possibile) a vostra volta, per far sprigionare la scintilla del riso tra il vostro pubblico. Insieme creeremo la catena della gioia.

Che sia frutto di grazia!

A voi il copione! Visto? E' la cosa più originale del mondo. Non volevamo assolutamente cose vecchie.

Niente naftalina.

GLI AUTORI

Le origini del "comico",

La Commedia nasce in tutti i paesi dall'istinto dell'imitazione e dall'amore alla caricatura, vivo specialmente nel volgo.

Anche in Grecia, probabilmente fin dai tempi preistorici, fiorirono i buffoni girovaghi che divertivano la plebe, e che furono designati con i nomi più vari. Famosi fra tutti, nella Magna Grecia, quelli che si chiamarono *Fliaci*: erano poveri istrioni che andavano in giro su carri di saltimbanchi e recitavano su un palco di legno, abbigliati con maschera, camiciotto, pantaloni stretti, stocco alla cintura, e cappuccio; conterranei e progenitori, insomma, di Pulcinella.

Moltissime testimonianze ci danno un'idea dei soggetti che trattavano: rozze scene della più umile vita, ma in cui non si peritavano di tirar dentro e mescolare, all'occorrenza, numi ed eroi. Da questo buffoneggiare, da questi goffissimi lazzi, e sommarie imitazioni di persone e di tipi, nacque una sorta di informale farsa popolare, che faceva suoi i motivi cari ai più grossi gusti del pubblico.

Epicarmo sarebbe stato, per quanto ne sappiamo, il primo a trarre, da piccole scene farsesche, composizioni aventi il carattere di vere e proprie commedie (la cosiddetta *Commedia dorica-siciliana*).

NIENTE NAFTALINA

I vecchi gentlemen inglesi non si adontino se ce l'ho contro il cappello a cilindro, la bombetta e il paracqua. Capisco che essi si sentano onorati di coprire con le « novità » dei loro bisnonni l'onorata calvizie dei loro crani nazionali. In Inghilterra tutto fa storia, tutto diventa tradizione. Dagli impossibili ghirigori delle vecchie strade sinistrorse, tracciate ai limiti delle proprietà e delle contee, alle complicazioni del sistema monetario e di misura. Ma c'è modo e modo di onorare la storia. Altro è onorare altro è farsene un culto rendendosene schiavi. La storia e la tradizione — ha detto Dalì — le faccio anch'io.

Per la stessa ragione non si adontino i teatranti che tra un pizzico di romanticismo ed un sorso di classicismo cercano di mantenere le scene sull'aureo binario della tradizione, se ce l'ho anche con loro. Ho in odio tutte le polveri del palcoscenico: i costumi teatrali che ingombrano inutilmente gli armadi, i muffosi scenari arrotolati con cura, le cassette di trucco dove rinverresti ancora frammenti di cerone « Leichner », prebellico, i baffi e le parrucche impregnati di mastice e sozzure, e non so quante altre coserelle del genere. Ho anche in odio... ma sì, i classici tre atti dai quali sembra un delitto scostarsi, i preferiti autori che rappresentano il numero d'obbligo dell'anno, il cerchio chiuso della compagnia nella quale non si sono mai immessi i giovani, e tutte le idee sclerotizzate a quaranta-cinquant'anni fa, mentre il mondo è stato rivoluzionato e le idee hanno progredito o comunque si sono cambiate sotto la spinta di infiniti eventi.

Ce l'ho contro i cilindri, le bombette e la naftalina. Il che, a qualcuno dei progressisti del cinema e dei patiti della tivù, suggerirà subito di porgermi la « mano tesa » per invitarmi a passare armi e bagagli dalla loro parte. « Aboliamo questo vecchio teatro — mi ha scritto recentemente uno di costoro — tanto ha fatto il suo tempo ». Come le bombette e i cilindri. Cinema ha da essere e cinema sarà per i secoli a venire...

Ohibò, non precipitiamo. Io ce l'ho contro il vecchio che non diventa nuovo, ma se l'ammazziamo questo vecchio... come diventerà nuovo? Amici miei, cerchiamo di non sopprimere nulla, ma di fare qualche passo avanti. Tra sopprimersi e star fermi c'è una terza via possibile: quella di camminare. Si ricaverebbe un utile dalla soppressione del teatro? Chi fa del cinema — solo del cinema — un utile ce l'ha senza dubbio al botteghino. Salvo rare eccezioni. Chi, invece fa del teatro — anche del teatro — l'utile lo trova quasi mai (salvo rare eccezioni) nella cassetta accuratamente

decurtata dalla SIAE. In questo caso l'utile va cercato in direzione spirituale, pedagogica, morale e sociale... una direzione sulla quale si chiudono troppo in fretta e troppo strettamente gli occhi dei nostri esimi esercenti. Eppure è un utile importante; tanto importante che non esitiamo a preferirlo (con buona pace dei mercanti e dei sensali) agli incassi del cinematografo. Ai nostri esercenti sta sfuggendo un autentico problema educativo. Aprono gli schermi agli occhi d'una gioventù lasciata a se stessa, abbandonata alle proprie risorse. Hanno fede, cieca fede, incosciente fede nel potere autoeducativo dell'anima giovanile. Sono, i nostri gestori di sala, dei figli di Rousseau. Nel migliore dei casi sentono il bisogno di educare al divertimento iniziando ai segreti dello schermo. E' già qualcosa: è educazione *in una* direzione. Ma c'è *un'altra* direzione che non va dimenticata ed è l'educazione profondamente diversa, umana, attivistica, sociale, estetica, della scena.

E' questa educazione in altra direzione che non si può sopprimere. Ma è questa medesima educazione che non può essere abbandonata al vecchiume. Ecco perchè sostengo la necessità di un rinnovamento teatrale che non tocchi solo il repertorio, ma soprattutto le sale, i palcoscenici, le attrezzature e, in particolare, i filodrammatici e il loro modo di presentarsi al pubblico.

Riportiamoci a quel fenomeno naturale che è l'allegria dei giovani. Facciamo una gita, una festa, un incontro. Uno, nel gruppo, comincia a intonare una canzone, altri lo seguono, finchè l'assolo diventa corale; lì a lato c'è magari un buffoncello che di lì a poco improvvisa un'imitazione, impersona un difetto, dialoga una barzelletta... ecco le espressioni sociali e più spontanee dell'ilarità dei ragazzi.

Questi fenomeni hanno le loro radici naturali nel gioco drammatico proprio della fanciullezza, che comincia a vivere « imitando », anche senza un bisogno immediato. Il gioco drammatico dell'infanzia, passando a età più adulta, da serio diventa faceto; da fatto vitale diventa « burla ». Ma sempre teatro è.

Perchè non trasportare in blocco queste cose sul palcoscenico, anche se per palcoscenico s'intende, per caso, un prato o un cortile? Intendiamoci, le cose sceniche vanno organizzate, ponderate, studiate, limate, provate e riprovate. Sono frutto di fatica, non di improvvisazione. Ma lo studio non deve togliere loro una certa freschezza e spontaneità giovanile. Ho visto in Spagna ragazzi andalusi e galiziani organizzarsi in rappresentazioni improvvisate molto vivaci e graziose. C'era un po' di tutto: folclore flamenco, caricature, malagueñas, danze basche, sketches, canzoni italiane... un *pot-pourri* di cose. Ma l'iniziativa era tutt'altro che disprezzabile. Sono questi tentativi che bisognerebbe incoraggiare. Alcuni ragazzi hanno escogitato uno scherzo comico, un'imitazione, una caricatura o una barzelletta sceneggiata. Si radunano (magari nella vostra stanza sempre sotto i vostri occhi) e cominciano a recitare. Da cosa nasce cosa. Il pezzo viene messo per scritto e finisce sul piancito del palcoscenico, davanti a un'accolta di giovani spettatori. Meglio ancora se verrà recitato in un cortile o in un prato, all'aperto. Dalle fonti più varie (racconti, novelle, cronache, canzoni, satire, barzellette, episodi vissuti) possono nascere i più inattesi spettacoli, a serata

completa. Recitati dai vostri giovani, su testi preparati dai vostri giovani, con la regia dei vostri giovani. E' un teatro nuovo, che può essere comico, drammatico, sentimentale, che può avere carattere scolastico, religioso, liturgico, sacro.... un teatro che è insieme attivismo e divertimento, cultura e educazione. Ecco un'autentica forma di spettacolo educativo. Lo hanno definito « teatro d'espressione » ma l'etichetta non conta. La sostanza è quella d'un teatro spontaneo, che nasce, vive, si svolge nei giovani e tra i giovani. Siamo convinti che questa sarà la sopravvivenza del teatro.

Nell'epoca del « rok'n roll » e dei « teddy boys » è perlomeno anacronistico presentarci alla ribalta tenacemente ed esclusivamente abbarbicati allo schema dei tre atti con intermezzo di banda. Ho tutto il rispetto dei vecchi schemi e credo fermamente che nelle scuole d'Inghilterra abbia molto senso recitare Shakespeare, come credo che qualcosa possano dire da noi, anche in futuro, le classiche serate del teatro d'oratorio, quando allinea impegnative opere di più o meno celebri autori. Sono convinto che anche i testi più modesti, reperibili nelle bibliotechine delle nostre filodrammatiche, abbiano significato di esercizio e di scuola. Ma è tempo di uscire da questo bozzolo esclusivo, e prendere atto di nuove possibilità. Restare esclusivamente alle formule vecchie, perdonatemi, è come uscire portando in testa il cilindro ed in mano l'ombrello, uscire col cappotto odoroso di naftalina.

Se i « tre atti o equivalenti » resisteranno, se resisterà un teatro serio tradizionale, ciò avverrà a condizione che i giovani facciano il loro teatro nuovo, d'avanguardia, rivistaiole, un po' improvvisato, se si vuole, un po' pacchiano, sia pure, ma nato da loro e da loro sentito. Lasciate che, con esso, si impadronisca dei giovani il microbo della scena; non glielo caverete più, e a suo tempo potrete impegnare quei ragazzi in qualcosa di più importante e di più autentico. Anche di più tradizionale se volete.

Tedeschi e francesi ci hanno provato. Esperienze serie, che non bisogna lasciar passare inosservate, anche se la loro applicazione esige da noi qualche correzione e adattamento. Non restiamo, per carità, alla bombetta e al cilindro! Saremmo gli affossatori del teatro educativo nè più nè meno di quanto lo sono i patiti dello schermo. Mi sentano i dirigenti di filodrammatiche. Mi sentano gli editori. Mi sentano soprattutto gli autori, quegli autori che tanto premono perchè si pubblichino e ripubblichino il loro vecchio-teatro-vecchia-formula. Bisogna sensibilizzarsi a un teatro d'espressione che scruta i ragazzi, se vogliamo dischiudere al teatro possibilità future, non meno teatrali e senza dubbio più educative delle formule usate nei lustri decorsi.

Nel prendere in mano questo volume rivoluzionario, qualcuno dirà che ci diamo la zappa sui piedi prefabbricando quell'« espressione » che bisognerebbe invece lasciare all'inventiva degli attori. Obbiezione scontata: non offriamo binari imprescindibili, ma spunti ed esempi. Altri commenterà (com'è accaduto) che siamo rimasti scarsi di repertorio tradizionale (mentre — ahimé — ne siamo addirittura sepolti). Lasciamoli dire, lasciamoli commentare. L'importante è fare qualcosa che non sappia di naftalina. Dipende soprattutto da voi, signori autori. Dateci (non dico sempre, ma quel tanto che basta per tener desta l'attenzione dei giovani su di voi)

un teatro per l'avvenire, costellato di suggerimenti per azioni a soggetto, di pantomime, di possibilità attivistiche locali, e via dicendo. Non disdegnate questa collaborazione dei registi e degli interpreti alle vostre fatiche. Sarà in qualche modo tornare alle forme del teatro dell'arte, sarà abbandonarsi un poco più all'estro soggettivo, ma poco male. Salverete il nostro teatro e voi stessi. E' molto importante, non solo per voi, ma per l'idea educativa che rappresentate.

La « tradizione » non è nè novità assoluta nè decrepita vecchiezza. E' sintesi di antico e di nuovo. Che sul vecchio benemerito ceppo del teatro educativo fiorisca un tentativo di novità, con buona pace degli immobilisti, anche questa è tradizione.

MARCO BONGIOANNI

TEATRO DI « REAZIONE »

Il teatro moderno si delinea come reazione ai facili e sensibili spettacoli del cinema.

Si grida: Teatro non è comunione dello spettacolo con un pubblico, e cioè con la psicologia di una vasta adunanza umana? E come vogliamo che questo pubblico accorra al teatro, se non gli si propone una parola che possa veramente *adunarlo*, cioè farlo *uno*, in un sentimento comune?

Di qui la definizione della crisi della scena moderna come crisi, etimologicamente, religiosa (*religio*, legame; *ecclesia*, assemblea). Di qui l'invocazione a spettacoli che nobilmente allettino il più gran numero di convenuti, in una sede capace e degna. Si scomunica il teatro d'eccezione; e in pari tempo si condanna anche il teatro normale, commerciale, diventato un passatempo quotidiano e cioè spicciolo, serale, per borghesi in cerca di agevoli sollazzi, e di quiete digestiva dopo cena. Si muove in guerra contro il teatro a palchetti, espressione d'una società gaudente, che va al teatro con l'animo di chi si reca in un salotto; e si comincia a instaurare una nuova architettura teatrale, non più fastosa ma *essenziale*, con posti distribuiti all'unico fine di mettere il massimo numero di spettatori nella condizione di attendere perfettamente alla rappresentazione, e solo a quella. Si promuovono con ardore sempre più vivo grandi spettacoli all'aperto, si propone di risuscitare il teatro dell'Evo Antico o di quello Medio, quando il Dramma nato dal rito chiamava le folle a celebrazioni civili e religiose in circostanze solenni. Dovunque si bandiscono festival popolari: si rioccupano dov'è possibile i ruderi degli antichi teatri greco-romani; altrove si scende nelle arene; oppure si rizzano palcoscenici nelle piazze, davanti alle facciate delle chiese, e sia riportando in scena drammi dell'antichità, sia chiedendo agli autori contemporanei opere nuove, più o meno felicemente concepite per lo spettacolo all'aperto, si convocano nuovamente le folle borghesi e popolari.

B A N S

B A N S

Il « ban » è un rumore espressivo organizzato. Questa, almeno, è la definizione abituale.

Il « ban », in realtà, è la manifestazione sonora, e nella maggioranza dei casi « l'esplosione », di uno stato d'animo lieto, sbarazzino, arguto, originale.

La perfetta e orchestrata realizzazione di un « ban » raggiunge tali e diversi effetti di positiva e naturale allegria, tanto in chi lo esegue quanto in chi lo ascolta, che soltanto un ampio e approfondito studio psicologico potrebbe spiegare.

Noi, comunque, in questa sede ci limitiamo a rilevare che i « bans » creano rapidamente un'atmosfera di gioioso cameratismo, uno spontaneo desiderio di sana allegria.

La regia di un « ban » richiede, contrariamente all'apparenza, gusto dei suoni, impegno, prove. Perché un gesto, un grido, un rumore potrebbe, se non studiato e controllato, sconfinare in espressioni sguaiate.

Aveva insomma ragione Vittorio De Sica quando, all'inizio della sua attività registica dichiarò a un giornalista: « In un film le sequenze più difficili da realizzare sono quelle... semplici ».

Ed ecco un assortimento di « bans » per occasioni diverse.

1. - BANS DI BENVENUTO

E' qualcosa di immediato e originale per esprimere la gioia di un arrivo, la festa di un ritorno, magari l'addio per una partenza. Tiene il posto dello stereotipo « Viva-viva! » che gridano tutti i gruppi privi di miglior fantasia. Va detto con entusiasmo e buon gusto, e il coro deve essere sincrono il più possibile. Suggeriamo spunti, che l'iniziativa privata potrà arricchire di nuovi elementi e soprattutto di « stile », per renderli più saporosi e cordiali.

Per un Direttore, un Capo

TUTTI — Aprite le porte!

UNA PARTE (*imita il cigolio di una porta*) Ciucì, ciucì, ciucì...

TUTTI — Battete le mani!

APRITE LE PORTE

Marziale

The musical score is written in G major and 2/4 time. It features a variety of musical notations including dynamics (f, mf, p, cresc, mf), articulation (accents), and performance directions (1° CORO, 2° CORO, TUTTI). The lyrics are written below the notes, with some words in italics to indicate specific vocal effects like imitating a door creak.

1° CORO **2° CORO**

A- pri-te..... le por-te.... Ci-u- ci ci-u-

1° CORO

-ci ci-u- ci ci-u- ci bat- te- te..... le

2° CORO **1° CORO** **2° CORO**

ma- ni..... Pa-tim pa- tum pa-tim pa-tam pa- tim pa-

TUTTI

-tam tam tam tam tam ar- ri- va..... ar- ri- va...

2° CORO **1° CORO**

...Chi?.....Chi?.....chi chi chi chi chi chi? l'a-

2° CORO **TUTTI**

-mi- co....di tut-ti noi.Ohi!.... Ohi! Ohi!.....

UNA PARTE (*battendo le mani ad ogni sillaba*) Pa-tim! Pa-tum
Pa-tam!

TUTTI — Arriva... Arriva...

UNA PARTE — Chi?

UNA PERSONA — L'amico (a) di tutti noi!

TUTTI — Oooohi! (*e applausi di cuore*).

Ironico per qualcuno in ritardo

UNA PARTE — Chi va là?

UNA PERSONA (*ironica*) Quello (a) là!

ALTRA PARTE — Dove va?

UNA PARTE — Chi lo sa!

UNA PERSONA (*spaventata*) Viene qua!

TUTTI (*imitando il verso del papèro*) Qua-qua! Qua-qua!
Qua-qua!

UNA PERSONA (*stupita*) Qua?

ALTRA PERSONA — Qua!

TUTTI (*con sospiro ironico*) Ullallàaaa...

2. - BANS DI ACCLAMAZIONE

Può darsi che durante una passeggiata, un simposio, un convegno, una circostanza qualsiasi, abbiate da rivolgere una congratulazione collettiva, un applauso di massa, a una persona particolarmente meritevole o magari a voi stessi, o per esplosione di allegria. Non limitatevi al solito battimani di circostanza. Qui vi suggeriamo alcuni « bans » adatti a un brindisi (da gridarsi in particolare quando si annega una faticaccia in un buon bicchiere... d'acqua fresca) o a una passeggiata (utili per distrarre l'attenzione dalla stanchezza, dal sonno, dai generici nemici dell'allegria).

In occasione di pranzo o brindisi

UNA PERSONA — Whisky!

TUTTI — Glu-glu.

UNA PERSONA — Soda!

TUTTI — Scìò-scìò.

UNA PERSONA — Whisky-soda!

UNA PARTE — Glù-scìò

ALTRA PARTE — Scìò-glu.

TUTTI (*toccando i bicchieri*) Cin-cin!

Durante la sosta di una passeggiata

UNA PERSONA, ad ogni « Ta », indicherà un punto alto o basso; TUTTI, fingendo di sparare con un fucile da caccia, si volteranno rapidamente verso il punto indicato e grideranno « Bum », per poi riprendere la posizione di riposo e gridare con tono di dispetto ritmato « kokimbala-la-kàrret » verso una persona.

UNA PERSONA — Ta!

TUTTI — Pum!

Kokimbala-la-kàrret!

UNA PERSONA — Ta!

TUTTI — Pum!

Kokimbala-la-kàrret!

UNA PERSONA — Ta!

TUTTI — Pum!

Kokimbala-la-kàrret!

UNA PERSONA — Kokimbala-la-kàrret?

TUTTI — Kokimbala-la-kàrret!

Sgnàc!

(e cadono a sedere per terra).

3. - BANS DESCRITTIVI

Col « ban descrittivo » ci incamminiamo verso la scenetta. Ma senza il gusto della recita dialogata. Le battute rimbalzano da UNO a UN CORO, in stile dinamico, satirico e spregiudicato, in modo da creare il clima dell'acclamazione e della festa. Più che teatro è esplosione d'allegria. E' importante tenere presente questo particolare per la riuscita di questo tipo di « ban ». Ed è ovvio che esso esige un po' di regia e una particolare cura della dizione per riuscire efficace.

Il sommergibile

E' noto a tutti, per i molti films che l'hanno presentato, il modo come si trasmettono gli ordini, da uno all'altro, in un sommergibile. UNA PERSONA darà i comandi che altre, in gruppi sempre maggiori, ripeteranno seccamente e freddamente, sino alla « boutade » finale. (N. B. — Per brevità di esempio, ripete-

remo soltanto due volte le battute. Nella esecuzione, però, si potranno ripetere quante volte si vuole, in crescendo di voci, a seconda delle persone che parteciperanno al « ban »).

UNA PERSONA — Immersione!

ALTRE — Immersione!
Immersione!

UNA PERSONA — Periscopio!

ALTRE — Periscopio!
Periscopio!

UNA PERSONA — Incrociatore nemico!

ALTRE — Incrociatore nemico!
Incrociatore nemico!

UNA PERSONA — Pronti per il lancio dei siluri!

ALTRE — Pronti per il lancio dei siluri!
Pronti per il lancio dei siluri!

UNA PERSONA — Fuori uno!

ALTRE — Fuori uno!
Fuori uno!

UNA PERSONA — Fuori due!

ALTRE — Fuori due!
Fuori due!

UNA PERSONA — Fuori tre!

ALTRE — Fuori tre!
Fuori tre!

UNA PERSONA — Fuori tutti!

ALTRE — Fuori tutti!
Fuori tutti!

UNA PERSONA — L'abbiamo colpito?

ALTRE — L'abbiamo colpito?
L'abbiamo colpito?

UNA VOCE IRONICA — No... Cilecca!

ALTRE — Cilecca!
Cilecca!

UNA PERSONA — Cilecca?

TUTTI — Ci-lec-ca (*breve pausa*) Patatràc!

UNA PERSONA — Allora l'abbiamo colpito?

ALTRE — Allora l'abbiamo colpito?
Allora l'abbiamo colpito?

UNA VOCE IRONICA — No... Si è rotto il sommergibile!

TUTTI — Si-sal-vi-chi-può! (*e fuggono di corsa in tutte le direzioni*).

Il film western

Con questo è possibile esprimere, in breve parodia, l'atmosfera di un film di cow-boys.

L'efficacia dell'esecuzione dipende molto dall'orchestrazione e distribuzione delle grida e rumori che completano la descrizione di UNA PERSONA.

UNA PERSONA — Buio in sala!

QUALCUNO — Klik!

UNA PERSONA — Macchina per proiezione... Via!

QUALCUNO — Pe-péeee!... Puf-puf.

UNA PERSONA — Ho detto « via » alla macchina per proiezione, e non alla macchina-automobile.

QUALCUNO (*esclamazione di comprensione*) Aaaaah!... (*ronzio*)
Zzzzz...

UNA PERSONA — La Millimetro Goldwyn Mayer, presenta:...

QUALCUNO (*belato di pecora*) Béeee...

UNA PERSONA — Sullo schermo c'è un leone!

QUALCUNO (*c. s.*) Aaaaah... (*ruggiti di leoni che sembrano ragli*).

UNA PERSONA — Presenta un film di cinema e scope di tutti i colori.

QUALCUNO (*esclamazione di ammirazione*) Aaaaah!...

UNA PERSONA — ...intitolato: « Il nipote del figlio del cugino del bisnonno di Jess il bandito ».

QUALCUNO (*applausi*) Beneeee!...

UNA PERSONA — Regia di Alfred Itc... Itc...

QUALCUNO — Salute!

UNA PERSONA — Itc... Itc-fatepòk!

QUALCUNO (*applausi*) Beneeee!...

UNA PERSONA — Il nipote del figlio, eccetera, di Jess il bandito, attraversa a cavallo le polverose strade di Texas City.

QUALCUNO (*galoppo del cavallo*) Klik-clok, klik-clok, klik-clok...

UNA PERSONA — Si ferma davanti al « Saloon ».

QUALCUNO (*fermata di auto*) Ciiii!...

UNA PERSONA — E' a cavallo!

QUALCUNO — Clok-clok.

UNA PERSONA — Scende da cavallo e apre violentemente la mezza porta a doppio battente del « Saloon ».

QUALCUNO (*rumore della porta*) Tik-tok, tik-tok, tik-tok.

UNA PERSONA — Tutti i cow-boys, nell'interno del « Saloon », si sentono gelare il sangue nelle vene.

QUALCUNO (*tremante*) Brrrr...

UNA PERSONA — Soltanto il vecchio Pan osa avvicinarsi a Jess.

QUALCUNO (*con voce in falsetto*) Dunque, Jess?... Mi paghi un whisky al cubo?

UNA PERSONA — Ma Jess starnutisce.

QUALCUNO — Etcì!

UNA PERSONA — E Pan il vecchietto rotola sotto un tavolo.

QUALCUNO — Ahi!

UNA PERSONA — Jess getta sugli altri uno sguardo circolare fulminante.

QUALCUNO — Aiuto!... Ho sentito la scossa.

UNA PERSONA — Poi s'avvicina al banco con le mani sulle pistole e il passo cadenzato.

QUALCUNO (*imita il passo cadenzato*) Tun-tun, tun-tun, tun-tun.

UNA PERSONA — Il padrone del « Saloon », dietro il banco corazzato, chiede tremante...

QUALCUNO (*balbetta*) Be-be... Be-be... Ben-ve-nu-to, Jess! Co-co... Co-co... Co-sa po-posso servirti?

UNA PERSONA — Jess estrae due pistole dalle fondine e altre due dalle tasche, e comanda:...

QUALCUNO — Fuori tutti!

UNA PERSONA — Tutti, escluso il padrone, escono dal « Saloon » camminando a ritroso e pestandosi a vicenda.

QUALCUNO (*con voce in falsetto*) Ahi!... Mi hanno pestato il callo più vecchio del Texas.

UNA PERSONA — Un silenzio glaciale scende nel « Saloon » (*attimi di assoluto silenzio*) Jess si assicura non sia rimasto qualcuno, poi fissa il padrone con espressione minacciosa.

QUALCUNO (*balbetta*) O-o... o-o... of-fro io, Jess!...Vuo-vuo... vuo-i un whisky tri-tri-triplo?

UNA PERSONA — « No! » risponde seccamente Jess.

QUALCUNO (*c. s.*) A-a... a-a... al-lora tre birre?

UNA PERSONA — No!

QUALCUNO — A-a... a-a... a-allora un litro di cognac?

UNA PERSONA — No!

QUALCUNO (*c. s.*) Ma a-a... a-allora che vuoi, grande Jess il ba-ba... ba-ba... ba-bandito?

UNA PERSONA — Un bicchiere di latte!

QUALCUNO (*esclamazione di stupore*) Ooooh!...

UNA PERSONA — Fu così che per evitare scontri a fuoco nel
« Saloon », gli abitanti di Texas City donarono a Jess il ban-
dito... una mucca!

QUALCUNO (*muggisce*) Meuuu...

UNA PERSONA — Fine!

TUTTI — Papparapappa... Zum-zum!

4. - BANS CANTATI

Il « ban » cantato è una vera e propria canzone a « couplets » con poche variazioni l'uno dall'altro, per favorire la rapida apprensione a memoria, anche per improvvisati esecutori. Può essere eseguito in qualsiasi occasione, e si presta a svariati adattamenti, con eventuali riferimenti cordialmente satirici a cose e persone partecipanti o ascoltatrici del « ban » stesso.

L'orchestrina

SOLO — Il mandolino pronto c'è

CORO — Ma senza corde ahimè
ma senza corde ahimè

SOLO — Il mandolino pronto c'è

CORO — Ma senza corde ahimè
lo suoni te.

SOLO — Plin, plon, plan

CORO — Plin, plon, plan

TUTTI — Plin, plon, plan.

SOLO — Il contrabbasso pronto c'è
ecc., sino a « lo suoni te ».

SOLO — Grin, gron, gran

CORO — Grin, gron, gran

TUTTI — Grin, gron, gran.

SOLO — Ed il violino pronto c'è
ecc., sino a « lo suoni te ».

SOLO — Zin, zon, zan

CORO — Zin, zon, zan

TUTTI — Zin, zon, zan.

IL MANDOLINO

Allegro
Solo

1° CORO

Il mando- li-no pronto c'è..... ma senza

2° CORO

staccato
Plim plom plim plam

Solo

cor-de ai-mè..... ma senza cor- de ahimè il mando-

plim plom plim plam plim plom plim plam

1° CORO

li-no pronto c'è..... ma senza cor-de ahimè.....

pli plo pli pla plim plom plim plam plim plom plim

... lo suoni te plim plom plim plam

plam plim plom plim plam plim plom plim

accel. plim plom plim plam plim plom plim plam..... plim plam

accel. plam plim plom plim plam plim plam

- SOLO — E la chitarra pronta c'è
ecc., sino a « la suoni te ».
- SOLO — Prin, pron, pran
- CORO — Prin, pron, pran
- TUTTI — Prin, pron, pran.

Alternare gli strumenti « a corde » con i seguenti « a fiato ».

- SOLO — E la trombetta pronta c'è
- CORO — Ma senza fiato ahimè
ma senza fiato ahimè
- SOLO — E la trombetta pronta c'è
- CORO — Ma senza fiato ahimè
la suoni te.
- SOLO — Pè, po, pu
- CORO — Pè, po, pu
- TUTTI — Pè, po, pu.

- SOLO — Ed il trombone pronto c'è
ecc., sino a « lo suoni te ».
- SOLO — Puè puo pu
- CORO — Puè puo pu
- TUTTI — Puè puo pu.

- SOLO — Ed il clarino pronto c'è
ecc., sino a « lo suoni te ».
- SOLO — Pì, pì, pì
- CORO — Pì, pì, pì
- TUTTI — Pì, pì, pì.

Per finire:

- SOLO — E l'orchestrina pronta c'è
Ma senza corde ahimè.
Ma senza fiato ahimè.
- SOLO — E l'orchestrina suonerà
- CORO — Per tutti suonerà
Plin-plon-plà-plà
Zin-zon-za-za
Frin-fron-fra-fra
Pe-pe-pa-pa.

Un esempio di « adattamento » del « ban » « L'ORCHESTRINA » può essere il seguente:

- SOLO — Il Direttore pronto c'è
CORO — Con grande cuore olè
 Con grande cuore olè.
SOLO — Il Direttore pronto c'è
CORO — Con grande cuore olè
 che pensa a me.
SOLO — Tic, toc, tac
CORO — Tic, toc, tac
TUTTI — Tic, toc, tac.
- SOLO — Il Professore pronto c'è
CORO — Ma non c'è scuola olè
 Ma non c'è scuola olè.
SOLO — Il Professore pronto c'è
CORO — Ma non c'è scuola olè
 Evviva me.
SOLO — Sgnic, sgnoc, sgnac
CORO — Sgnic, sgnoc, sgnac
TUTTI — Sgnic, sgnoc, sgnac.
- SOLO — E la pagella pronta c'è
CORO — Con tanti zeri ahimè
 Con tanti zeri ahimè.
SOLO — E la pagella pronta c'è
CORO — Con tanti zeri ahimè
 e qualche tre.
SOLO — Frit, frit, frit
CORO — Frit, frit, frit
TUTTI — Frit, frit, frit.

Gli asini

Si esegue con TRE GRUPPI di voci.

Ogni gruppo:

- alle parole « Piace agli asini la paglia », con gli indici puntati verso l'alto annuisce con la testa, a tempo;
- alle parole « Alla paglia ciò non piace », con gli indici nella stessa posizione fa segno « no » con la testa, a tempo;
- alle esclamazioni « Hih » della frase C, si alza; alle esclamazioni « Hah » si siede.

The image shows a musical score for a parody of the Italian song 'Pia- ce a- gli- a- si- ni la pa- gli- a'. The score is written on two staves in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff contains the melody for the first two lines of the parody, labeled 'A' and 'B'. The second staff contains the melody for the third line, labeled 'C', which includes the sound effects 'Hih! hah! Hih! hah!'. The lyrics are written below the notes.

Pia- ce a- gli- a- si- ni la pa- gli- a Al- la pa- gli- a
ciò non pia- ce Hih! hah! Hih! hah!

5. - BAN SCENEGGIATO

Questo genere di « ban » si avvicina molto alla scenetta classica, ma da essa si distingue perchè il testo deve essere considerato soltanto e soprattutto « una traccia », uno « spunto » dal quale la fantasia e lo spirito degli esecutori possono trarre effetti sempre nuovi, originali, magari improvvisati durante la realizzazione.

La sceneggiatura che presentiamo deve ispirarvi a redigerne altre, con l'intenzione di presentare in parodia un film visto, un fatto accaduto, ecc.

Controspionaggio

Vi sono due modi per eseguire questo « ban ».

Il primo è semplicissimo: UNA PERSONA racconta, facendo partecipare altri all'azione, con mimiche, grida, imitazione di rumori; il secondo è quello di attenersi al dialogo e alle didascalie del testo.

UNA PERSONA (*entra in campo, o in palcoscenico, ponendosi poi in disparte*) *Attenzione, amici!... Voi avrete la fortuna, oggi, di assistere alla ricostruzione della più emozionante e avvincente azione di controspionaggio che la storia ricordi. Per rispetto della verità dei fatti accaduti, abbiamo tratto gli elementi dagli archivi segreti dello Stato di California. (breve pausa)* Cominciò una fredda notte di gennaio e precisamente quando il vecchio orologio della casa di Pat Patterson, capo del controspionaggio alleato, battè lentamente e lugubramente le tre.

PERSONA DUE (*da fuori campo, o scena*) Dannn... Dannn...
Din!

UNA PERSONA (*senza scomporsi*) Il vecchio orologio di casa Patterson, infatti al terzo colpo faceva sempre « Din! » (*breve pausa*) Il « din » si era appena perso nell'eco del lungo e buio corridoio, quando al fondo apparve, camminando in punta di piedi, Pit, figlio(a) di Pat Patterson.

PIT (*entra in campo, o in scena, in camicia da notte, camminando in punta di piedi, con una candela accesa in mano*).

UNA PERSONA — A questo punto scoppiò il dramma, perchè Pat Patterson, che quale capo del controspionaggio dormiva sempre con un solo occhio e mezzo orecchio, affrontò il(la) figlio(a) Pit.

PATTERSON (*entra in campo, o in scena, in camicia da notte, con la rivoltella in pugno e un fischiotto da vigile appeso a una cordicella intorno al collo*) Mani in alto!

PIT (*si ferma*) Non posso, papà Pat.

PATTERSON — Perchè?

PIT — Perchè se alzo le mani mi gocciola la cera sulla camicia.

PATTERSON — Da dove vieni, Pit?

PIT — Non posso dirlo senza il mio avvocato.

PATTERSON (*risata sarcastica*) Ho fatto parlare la tigre di Boston, la jena di New-York e... e il dromedario di San Francisco!... Pensi che non riesca a far parlare te, Pit?

PIT — Proprio, papà Pat.

PATTERSON — E allora... (*soffia violentemente nel fischiotto*)
A me, agenti! (*Pit e Patterson rimangono immobili, guardandosi in cagnesco, mentre*)

UNA PERSONA (*dice*) Da tutte le porte entrano agenti.

AGENTI DIVERSI (*entrano precipitosamente da tutte le parti, e puntano le rivoltelle contro Patterson. Le rivoltelle e i distintivi da agenti possono essere fatti di cartone colorato*).

PATTERSON — E' lui(lei) la spia!... (*Agenti puntano le rivoltelle su Pit. Tono disperato*) Mio(a) figlio(a) una spia, capite?

AGENTI (*accennano di sì col capo*).

PATTERSON — E non vuole parlare!

AGENTI (*accennano di no col capo*).

PATTERSON — Parla, Pit!... Da dove vieni alle tre di notte?
(*Pit ostenta la bocca chiusa*) Dal mio studio?

PIT (*accenna di no col capo*).

AGENTI (*ripetono d'ora in poi i gesti di Pit*).

PATTERSON — Dalla sala da pranzo?

PIT (*come prima; idem AGENTI*).
 PATTERSON — Dal salotto?
 PIT (*c. s.; idem AGENTI*).
 PATTERSON — Credi che io sia un cretino?
 PIT (*accenna di sì col capo; idem AGENTI*).
 PATTERSON (*indispettito, soffia nel fischiotto. Gli AGENTI scattano sull'attenti*) Insomma, Pit!... Da dove vieni?
 PIT (*in tono seccato*) Dalla cucina.
 AGENTI (*ripetono in coro, con il tono di Pit*) Dalla cucina.
 PATTERSON (*disperato*) Proprio dalla cucina!... Nel frigorifero tengo documenti segretissimi!... Hai aperto il frigorifero, Pit?
 PIT — Sì, papà Pat.
 PATTERSON (*agli Agenti*) Pronti per sparare!
 AGENTI (*puntando le rivoltelle su Pit*) Pronti!
 PATTERSON — E cosa hai preso nel frigorifero?
 PIT (*piagnucola*) La marmellata!

ATTENTI VOI

Tempo di marcia

mf

At-ten-ti voi! Noi stia-mo sempre al-l'er-ta. Nes-

-su-no si scon-cer-ta, i drit-ti sia-mo noi!

f

At-ten-ti voi! Noi stia-mo sem-pre al-l'er-ta. Nes-

-su-no si scon-cer-ta, i drit-ti sia-mo noi!

AGENTI (*piagnucolando, ripetono in coro*) La marmellata! (poi
TUTTI *rimangono immobili, mentre*)
UNA PERSONA (*dice*) Finì così la più grande operazione di
controsospionaggio di Pat Patterson!
TUTTI (*si schierano di fronte al pubblico e cantano*)
Attenti voi!
Noi stiamo sempre all'erta.
Nessuno si sconcerta,
I dritti siamo noi!
(*bis, uscendo in fila indiana*)

Allenamento alla espressione

Il giovane attore che si impegna al teatro deve accettare una disciplina da applicare con la continuità di un vero e proprio allenamento, e meglio se indipendentemente da una realizzazione scenica.

Teniamo a precisare che la preparazione e l'allenamento sono due aspetti ben distinti nella attività che precede una rappresentazione. Mentre la prima è in funzione della esecuzione di fronte al pubblico, e quindi la si affronta con un sottofondo inevitabile di preoccupazione e con un ritmo sempre più pressante, la seconda gode della calma di chi non ha altro scopo che quello di migliorare la propria tecnica.

L'allenamento è la base del risultato artistico di un attore, i suoi effetti non si colgono immediatamente, ma a distanza di tempo, ed emergono, senza che l'attore se ne accorga, non solo nella rappresentazione, ma soprattutto nel suo modo di essere tutti i giorni, nella calma della sua voce, nel suo portamento naturale, nel sorriso che trasmette simpatia, nel gesto sicuro delle mani. *L'attore deve considerarsi alla pari dell'atleta.*

Se questi si preparasse soltanto in vista di una gara, ed a questa partecipasse senza un allenamento precedente, continuo, metodico (non in vista di « quella » gara, ma per la costruzione di un fisico forte ed agile) non solo non potrebbe superare la prova, ma non sarebbe in grado di rispondere ad ulteriori sollecitudini e sforzi.

Così ad un attore di teatro privo di allenamento potrebbe mancare la voce nel corso di un numero di dizione, potrebbe perdere di incisività un gesto di scena mimica, o il senso del ritmo di una danza... improvvisamente, e senza possibilità di ricorrere ad altre risorse.

L'allenamento è l'aspetto che richiede più sforzo di volontà da parte dell'attore, poichè non offre la immediata meta della rappresentazione, e non si sente una reale necessità di esso: ma regala in cambio la sicurezza del mestiere, la coscienza delle proprie possibilità, la padronanza della tecnica teatrale.

«Jeux» e «Treteaux» in Francia

La Francia è stata forse la prima delle nazioni europee a lanciare un teatro giovanile con formula nuova, ed è al movimento scout che va riconosciuto questo merito. Esso ebbe il coraggio e la costanza di pronunziare e ripetere la parola della novità, fino a quando gli ambienti degli educatori, dell'azione cattolica e della scuola non l'ebbero accettata come giusta.

Il nome che s'affaccia subito è quello di Léon Chancerel. Questo pioniere fervido del teatro educativo iniziò la sua «missione» come capo scout avanti all'ultima guerra mondiale, appassionandosi soprattutto all'attività di «espressione drammatica» e creando pattuglie specializzate in drammatizzazioni. Fu seguace fedele e felice di Copeau e di Ghéon, e degno compagno di Lugué-Poe, di Pitoeff, di Jouvet, di Barrault, di Brochet..., ossia di coloro che al teatro francese hanno conferito nell'ultimo cinquantennio quell'aureola di gloria difficilmente reperibile nel teatro delle altre nazioni. Fondatore e animatore dei «Comédiens Routiers», dei «Noëls Routiers», del «Théâtre de l'Oncle Sébastien», del «Théâtre des Quatre vents», Chancerel si consacrò a un programma militante che tuttora non subisce soste: da Parigi, ove risiede, egli si sposta per portare in provincia un repertorio di altissimo stile, e a Parigi ritorna per combattervi le sue grandi battaglie intese a far sempre più trionfare l'idea di una ribalta che illumini l'umanità.

Questo movimento, partito da attività e realizzazioni limitate e dilettantistiche, venne man mano elevandosi e specializzandosi al punto che i suoi membri, subito dopo la fine della guerra, passarono quasi tutti al professionismo teatrale: chi come regista, chi come disegnatore di costumi, chi come scenografo, moltissimi come attori. Così ebbero vita vere e proprie «serie» di rappresentazioni in tutta la Francia che richiamarono l'attenzione del vasto pubblico e della critica. Sorse così a Parigi quel «Centro Kellerman» a cui convergono le più nobili forze della Francia teatrale e da cui s'irradiano parole e fatti destinati a scuotere i dubbiosi, rinvigorire gli esitanti, e rincorare gli audaci.

GIUOCHI

GIUOCHI

Non staremo a farvi una presentazione dei « giuochi ». Sapete benissimo cosa sono e ne potete trovare un vasto e vario assortimento nel bel volume di Giovanni Marocco: « Giochiamo! » edito dalla LDC (Torino). Il « giuoco » come elemento di ricreazione a sè stante non è il nostro problema — per ora — giacchè qui trattiamo della maniera « drammatica » di occupare il tempo libero.

In quest'ultimo senso, eccovi il « gioco » sia come elemento scenico, sia come intermezzo di trattenimenti, sia come elemento per campeggi e falò. La selezione di giochi che abbiamo fatto, come potete voi stessi constatare, si limita ad alcune trovate rappresentative, discretamente varie e originali, che potete usar in vari modi, ma che hanno sempre una possibilità: fare spettacolo.

Perciò ne potete disporre alla ribalta, in palcoscenico, davanti a qualsiasi pubblico, oltre che limitatamente a gruppi, a squadre, in ritrovi serali, in campeggi, in soste di gite, in falò, eccetera. Il « giuoco », in questa sfera teatrale, non aveva avuto ancora diritto di cittadinanza. Ne avevano fatto uso « spettacolare » solo i clown e i prestigiatori. Furono i recenti spettacoli di rivista, a consentirne l'ingresso sui palcoscenici tra scena e scena; e in ben moderata misura, fino a quando la televisione non ne svelò più ampiamente le possibilità. Da parte nostra, sull'esempio di maestri e educatori di Germania e Francia, crediamo sia utile spalancare ad esso le porte: per la carica comunicativa che indubbiamente possiede (i grandi giochi d'oggi non sono anche appassionante spettacolo?) e per i valori educativi che, attraverso la medesima carica, mette in azione negli attori e negli spettatori.

L'impegno dei nostri « giuochi », per conseguenza, è sempre doppio: fisico e spirituale. E questo è stato il secondo criterio di selezione dei pezzi che proponiamo. Da una parte si esige sveltezza, dinamismo, allenamento muscolare, parlata sciolta, eccetera; dall'altra lealtà, « saper-per-

dere », intuizione, tensione d'intelligenza, sforzo di volontà, e via dicendo. L'una e l'altra cosa in un clima di ilarità burlesca che è essenziale per chi si vuol divertire e ricreare.

Non abusate del « giuoco » nei vostri « falò » e nelle riviste che allestite. Uno o due al massimo, per non rompere l'unità dello spettacolo e per non « saziare » il pubblico al quale è sempre bene far desiderare qualcosa, piuttosto di farlo sbadigliare. Occorre inoltre una orchestrazione, una « regia del gioco » per cui esso va affidato a chi ha un certo ascendente unito alle migliori doti di mano, di mimica, di lingua, di spirito. Costui saprà « creare l'ambiente », suscitare rivalità, provocare interessi, far desiderare e « gustare », in una parola, il genere che vi proponiamo.

Un'ultima avvertenza: il « giuoco », qualche volta, esige una preparazione preventiva: anche questo è... un gioco. Come vedete, una ciliegia tira l'altra.

Be', ora divertitevi!

ALL'ERTA

Che siate gente dinamica nessuno lo mette in dubbio. Ma se volete rendervene conto, cimentatevi in questo giochetto. Esso è fatto per impegnare prontezza di mente e scioltezza di lingua. Se siete tempestivi riuscirete, altrimenti sarà fatale la vostra caduta. E' evidente che non sono ammesse esitazioni nelle risposte: il gioco sta tutto lì. Ed è un gioco sociale, vivace, adatto al salone, al salotto, al ritrovo, alle soste all'aperto e in tutte le circostanze: persino nelle camminate di squadra.

La torre dei gatti

Il gruppo di ragazzi (o ragazze) nomina un « Capo-gatto ». A tutti gli altri assegna un numero progressivo. Tizio sarà « uno », Caio sarà « due », Sempronio sarà « tre » e Pinco sarà « quattro ». Così via. Fatto questo, il Capo-gatto comincia:

— Alla torre dei miei gatti mancano « quattro » gatti.

Il gatto numero « quattro », appena nominato, dovrà prontamente rispondere:

— Biribi!

Il Capo-gatto gli domanda:

— Chi fu?

Il quarto gatto, a caso, nomina un compagno:

— « Sesto » gatto!

Il sesto gatto deve essere pronto all'appello:

— Biribì!

Il Capo gatto:

— Chi fu?

Il sesto gatto:

— Secondo gatto!

Il secondo gatto:

— Biribì!

E il Capo-gatto domanda invariabilmente il suo: « Chi fu? » al quale il gatto interpellato risponde designando un altro. I distratti che tardano a designare un altro gatto o non rispondono a tempo « Biribì! » appena interpellati, consegnano un pegno che alla fine del gioco dovranno riscattare con una penitenza.

CHI E' DISTRATTO E' LADRO

Niente di meglio, per combattere le distrazioni, che esercitarsi a stare attenti. Eccovi un esercizio adatto, dove l'attenzione è certo più facile che nelle lezioni di matematica, tuttavia abbastanza insidioso per coloro che dispongono di... « cerebrum vagans ». Lo potete presentare in gruppo (in sala o all'aperto o dove vi garba) mettendo i giocatori sul « chivalà »: ai perdenti, o al maggiore dei perdenti, verrà consegnato per quel giorno l'« oscar di distrazione », ed egli deterrà il titolo fino a quando (il giorno successivo, per esempio) non verrà rimesso in palio nella gara successiva.

Mi hai rubato l'asino?

Il direttore di gioco fa da « maestro ». Questi ha il compito di interrogare gli « scolari » che, nientepopodimeno, gli hanno rubato l'asino. Egli, naturalmente, lo vuole recuperare: perciò indaga, interroga a destra e a sinistra, perchè gli scolari sono tutti d'accordo nell'incolpare un compagno per scagionare se stessi. (Al furto dell'asino potete sostituire un'altra causale qualsiasi: il furto degli occhiali, del sillabario, del gessetto, ecc.; chi non ha studiato la lezione o non ha fatto il compito giusto; chi s'è dimenticato di essere educato e cortese; chi ha trascurato il tale o tal altro dovere; e via discorrendo).

Per incominciare, il maestro assegna a ciascun giocatore un nome astratto, o di cosa, o verbo, o aggettivo, ecc. Ad esempio:

- 1) Bello
- 2) Andiamo
- 3) Correre
- 4) Corda
- 5) Coda
- 6) Paziente
- 7) Franco
- 8) Danaro
- 9) Male
- 10) Ora

Eccetera, eccetera. Più sono i giocatori, più riesce interessante il gioco per il moltiplicarsi delle situazioni.

Il maestro comincia allora con una domanda generica:

— Mi è stato rubato l'asino. Andiamo, voglio sapere chi è stato.

Il numero due (Andiamo) deve prontamente alzarsi in piedi e chiedere con cortesia:

— Desidera, signor maestro?

— Voglio sapere chi ha rubato l'asino.

— Io non ne ho visto che la coda.

S'alza prontamente il numero cinque (Coda) e domanda:

— Desidera, signor maestro?

— Voglio sapere chi ha rubato il mio somarello.

— Ah sapesse... l'ho visto correre!...

E qui, senza indugio, si alza il numero tre (Correre):

— Desidera signor maestro?

— Il mio bell'asino! Così paziente, che mi era costato tanto danaro, ora che lo avevo istruito così bene! Andiamo, sii franco: Sai dirmi chi lo ha rubato?

A questo punto il maestro ha nominato parecchi giocatori in una volta (bisogna dosare gradualmente l'interpellanza di molti giocatori insieme; le prime volte se ne chiama uno o due soli, ma quando si è fatta pratica, un maestro abile giunge a far alzare tutti i giocatori in una sola volta). Nel caso, dovranno alzarsi prontamente e senza eccezione i numeri 1, 6, 8, 10, 12, 2, 7, corrispondenti alle parole: « bello », « paziente », « danaro », « ora », « andiamo », « franco »; e una volta alzatisi di scatto, debbono chiedere insieme:

— Desidera, signor maestro?

— Il mio asino, ragazzi! Quel somarello paziente e buono che ora non ho più... (n. 6: « paziente »; n. 10: « ora »).

Il gioco continua così, indefinitamente, fino a quando un giocatore disattento non avverte il proprio nome, o si alza in ritardo. Costui è il ladro, e in penitenza della sua distrazione porterà, fino a nuova gara, il titolo di « distratto di turno ».

SAPRESTE ORIENTARVI?

Eccovi un giochetto che vi aiuterà ad aguzzare l'ingegno. Vi obbligherà, in altri termini, a un po' di abilità e sveltezza, oltre che a trovare un oggetto senza « vederci chiaro ». Vi sarà chi troverà da ridere: gli spettatori; e chi avvantaggerà in esperienza: gli attori. Gli uni e gli altri si divertiranno con un piccolo margine di utile. Perciò, buon divertimento!

N.B. — Questo gioco può servire come « penitenza » per coloro che avranno perso negli altri.

Cercate le scarpe

Un gruppo di giocatori si toglie le scarpe che vengono ammassate alla rinfusa al centro del campo o del palco. Indi i giocatori vengono bendati, fatti girare in modo da perdere il senso dell'orientamento e lasciati in posizioni diverse, rispetto al mucchio di scarpe che nel frattempo saranno state ben mescolate. Al segnale ciascun giocatore dovrà dirigersi verso il mucchio, cercare le proprie scarpe, calzarle e legarle. E' vincitore colui che per primo riesce a infilare e legare le proprie scarpe.

ARRANGIATEVI...

Abitudine alla sveltezza e all'intraprendenza. E' un gioco-farsa che piace soprattutto ai ragazzi ma che non disdice alla « gravità » dei grandi, durante una vacanza o un week-end. Volendo lo si può eseguire anche in una sala o su un palcoscenico, ma perderebbe molto del suo fascino spettacolare. Sugeriamo il giochetto per le soste in montagna o al mare, e per un 'numero' di eccezione in cortile, durante il carnevale.

Sfilata di moda

Si può organizzare il gioco tra parecchi gruppi di ragazzi (o ragazze). Ciascun gruppo deve presentare il suo migliore « modello di moda », cioè colui (o colei) che è più abile nel travestimento.

Ai quattro (o più) angoli del campo di gioco sono disposti dei mucchietti di stoffa dai colori diversi, pezzi di corda, spille, pezzi di cartone, di carta colorata, ecc. Ogni mucchietto però deve essere uguale all'altro.

L'arbitro grida un nome. Per esempio: « soldato romano! », oppure: « pirata! », o ancora: « cow-boy! » e via dicendo. A un colpo di fischiotto ogni concorrente, aiutato da uno o due compagni del proprio gruppo, corre al mucchietto assegnato alla sua squadra e, utilizzando il materiale messo a sua disposizione, si trucca come meglio sa e può da... « soldato romano » o « pirata », o « cow-boy », ecc. secondo l'indicazione dell'arbitro.

La giuria, tenendo conto del tempo impiegato, premia il travestimento meglio riuscito, mentre i concorrenti sfilano davanti al pubblico imitando i gesti del personaggio che hanno riprodotto (p. es. il « pirata » con la gamba di legno, ecc.).

Il gioco può essere ripetuto tante volte quanti sono i componenti dei singoli gruppi di ragazzi, in modo da permettere a tutti di parteciparvi. In tal caso risulterà vincitore il gruppo che avrà totalizzato un maggior numero di premi.

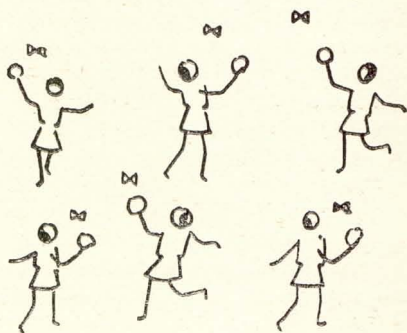
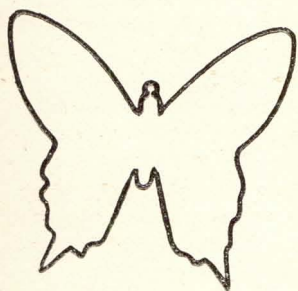
DESTREZZA FISICA

Vi proponiamo un gioco attivo, di destrezza, che potrete attuare sia al chiuso che all'aperto, come competizione o come omaggio a qualcuno. Si tratta d'una trovata molto coreografica e quindi adatta a circostanze in cui si vuole qualcosa di spettacolare, ma nello stesso tempo valida a educare la sveltezza, la prontezza, l'iniziativa, le capacità di reazione dei partecipanti. A voi, dunque, la messinscena!

Le farfalle giapponesi

I prestigiatori sogliono presentare una illusione assai graziosa che chiamano « delle farfalle giapponesi ». Si tratta di questo: su un mazzo di fiori distribuiscono farfalle d'ogni colore e forma,

ritagliate su leggerissima carta-seta. Quindi muovendo un ventaglio sotto il mazzo fanno sì che le farfalle si mettano a volteggiare sui fiori, senza mai allontanarsi. Il pubblico resta ammirato dalla destrezza del prestigiatore che riesce a sollevare e trattenere per aria, al medesimo posto e senza alcuno sforzo, un certo numero di farfalle di carta. Ciò che non sa è che le farfalle sono trattenute sui fiori mediante un sottilissimo e invisibile filo di seta. Questa graziosa illusione ci suggerisce lo spunto per un interessante gioco di destrezza, dove le farfalle, anziché sui fiori, voleranno libere dalle mani. E' un gioco molto coreografico (specie se le farfalle e i ventagli saranno di molti colori diversi) e si potrà eseguire anche con masse di ragazzi e ragazze, per festeg-



giare l'arrivo, la partenza, la ricorrenza d'una persona cara. Ecco come:

Preparazione - Ritagliare in carta-seta di svariati colori tante farfalle quante sono le persone che le dovranno possedere. Piegare leggermente le ali. Ogni soggetto, oltre che di farfalla, dovrà essere munito di un ventaglio, anch'esso di carta a vari colori.

Regole - Ad un segnale, ogni partecipante al gioco lancia in volo la sua farfalla e l'insegue col ventaglio perchè essa resti per aria più a lungo possibile. Se il gioco è una gara, viene eliminato chi lascia cadere per primo la farfalla, e vince chi la tiene sospesa più a lungo; se si tratta invece d'una festa di colori e movimenti, è logico che le farfalle cadute vengano rimesse subito in gioco.

Gioco di squadra - I giocatori sono divisi in due squadre. Ogni squadra ha farfalle di un proprio colore-divisa. Vince un punto

la squadra che riesce a sostenere più a lungo per aria le proprie farfalle, fino all'ultima. Perde quella che per prima lascia cadere tutte le farfalle. La partita può essere condotta a 5, 10, 15, 20 punti, ecc., a piacere.

MISURATE IL VOSTRO UDITO

Provate questo giochetto americano. Nel descriverne le regole è superfluo rimarcare che ci troviamo nel campo della educazione dei sensi. Precisione di orecchio e disciplina di squadra, ecco i due elementi educativi sui quali il gioco si impernia. E' un gioco di équipe che tanto meglio potrà riuscire quanto più numerosi saranno i giocatori. Serve assai bene a riempire le giornate insidiate dal maltempo o le serate cameratesche, tra un canto e l'altro.

Caccia al tesoro

I giocatori stanno in due campi avversi. Ogni campo ha un suo capitano che impartisce gli ordini. Ogni giocatore dovrà ubbidire solamente al proprio capo: se ubbidirà ad un altro giocatore, farà perdere la propria squadra.

I due campi si fronteggiano alle due estremità d'un tavolo.

Si sorteggia quale dei due campi dovrà dare inizio al gioco. I giocatori di questo si faranno passare, di mano in mano, di nascosto, sotto la tavola, una moneta leggera (da 5, 10, 20 lire). A un dato momento il capitano del campo avversario griderà: « Mani in alto! ». Subito i giocatori del campo che detiene la moneta leveranno le mani in alto, ma a pugno chiuso per non svelare chi ha in mano il « tesoro », ossia la moneta.

Il capitano avversario dirà allora: « Giù le mani! » e tutti i giocatori abbasseranno le mani sul tavolo, a palma in basso. E' a questo momento che la moneta si farà sentire, tanto più piano quanto più abile è il giocatore che la nasconde.

A questo punto per il campo avversario si tratta di aprir bene le orecchie e ascoltare da quale parte la moneta abbia suonato toccando la tavola. La vittoria sta infatti nell'indovinare sotto quale mano essa si trova. E qui è permesso al capitano interpellare a consiglio tutti i giocatori del proprio campo, che diranno

ciascuno la loro opinione. Se il capitano è sicuro può procedere senza consiglio, ma a proprio rischio e pericolo.

Quando il capitano presume di conoscere la mano sotto la quale si trova la moneta, ordinerà a coloro che tengono le mani sul tavolo di levarle, una a una. Nel far ciò egli partirà dalle mani più sicuramente prive di moneta, per avvicinarsi sempre più a quella che la nasconde. La mano con il tesoro dovrà essere fatta levare per ultima.

Se il capitano non s'è sbagliato e l'ultima mano a levarsi dietro suo ordine è stata veramente quella del tesoro, il suo campo vince cinque punti e diventa proprietario della moneta. La sua squadra farà allora circolare di mano in mano e di nascosto il tesoro che gli avversari dovranno a loro volta scoprire.

Ma se il capitano sbaglia e fa levare la mano che nasconde il tesoro prima di arrivare all'ultima, allora sono gli avversari a guadagnar cinque punti e a tenere con sè la moneta per il successivo gioco.

Se poi un giocatore ubbidisce agli ordini d'un altro giocatore che non sia il capitano, il campo detentore della moneta dovrà passarla al campo avversario, senza però che questi guadagni alcun punto a suo favore. Il campo che per primo raggiunge il numero dei punti fissato per la partita, è vincitore.

SIETE ABILI A DISCORRERE?

Questa volta è in gioco l'intelligenza, da impegnare in due modi diversi: da un lato vi sono giocatori che devono costruire un discorso inserendo in esso logicamente una parola obbligata. Dall'altro v'è un avversario che, dall'analisi del discorso stesso ha il compito di individuare quella medesima parola. Il gioco abitua al discorrere scioltamente: è come improvvisare lo svolgimento di un tema. E abitua all'analisi attenta del discorso. Quindi... educazione linguistica e sociale, oltre che piacevolissimo passatempo.

Attenti alla parola

Eletto un direttore di gioco, si estrae a sorte il nome del giocatore che deve uscire dalla sala (un salotto, un'aula e anche un teatro se il gioco è fatto come intermezzo). Il designato se ne va,

e il direttore di gioco assegna a ciascun giocatore una parola qualsiasi: « bello », « simpatico », « noioso », « vano », « porta », ecc. Bisognerà assegnare quanto possibile parole comuni, che siano quindi più difficili da individuare.

Quando un giocatore ha ricevuto la propria parola, si fa rientrare in sala colui che era uscito. Egli deve rivolgere a ognuno dei presenti una domanda qualsiasi: « Che ne pensi della Cina? » oppure: « T'è piaciuto lo stufato? » o ancora « Di che razza è il tuo cane? ». Le domande, come si vede, possono essere le più strane, indifferenti e svariate. Il compito dell'interpellato consiste nel dare una risposta logica nella quale entri almeno una volta la parola che gli è stata assegnata, senza che essa stoni o si noti troppo nella risposta. Così, se gli viene domandato che ne pensa della Cina e la sua parola è, ad esempio, « porta », egli dovrà prontamente ribattere, dicendo magari che la Cina secondo lui è bella e caratteristica e che fu proprio a Pechino che egli vide la bizzarra « porta » di un tempio buddista...

Facciamo un altro esempio:

INTERROGANTE — Hai un fiammifero, per favore?

INTERROGATO — Non ce l'ho. Ma tu fumi? Giovane così non dovresti avere questo vizio. Perché è un vizio bello e buono. Da' retta a me, lascia stare il fumo e starai meglio di salute, col vantaggio di risparmiare denaro. (Eccetera: il discorso si può prolungare, complicando maggiormente le cose).

INDOVINO — La parola è « bello ». (Oppure è « buono », o altre a piacere).

L'interrogante ha diritto, se non indovina la parola alla prima domanda, di rivolgerne un'altra, o più altre a numero limitato. Ma ogni volta che sbaglia consegna un « pegno » al direttore di gioco, e per riscattarlo dovrà, a gioco finito, sottoporsi a tante penitenze quanti sono i pegni consegnati. L'abilità di chi risponde sta, come si è detto, nel dare risposte logiche, ma anche abbondanti di aggettivi e parole varie, in modo da trarre in inganno l'interrogante; è per questo che all'interrogante si concede la facoltà di fare due o più domande.

Se l'interrogante non indovina nemmeno dopo la seconda o la terza (ecc.) domanda, si ritira e perde punti, mentre ottiene i punti stabiliti (anche in « gettoni ») se riesce a indovinare. Vince la gara chi ha totalizzato maggior numero di punti o gettoni nella serata, anche se avrà dovuto sottostare a varie penitenze per il riscatto dei « pegni ».

Variante: Invece di una parola, l'interrogante deve indovinare una « consonante » che gli interroganti devono lasciar fuori dal loro discorso e che è detta « consonante muta ». Esempio:

INTERROGANTE — Cosa farai domani?

INTERROGATO — Il giorno successivo a oggi uscirò a passeggio.

INTERROGANTE — La consonante muta è la « d ».

Spiegazione: l'interrogante si è accorto dalla perifrasi del compagno che egli: 1) ha evitato di dire « domani »; 2) ha evitato di dire « andrò ». La lettera « d » è comune alle due parole. Solo la « m » poteva prestarsi al gioco, ma la parola « uscirò » usata per « andrò » persuade e conferma che si tratta della « d ».

Le regole del gioco sono le medesime dette sopra, ma questa variante è per giocatori più abili e scaltriti.

UN GIOCO CHIMICO

Si tratta di far valere le proprie arti di disegnatori (in incognito) e di prendere conoscenza delle proprietà chimiche di certi prodotti. Siamo nel campo della chimica piacevole. Il giochetto è abbastanza noto, ma la gioventù è sempre nuova e siamo certi che per qualcuno sarà ancora una novità anche lo scherzo che proponiamo. Si tratta d'uno scherzetto che può essere fatto in pubblica sala, ma che riesce meglio se fatto in circolo, con un gruppo di amici e spettatori. Ecco di che si tratta.

Il disegnatore incognito

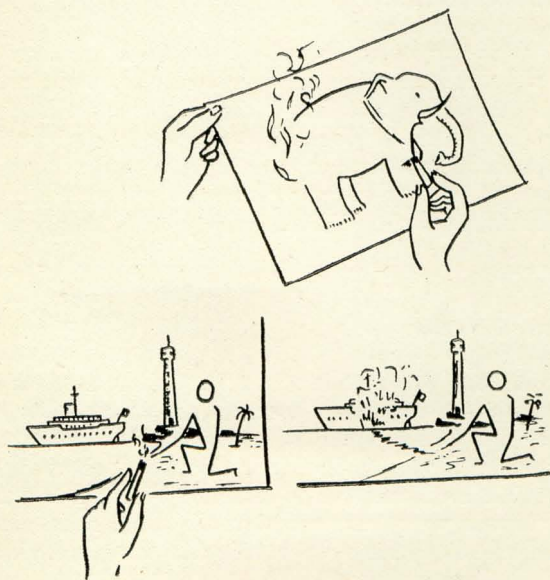
L'illusionista fa osservare al pubblico (da una certa distanza) una carta che tutti ritengono libera da preparativi. Per preparare l'ambiente dirà qualche parola d'occasione (« Signore e signori, ho vicino a me un amico invisibile. Eccolo. Voi non potete vederlo perchè è invisibile, ma vi assicuro che egli è qui... ecc. E per darvene una prova, siccome si tratta di un abile disegnatore, io lo pregherò di disegnare per voi, con un carboncino che gli preparerò, il disegno di... »).

Detto questo, l'operatore accende un fiammifero di legno, lo lascia bruciare un poco, quindi lo spegne soffiandovi sopra, in modo però che rimanga la punta incandescente. Allora, con la scusa di consegnare il « carboncino » all'amico invisibile, avvicina

nerà la brace rossa a un punto della carta, che brucerà subito propagando il fuoco su un contorno determinato e formando un disegno che raffigura... un asino, una casa, o anche parole, numeri, ecc... (v. esempio qui sotto riportato).

Spiegazione: Si ottiene quest'effetto tracciando sopra un foglio di carta, non molto spessa, un disegno qualunque mediante un pennellino, uno stecco, un fuscello di legno intinto in una soluzione satura a freddo di salnitro (nitrato di potassa). Il disegno dovrà avere contorni molto grossolani. Quando il disegno sia secco riuscirà invisibile, per cui converrà segnare con una matita un punto del suo contorno, per servirsene come indicheremo.

Si tocca con il fuscello incandescente (la punta del fiammifero appena spento) il punto segnato con la matita. Si comunicherà in tal modo il fuoco, che a poco a poco si propagherà a tutto il disegno, carbonizzando la carta secondo il contorno di esso. Il disegno, comparando, darà l'illusione di essere tracciato lì per lì da una mano invisibile.



Variante: Prendete un quadro o un disegno reale (preparato in precedenza a matita o ad acquarelli) raffigurante una scena di caccia, il siluramento d'una nave, e simili. Con un pennellino

o uno stecco intinto in una soluzione di salnitro tracciate una linea che parte dalla canna del fucile (o del sottomarino che lancia il siluro, ecc.) e va dritta al luogo che si vuol colpire: un animale, una nave, ecc. In questo punto, dissimulata da una cartina attaccata con colla, applicherete una piccola capsula da pistola.

Preparate le cose in questo modo, fate il vostro discorso al pubblico preparandolo a veder *colpire il bersaglio* con una fucilata o un siluro autentici. Poi con una spilla arroventata o con la punta di un fiammifero appena spento, ma ancora incandescente, toccherete la punta del fucile (o del lanciasiluri) e si vedrà il fuoco propagarsi lungo la linea invisibile e far scoppiare la capsula.

bibliografia

al servizio
delle più brillanti iniziative
per le filodrammatiche,
le pattuglie espressive,
le associazioni giovanili
gli istituti
scolastici e religiosi
le scuole:

M. L. LOMBARDI

R. VARVELLI

Teoria e Tecnica della Espressione

Dizione, mimica, coro parlato, canto mimato, espressione sacra, acrobazia. Scenografia, trucco, luci, rumori.

100 suggerimenti pratici per numeri di espressione.

*In vendita a L. 650 presso la L. D. C.
via Maria Ausiliatrice, 32 - TORINO*

Diamo l'elenco delle riviste principali e più serie attualmente edite in Italia, orientate a un *Teatro Nuovo*:

- *Il Dramma* (Torino)
- *Sipario* (Milano)
- *Ridotto* (Venezia-Roma)
- *Lecture drammatiche* (Torino)
- *Controcorrente* (Milano)

Di critica drammatica si occupa la rivista *Lecture* di Milano. Per la critica vedere *Introduzione alla critica drammatica* di M. Bongioanni (ed. LDC, Torino, 1956).

Inoltre si veda: L. Chancelrel: *Théâtre des Jeunes, théâtre de l'avenir*, in « La courrier de l'UNESCO », anno IV, n. 4, 1951.

Teatro dei Giovani...

... Teatro curioso

Dire che il teatro « dilettante » è più puro ed autentico del teatro « professionista » può parere una esagerazione o quanto meno potrebbe attirare lo sdegno di quanti al teatro non dedicano solo il tempo libero, ma tutto il loro tempo e la loro fatica.

Eppure siamo persuasi del particolare compito affidato al teatro « dilettante », e soprattutto al teatro « dei giovani ».

Sono loro che devono osare, devono provare nuove tecniche di rappresentazione, devono rappresentare gli spettacoli che più amano, secondo lo stile che sentono più sincero, anche a rischio di affrontare un insuccesso.

Ciò che limita il teatro « professionista » è che l'organizzatore deve assicurare la sua vita e quella della compagnia: mettere in scena un testo che ha qualche probabilità di insuccesso è compromettere gravemente l'avvenire della compagnia, i capitali impegnati, il nome degli attori stessi.

I dilettanti invece sono liberi da queste preoccupazioni.

Se una difficile rappresentazione sarà apprezzata anche solo da dieci dei loro spettatori essi non avranno perduto invano il loro tempo e la loro fatica.

E' necessario che il teatro dei giovani sia un teatro « curioso ». Curioso di tutto quello che riguarda il teatro, naturalmente! Bisogna che quanti lo amano, e lo praticano, leggano, leggano moltissimo, sfoglino i vecchi testi classici del medioevo, i primi capolavori del teatro italiano, le forme teatrali orientali, eccetera. E' proprio tutto materiale inutile, sorpassato, che non ha più nulla da dirci?

Non bisogna aver paura di adattare di rimodernare, non bisogna fermarsi a imitare, a ripetere.

Ciò che è necessario per la vitalità di tutto il teatro, e che aspetta al teatro giovanile, è che si crei, si sperimentino tecniche nuove, si attuino tentativi destinati a svincolare il nostro teatro da una forma di apatia (per quello che riguarda i testi e lo stile di rappresentazione) che contrasta ibridamente con lo spirito sincero ed autentico dei giovani interpreti.

Le giovani forze che arrivano al teatro e che lo praticano con amore dell'arte, sappiamo che non si impegnano solo per divertire il pubblico. Esse vanno sulla scena per formare prima di tutto se stesse, e poi per comunicare qualcosa ai propri compagni di fatica. Infine per dare al pubblico un messaggio.

Il teatro « dilettante » deve essere posto al servizio di tutto il teatro, della sua purezza di intenti e della sua autenticità.

La parola nuova che i giovani sussurrano oggi al loro pubblico di amici, può diventare domani la parola ascoltata ed accettata da tutti i pubblici.

RITMI

R I T M I

La musica, all'uomo, è stata suggerita dalla natura.

Infatti anche la « musica » che s'irradia da strade, officine e case delle metropoli moderne ha i suoi « traduttori »: gli attualmente celebri compositori e cantanti « urlatori »; null'altro, forse, che fedeli interpreti del « rumore » della civiltà moderna.

È quindi logico che anche i giovani siano influenzati da certe forme e mode di espressione musicale che non vogliamo considerare totalmente negative, anche se facciamo alcune riserve.

La « tintarella di luna », il « barattolo », la « banderuola », i « 24.000 baci », ecc. sono ritmi che per la loro insistente diffusione attraverso la radiotelevisione, i « juke-box » e il cinema, sono entrati prepotentemente nella mente di tutti.

Noi vogliamo, con una forma ritmica che stia fra il tradizionale e il cosiddetto moderno, « correggere » un pochino i gusti, per portarli ad un piano decoroso e dignitoso di espressioni e conseguenti mimiche.

Perchè riteniamo che anche la musica ispirata per esempio dalla congestionata circolazione stradale (anzichè da un bosco, un ruscello o un campo di grano maturo al vento) debba contenersi in giusti limiti di comune educazione. E nessuno potrà negare che certe grida e molti gesti, di cantanti che vanno per la maggiore, siano « specchio di costumi scomposti », moralmente ed educativamente condannabili.

D'accordo, dunque, che non si possa nè ignorare nè combattere totalmente la « nouvelle vague » delle sette note; però una spolveratina di buon gusto « antico », soprattutto nella forma espressiva, farà bene a tutti: esecutori e spettatori.

1. - CORI

Il « coro », all'unisono o polifonico, può essere interpretato tanto da un complesso « qualificato » (ovvero appositamente costituito per studio ed esibizioni d'arte), quanto da un gruppo in vacanza, gita, campeggio, o saltuariamente formato per inserirlo in una rivista-accademia.

Nel primo caso richiede diligente preparazione sotto la guida d'un esperto; nel secondo bastano voci intonate, e... buona volontà.

In ogni occasione, però, il « coro » è una proficua manifestazione di « unione di voci e spiriti » per conseguire il migliore risultato « comune »; è la gioiosa realizzazione, insomma, del motto dei Moschettieri: « uno per tutti, e tutti per uno ».

Rapsodia del raffreddore

UNA PERSONA (oppure UN GRUPPO di persone) fa l'atto di dovere starnutire (Ah-eh-ih-oh-uh). Il CORO starnutisce (At-et-it-ot-ut...cì).

La prima volta la rapsodia va eseguita a tempo normale, la seconda, o eventuali altre, invece, con crescendo di velocità, sino a quando si vorrà eseguire la « coda ».

UNA PERSONA — Ah-ah-ah-ah...

CORO — At-cì!

UNA PERSONA — Eh-eh-eh-eh...

CORO — Et-cì!

UNA PERSONA — Ih-ih-ih-ih...

CORO — It-cì!

UNA PERSONA — Oh-oh-oh-oh...

CORO — Ot-cì!

UNA PERSONA — Uh-uh-uh-uh...

CORO — Ut-cì!

Coda:

TUTTI — At-cì... Et-cì... It-cì... Ot-cì... Ut-cì!

UNA PERSONA (*parlato*) Siamo raffreddati?

TUTTI (*parlato*) Nooo!...

(*in musica*) Et-cì! Et-cì! Et-cì!

UNA PERSONA (*parlato*) Salute!

TUTTI (*in musica*) Et-cì!

ET.....CI'

Rapsodia dello sternuto

a piacere

SOLO Ah!..... **CORO** At- **SOLO** ci! Eh!.....

CORO ...Et- **SOLO** ci! Ih!..... **CORO** It- **SOLO** ci! Oh!.....

CORO ... Ot- **SOLO** ci! Uh!..... **CORO** Ut- ci!

CORO At- ci! et- ci! it- ci! ot- ci! ut-

SOLO parlato **CORO** -ci!..... siamo raffreda- ti No!..... et-

-ci! et- ci! et- ci! et- -ci!

SOLO parlato **CORO** sa- lu- te et- ci! et- ci!.....

Zibaldone d'occasione

Lo « zibaldone » musicale è l'insieme di alcuni ritornelli di notissime canzoni, ma con le parole diverse da quelle dei versi originali.

Si ottiene così una canzone dal senso uniforme su melodie varie.

Il nostro « zibaldone » l'abbiamo definito « d'occasione », poiché serve per festeggiare un Direttore o una Direttrice (di Istituto o di Oratorio), come qualsiasi altra persona, con facilissima sostituzione metrica della parola « Direttore » o « Direttrice » con, per esempio, « Professore », « Grande Capo (a) », « Comandante », « festeggiato(a) », cognomi, nomi, ecc.

Prima di ogni ritornello citiamo il titolo della canzone su cui è « quadrato »; si tratta di melodie che moltissimi conoscono, e che sono pure contenute in « *Canzoni al vento (Su, cantiam!)* », edizione ELLE-DI-CI, Torino.

Sull'aria di « EVVIVA NOE' »

Evviva gridiam,
gridiamo di cuore
a lei Direttore.
Gridiamo perchè...
Perchè fu il donatore
di questo buon liquore
che allegri ci fa.

Sull'aria di « CADETTI DI GUASCOGNA »

Noi siamo ragazzi(e) sempre lieti(e)
amiamo la vita
con gioia infinita.
E quindi invitiamo chi ci guida
a dire con noi:
« Evviva di qua,
evviva di là ».

Sull'aria di « PAPA' PACIFICO »

Pa ra pa pa pa
quant'è magnifico
cantare insieme olè
cantare insieme olè
Pa ra pa pa pa

quant'è magnifico(a)
il Direttore là (la Direttrice là)
che ci sorride già.

Sull'aria di « VIVA LA GIOVENTU' »

Viva la gioventù,
viva la gioventù
che dona il cuore
più forte e puro al caro direttore (alla gran Direttrice).
Viva la gioventù,
viva la gioventù
robusta e lieta
che alla sua méta in Dio fidando va.

UNA PERSONA (*grida*) E per il nostro Direttore... (la nostra Direttrice...).

ALTRA PERSONA — Grazia!

TUTTI — Sì!

ALTRA PERSONA — Salute!

TUTTI — Sì!

ALTRA PERSONA — Vita-vita!

TUTTI — Urrah! Urrah! Urrah!

2. - CANTI MIMATI

Il « canto mimato » si può definire « teatro puro più musica ». In esso è possibile sviluppare tutte le forme teatrali: dizione, mimica, espressione, canto.

Sarebbe puerile, da parte nostra, ignorare o mascherare le molteplici difficoltà per ottenere una buona esecuzione.

Ci limitiamo a sottolineare l'importanza, più che immediata, formativa dei giovani che saranno gli appassionati filodrammatici cattolici di domani.

Mimica, espressione, dizione, canto: questo è il giusto ordine d'importanza che il regista di un « canto mimato » deve tenere presente, con la ferma intenzione di provare sino ad ottenere prima l'assoluta e cronometrica « meccanicità » di voci e movimenti, poi (e qui sta il difficile che però deve spronare al meglio) il « calore » d'interpretazione e la « comunicativa » verso gli spettatori.

Presentiamo il testo di due « canti mimati » che potranno essere eseguiti sia in versione maschile che femminile.

Il prode Anselmo

QUATTRO PERSONE (A - B - C - D) *in camicia bianca, cravatta e un elmo di cartone in testa.*

1. Passa un giorno, passa l'altro
mai non torna il prode Anselmo.
Perchè egl'era molto scaltro
andò in guerra e mise l'elmo,
mise l'elmo sulla testa
per non farsi troppo mal
e partì la lancia in resta
a cavallo d'un caval.

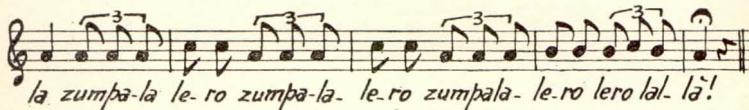
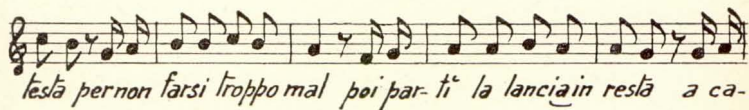
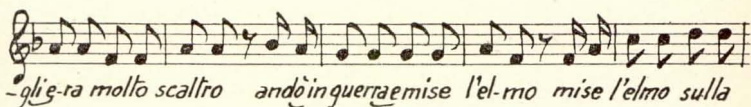
(*Ritornello*)

Zum pa rallero
zum pa rallero
zum pa rallero
lero la la.
Zum pa rallero
zum pa rallero
zum pa rallero
lero lalla.

2. Nè per vie ferrate andava
come oggi sul vapor.
In quei tempi si ferrava
non la via ma il viaggiator.
La cravatta in fer battuto
e in ottone avea il gilè.
Ei viaggiava, è ver, seduto
ma il caval andava a piè.
3. Da quel dì, lontan lontano
ei non fe' che andare andare.
Quando ai piè' di un tulipano
vide un lago ed era il mare.
Sospettollo e impensierito
saviamente il contemplò;
poi chinossi e con un dito
a buon conto l'assaggiò.
4. Al cavallo presso il porto
egli disse: « Addio mio caro! ».

E in risposta portò il vento
 un nitrito di somaro.
 Poi salì sul bastimento
 ma gli venne il mal di mar,
 ed Anselmo in un momento
 mise fuori il desinar.

5. Quando presso ai Salamini
 sete ria incominciò
 e l'Anselmo coi più fini
 prese l'elmo e a bere andò.
 Ma nell'elmo, il crederete?
 c'era in fondo un forellin
 e in tre dì morì di sete
 senza accorgersi il tapin.



② **Adagio**

Zumpa la le-ro zumpa la le-ro zumpa la le' zumpa la la

Oh!

Presto

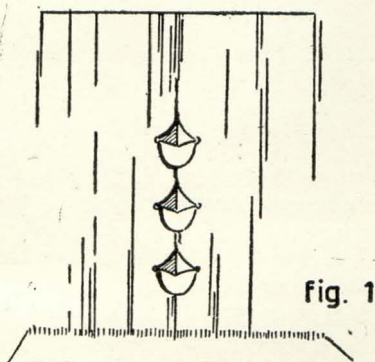
Zumpa la le-ro zumpa la le-ro zumpa la le-ro le-ro la-là!

Oh! zumpa la le-ro le-ro la-là!

ESECUZIONE:

« Anselmoo!... »

Successivamente compaiono al centro del sipario le teste di B C D che cercano Anselmo. Chiamano ansimando: « Anselmo! ».



1. Passa un giorno passa l'altro

A esce sul proscenio davanti al sipario. Guarda a destra e a sinistra. La mano

mai non torna il pro-
de Anselmo.

Perchè egl'era molto
scaltra

Andò in guerra e mi-
se l'elmo

Mise l'elmo sulla te-
sta

Per non farsi troppo
mal.

E partì la lancia in
resta.

A cavallo d'un caval.

*funge da visiera. Chiama anche lui:
« Anselmooo! ». Le teste degli altri na-
scoste adesso da A si ritirano. Egli poi,
rivolto al pubblico, canta i due primi
versi. Intanto si apre il sipario. Gli al-
tri tre compaiono più indietro, immo-
bili, tenendo in alto l'elmo di A.*

*Cantano tutti ma senza muoversi an-
cora. Volgono soltanto fieramente il
volto verso il pubblico con alterigia.*

*A tempo, i tre B C D fanno dei passet-
ti in avanti verso Anselmo (A), te-
nendo sempre in alto l'elmo.*

*Sull'accento (el'), mettono l'elmo sulla
testa di A.*

Espressione comica di tutti e quattro.

*Prendono con la sinistra la lancia in
resta, e con la destra le briglie del
cavallo.*

*Sempre a tempo di musica si dispon-
gono rapidamente come indica la fig. 2.*

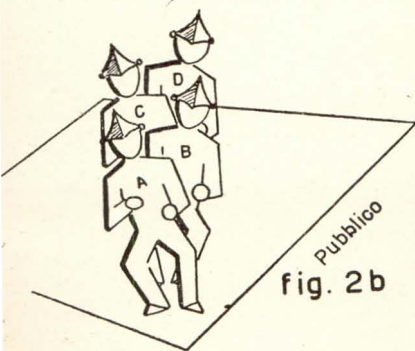


fig. 2b

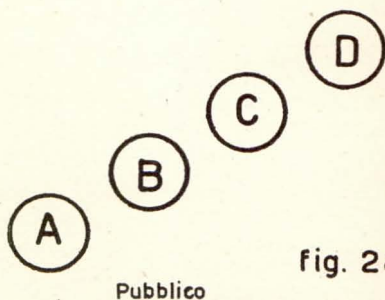


fig. 2a

Ritornello: Zum pa ral-
lero
Zum pa rallero
Zum pa rallero

*Zum: A e C caracollano verso sinistra
-le: verso destra.*

Lo stesso movimento si ripete.

*Zum: A e C caracollano in avanti
-le: indietro*

Lero la la.

Le- : A e C in avanti

-la: indietro

Il tutto si ripete due volte. B e D contemporaneamente ad A e C fanno esattamente la mossa contraria. Cioè caracollano verso destra invece che a sinistra, indietro invece che in avanti.

Vedi fig. 2 (b).

2. Nè per vie ferrate
andava
come oggi sul vapore

Canta A da solo. Prende posto davanti agli altri tre, al centro del palco.

Dopo « vapore »: fischio di locomotiva alla batteria.

In quei tempi si fer-
rava
Non la via ma il viag-
giatore.

Cantano anche gli altri tre disponendosi in semicerchio dietro A. Su

« non »: gesto di negazione coll'indice.

Su « viaggiatore » si indica A che funge da prode Anselmo.

La cravatta in fer-
battuto
E in ottone avea il
gilè.

Canta A da solo. Mette il pugno destro al nodo della cravatta.

A « ottone » gli altri tre, cantando, mettono le mani sulle spalle e sul petto del primo per suggerire la corazza Fig. 3.

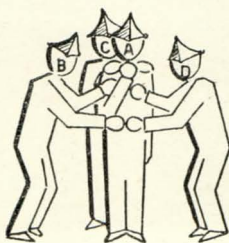


Fig. 3

Ei viaggiava è ver-
seduto

Anselmo A piomba seduto sulle mani degli altri che, a loro volta, si sono abbassati per accoglierlo.

Ma il cavallo andava
a piè

Dopo « cavallo », pausa di un tempo: lasciano cadere Anselmo a terra poi,

sorridendo, cantano il resto del verso.
(Quando cade Anselmo, evidentemente:
batteria!).

Ritornello - Zum pa-
rallero ecc.

Movimento come prima; la disposizione però è diversa. Sono cioè schierati di fronte al pubblico come lo indica la fig. 4.

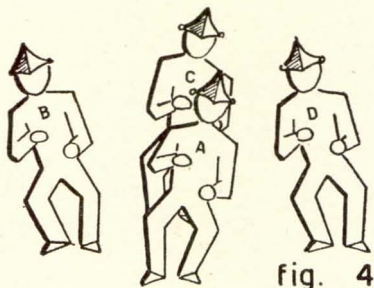


fig. 4

3. Da quel di lontan
lontano
Ei non fè che andare
andare

Posizione normale sul posto.

Andare, andare, an-
dare, andare, ecc.

E' l'ultimo andare del verso precedente che si ripete sempre più in fretta, secondo il ritmo della batteria. Intanto A B C, in fila, cominciano a girare attorno a D (che si è trasformato - fig. 5 - in albero-tulipano) secondo il tracciato della fig. 6 (a) per arrivare nella posizione della fig. 6 (b).



fig. 5

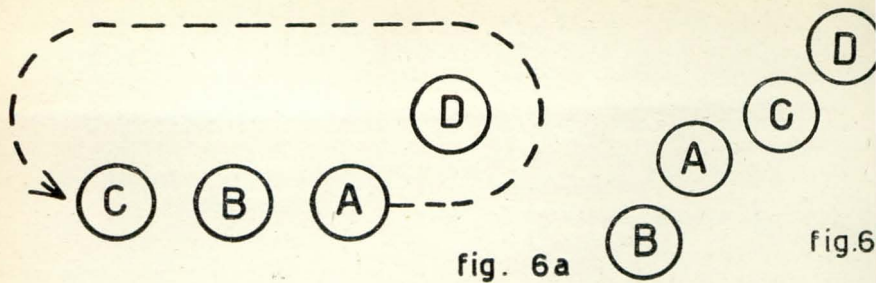


fig. 6a

fig.6

Quando al piè d'un
tulipano
Vide un lago ed era
il mare!

Sospettollo e impen-
sierito
Saviamente il con-
templò
Poi chinossi e con
un dito

A buon conto l'as-
saggiò.

Ritornello - Zum
pa rallero
Zum pa rallero
Zum pa rallero
Lero lalla.

Zum pa rallero

Zum pa rallero

Zum pa rallero

lero

D (tulipano) non canta.

*Guardano con sorpresa il tulipano dal-
l'alto in basso. Poi scoprono ai suoi pie-
di il mare e l'indicano.*

*Cantano B e C mentre A mima i quat-
tro versi seguenti.*

Lecca la punta dell'indice: « Buono! ».

*A tempo di musica A finge di far lec-
care la punta del dito a B.*

Poi a C.

Lecca pure lui.

*Tutti e tre dopo di aver ~~grato~~ la lin-
gua nella bocca, molto soddisfatti...*

*Si chinano per intingere l'indice nel-
l'acqua.*

*B e C coll'indice fingono di toccare
contemporaneamente uno la lingua
dell'altro.*

B e C fanno leccare a A.

Pausa di degustazione.

*Il tulipano D reclama i suoi diritti e
canta il « lero » all'ottava sotto. Gli al-
tri guardano molto sorpresi poi, in-
sieme, fanno assaggiare anche a D. Egli
gusta, schiocca la lingua soddisfatto e*

Lero la la!

si lecca le labbra... Tutti e quattro cantano un ultimo « lero la la » vibrante di soddisfazione.

E poi...

Uno dopo l'altro dicono « e poi » facendo un passettino per trovarsi nella posizione seguente (fig. 7).

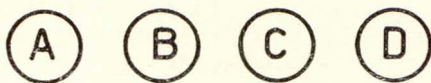


fig. 7

4. Al cavallo presso il porto

Guardano tutti verso destra il povero cavallo.

Egli disse: « Addio mio caro! »

Un gesto d'addio. Mestizia nel viso.

E in risposta portò il vento

Da destra verso sinistra, fanno ondeggiare le mani a tempo. Espressione poetica!...

Un nitrito di somaro

*Contrasto forte col verso precedente
Posizione normale.*

Poi salì sul bastimento

Fanno insieme un passo avanti.

Ma gli venne il mal di mar

Al « ma »: A va avanti; e tutti mettono le mani al ventre. Cantano il resto del verso molleggiando leggermente da sinistra verso destra. Anselmo intanto fa scena. Ritmo a singulti.

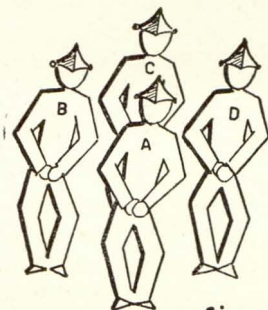


fig. 8

Ed Anselmo in un momento

Mise fuori...

Anselmo si piega lentamente sempre a tempo per i forti dolori. Gli altri lo guardano preoccupati.

Dopo queste parole, colpo sordo alla batteria. Anselmo, inchinandosi in avanti, trattiene il vomito colla mano destra aiutato dagli altri che si precipitano su di lui. La veemenza del vomito li spinge tutti e quattro fino a metterli sulla punta dei piedi, tenendo sempre la mano alla bocca di A. Il vomito cessa. Sospiro di sollievo ma... nuovo colpo alla batteria e ripetizione della stessa scena.



fig. 9

Alla terza volta che riprende il vomito, Anselmo (A) respinge le mani degli altri e rigetta a terra: gran fracasso alla batteria!

...il desinar!

Gli altri gli vanno davanti per coprire con pudore Anselmo e... il suo desinare!

Ritornello - Zum pa...
rallero

B C D, di fronte, ruttano e portano la mano destra alla bocca.

Sospiro di sollievo.

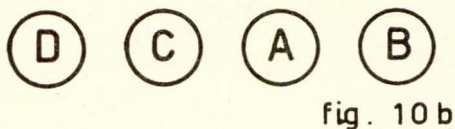
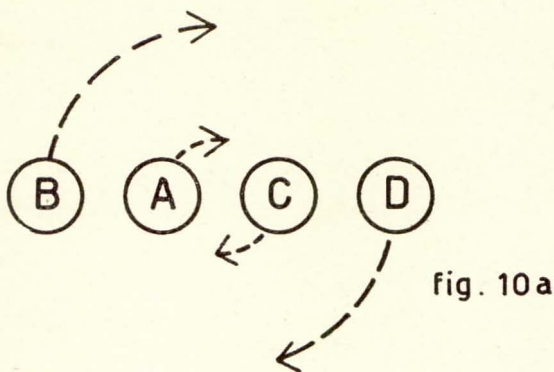
Così per tre volte. Poi...

Lero la la

Volgono improvvisamente le spalle al pubblico, si inchinano reggendosi l'un l'altro « rimettono » il « lero la la ». (A si è unito a loro).

Zum pa rallero ecc.

Sempre reggendosi, compiono una evoluzione completa attorno a se stessi. Fig. 10 (a). Per trovarsi alla fine volti in fila verso il pubblico. Fig. 10 (b).



5. Quando presso ai Salamini *Posizione normale.*

Sete ria incominciò
E l'Anselmo coi più fini
Prese l'elmo e a bere andò.

Ma nell'elmo, il crederete?

C'era in fondo un forellin

La destra di tutti sale dal petto alla gola. Anselmo A fa un passo avanti. Si toglie l'elmo e fa l'atto di attingere da bere. Beve alzando molto l'elmo.

Gli altri fanno cerchio attorno a lui e guardano preoccupati l'elmo.

« Un forellin » viene gridato da tutti e tre e accompagnato da una mossa vivace della destra tesa verso il buco.

E in tre dì morì di
sete
Senza accorgersi il
tapin.

« Or sentite quel
che dice
dalla tomba il pala-
dino
l'acqua è sempre tra-
ditrice
meglio sempre un po'
di vino ».

*Si canta a singhiozzo mentre Anselmo
si accascia tra le braccia di B... e...
muore.*

Piangono.

*D declama in forma tragicomica il di-
scorso funebre. C e B intanto sono a
destra e a sinistra del morto, a capo
scoperto. Piangono.*

*Dopo il discorso A si rialza e tutti si
allineano di fronte al pubblico. Fig. 7*

Zum pa rallero ecc...

*Mani alle briglie, molleggiano sulle
gambe da destra a sinistra. Poi indietro
e in avanti, ma questa volta tutti nello
stesso senso.*

*All'ultimo « zum pa rallero » fanno un
« per fila sinistr'avanti march di corsa »,
ed escono. Questo ultimo ritornello
possibilmente sia cantato a più voci.
(Armonizzazione II).*

L'orso

QUATTRO PERSONE (A - B - C - D) con un cappello da
contadino (o fazzoletto da contadina). Se eseguito in palcosce-
nico mettere in scena il simbolo d'un campanile e dei tetti di
alcune casupole.

1. Spuntò in un villaggio un dì
un orso enorme il bosco a devastar.
Il boscaiolo spaventò
ed al pastor mangiava gli agnellin.
2. Il sindaco e il curato allor
tutti arrabbiati: (parlato). « Ciò non può durar!
Quest'orso toglie a noi il respir
andremo no-ì e l'ucciderem! ».

3. Si parte ed era buon mattin
nella foresta odorava il pin.
(*Aria di caccia*).
4. Per tutto il dì si camminò
nessuna traccia d'orso si trovò!
Però di sera capitò
che in un sentiero un occhio luccicò...
5. E pùm! Il sindaco così
prende la mira e poi spara ben.
Ma l'orso ch'è ferito sol
in un fossato grave rotolò!
(*Gridato: Oh, issa, su!*).
6. A casa lo si trasportò
ed in cantina chiuso sta in prigion.
(*Gridato: Festa nel villaggio!*)
(*Fanfara*)
La sera s'addomesticò.
7. Passeggia in piazza come un gagà.
8. Non fa che sempre lavorar
dalla fontana l'acqua su portar.
E sa - Puet, puet! — guidare il trattor.
Porta a passeggio - Chiri, chiri! - i bimbi del padron.
9. Alla festa della premiazion
(*Parlato*)
« E sì, cari signori, fu capito
solo il suo discorso perchè era
quello di un orso ». - Bravo!!!
(*Parlato*): Morale...
10. Da allora tutto va ben lì!
Oh! se quell'orso fosse pure qui!

ESECUZIONE:

1. Spuntò in un villagio un dì
Posizione iniziale: fig. 1.
Sull'accento (-tò), sollevano tutti l'indice della mano destra all'altezza della spalla: « Attenti a quel che vi raccontiamo! ».

①

Spun-tò in un vil-laggio un dì un or-so e-norme il bosco a de-va-

-stâr. Il bo-sca io-lo spaventò ed al pa-stor mangiava gli'agnel-lin!

Fine ② D.C.

③ *Aria di Caccia*

Pa ra pa pa pa pa ra pa pa pa pa-ra pa pa ra pa ra pa pa-----

..... pa ra pa pa pa pa-ra pa pa pa ra pa pa pa pa pa pa.....

un orso enorme il bosco devastar

Lo descrivono col gesto delle due mani che tracciano la circonferenza della pancia.

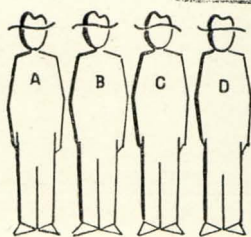


fig. 1

Il boscaiolo spaventò

Tutti e quattro si ritraggono spaventati. Gamba destra indietro verso sinistra. Mani alzate, palme rivolte verso il pubblico come per respingere lo spauracchio.



fig. 2

Ed al pastor mangiava gli agnellin

Facendo perno sui piedi, si voltano verso destra, corpo sempre inclinato indietro; le mani però sul ventre. Espressione di golosità.

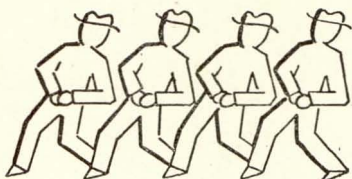


fig. 3

2. Il sindaco e il curato allora

A « sindaco » A e C si voltano verso i rispettivi compagni (B e D) mettendo la mano destra sul petto alla « Napoleone ». A « curato » B e D si chinano con un'azione in avanti verso i compagni leggendo il breviario.

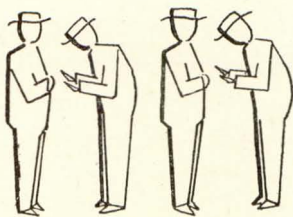


fig. 4

Tutti arrabbiati:

Sull'accento (-bia-) tutti mettono i pugni ai fianchi, guardandosi fissi e seri.

« Ciò non può durar!

Quest'orso toglie a noi il respir

Andremo noi e l'ucciderem! ».

Declamato con energia e accompagnato da un pugno che esprima decisione.

Ognuno, indice teso, indica davanti a sè l'orso.

Al « noi », la mano destra batte sul petto con autorità.

Al « ci » B e D si voltano e tutti e quattro si trovano così allineati, pronti a partire per la caccia.

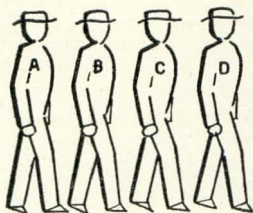


fig. 5

3. Si parte ed era buon mattin

Nella foresta odorava il pin.

4. Per tutto il dì si camminò

Il canto si fa allegro. In fin dei conti l'avventura non dispiace del tutto. Marcia sul posto.

Alla fine di questo verso, tutti e quattro si avvicinano per formare al centro un bel gruppo compatto di suonatori di corno; Motivo di caccia: III.

Melodia I. Hanno ripreso la disposizione in fila. Si marcia ancora ma faticosamente.

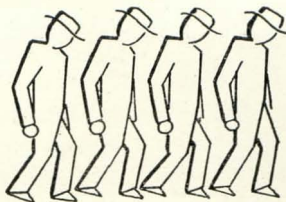


fig. 6

Nessuna traccia d'orso si trovò!

A « -nò » di « camminò », D si ferma.
A « tra- », C si appoggia su D. A
« d'or- » B su C. E a « -vò » A su B.
Lo scoraggiamento ha raggiunto il suo
massimo. Lunga pausa.

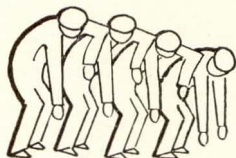


fig. 7

Però...

D ha visto qualche cosa, là, verso sinistra. Canta da solo e lo indica coll'indice della destra.

...di sera capitò

A, B e C indicano anche loro l'occhio che luccica nel sentiero.

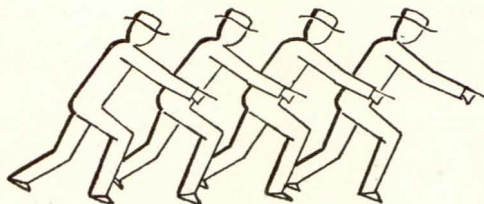


fig. 8

Che in un sentiero un occhio luccicò...

Fermi come sopra fino a « sentiero ». Poi si ritraggono mandando indietro la gamba destra. Molto spavento. Voce velata.

5. E pum!
Il sindaco così prende la mira e poi spara ben.

A, portandosi al centro, spara verso l'occhio. Gli altri stringono la mano al « sindaco » A congratulandosi con lui.

Ma l'orso ch'è ferito sol

Canta A.

In un fossato grave
rotolò!

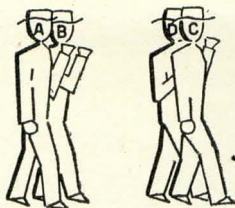


fig. 9

« Oh, issa, su! »

Verso recitato. Tutti e quattro raccolgono l'orso e se lo mettono sulle spalle.

6. A casa lo si trasportò
Ed in cantina chiuso
sta in prigion.

Si marcia allegramente sul posto.

Dopo « cantina » il canto si ferma, i quattro voltandosi verso il centro del quadrato da loro formato, posano l'orso poi riprendono la posizione indicata nella fig. 10.

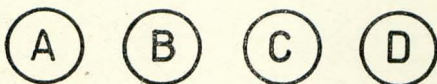


fig. 10

« Festa nel
villaggio! ».

Lo grida allegramente B. Poi funge da maestro di una improvvisata banda. Gli altri tre, mimando ciascuno uno strumento, suonano una marcetta da sagra.

La sera
s'addomesticò.

Melodia II. Riprendono la posizione indicata nella fig. 10.

Passeggia in piazza
come un gagà.

Mentre gli altri cantano, A passa davanti a loro imitando un gagà che passeggia e si mette accanto a D. Gli altri tre fanno un passo verso destra.

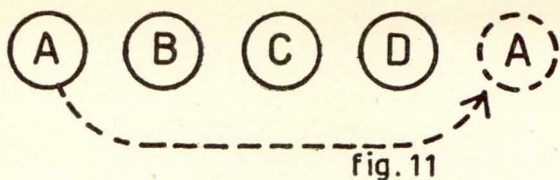


fig. 11

8. Non fa che sempre lavorar *Posizione normale. (Attenti).*

Dalla fontana
l'acqua su portar.

Si sposta B portando due secchi pieni e si mette accanto ad A. Gli altri si spostano verso destra. (Stesso movimento che nella fig. 11).

E sa - « Puet!
puet! » - guidare il
trattor.

Si sposta C guidando un trattore. « Puet! puet! » è cantato da lui solo. Gli altri si spostano verso destra.

Porta a passeggio
- « Chiri! chiri! »
- i bimbi del padron.

Si sposta D. Porta sulle braccia un bimbo. « Chiri! chiri! » detto da lui solo con... tenerezza materna: solletica il mento del bimbo.

9. Alla festa della premiazion. *Atteggiamento normale.*

« E sì, cari signori,
fu capito solo il suo
discorso perchè era
quello di un orso! ».

C fa un passo avanti verso, il centro. Volta completamente le spalle al pubblico per indirizzare il suo discorso ad A, B e D.

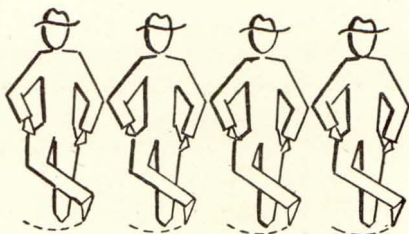


fig. 12

« Bravooo! ».

A, B e D gli battono le mani. E poi le ragazze della scuola, A, B e D, canta-

no, (in falsetto) la melodia II con « la la... », reggendo il lembo dei calzoni come se fossero delle gonnelle. Per il movimento dei piedi, confrontare la fig. 12.

- « Morale! » L'annuncia con voce forte B
10. Da allora tutto va ben lì. Posizione normale. Melodia I.
- Oh! se quell'orso fosse pure qui! Chinati leggermente in avanti: atteggiamento confidenziale. Alla fine strizzano maliziosamente l'occhio facendo schioccare la lingua.

3. - DANZE

La danza, come viene attualmente effettuata in locali pubblici e promiscui, è una manifestazione totalmente negativa. Infatti, sia per i gesti equivoci e scomposti, provocati da molti ritmi moderni, che per l'atteggiamento delle coppie, sono state storpiate e tradite le origini schiette, popolari e folcloristiche della danza genuina.

Alle origini, invece, noi vogliamo attenerci, con opportune e logiche innovazioni.

Il coreografo (mai come in questo caso « compositore e creatore di balli, maestro di danza ») deve pertanto preoccuparsi di studiare passi e gesti, per ottenere una esecuzione armonica di movimenti ritmici e composti. Noi ne suggeriamo alcuni ed elementari, ma fantasia e buon gusto potranno ottenere innumerevoli e migliori variazioni.

Cavalcata

E' una danza che si può eseguire tanto in chiuso, quanto all'aperto.

Coreografia:

— TUTTI IN FILA, con le braccia sulle spalle della persona davanti (la Prima Persona tiene le mani sui fianchi);

— Scandendo le parole del canto, partono tutti con lo stesso passo cadenzato;

— La Prima Persona muove la testa a destra e a sinistra; dalla Seconda Persona all'Ultima: i numeri pari, nel primo passo

muovono la testa a destra, nel secondo passo a sinistra, e così di seguito; *i numeri dispari*, nel primo passo muovono la testa a sinistra, nel secondo passo a destra, e così di seguito.

— La *Prima Persona* guida la cavalcata in direzioni prestabilite (se al chiuso) o a fantasia (se all'aperto), accelerando l'andatura del passo, e quindi il canto, ogni volta, (per quanto si vuole) riprenderà da capo la melodia.

— La *Prima Persona* canterà tutti gli « Jup-pi »; tutte le altre gli « Ju ».

Canto:

Jup-pi-ju,
ju-ju.
Jup-pi-ju
ju-ju.
Jup-pi, up-pi
ju-ju.
Jup-pi, jup-pi-ju,
ju-ju.
Jup-pi, jup-pi-ju.
Jup-pi, jup-pi, ju-ju.

JUP-PI-JU

Marziale

Jup- pi- ju ju ju jup-pi- ju

ju ju jup- pi jup- pi ju ju ju

jup-pi jup-pi ju jup-pi jup- pi jup-pi

ju ju ju jup-pi ju ju ju juppi ju ju ju

La danza dei fiori

Anche questa si può eseguire al chiuso o all'aperto.

Coreografia:

— UNA PERSONA al centro, in piedi, con tre fiori puntati all'abito: una rosa, un giglio e una viola, che possono essere veri, di carta o di plastica.

— Le ALTRE PERSONE si dispongono in cerchio, intorno a Una tenendo le braccia sulle spalle l'una dell'altra.

— Mentre UNA canta da « *Andrem nel mio giardin* » sino a « *ditelo voi* », le ALTRE si muovono in circolo, con passi uguali, a tempo; poi si fermano e cantano in coro « *Noi? La rosa! La rosa è un bel fior, il fiore dell'amor* », quindi riprendono a muoversi. Così per i tre fiori, il cui esemplare, appena nominato, UNA solleva in alto, sino ad avere, alla fine, un mazzolino.

— Giunte a « *...fior dell'umiltà* », le ALTRE rompono il cerchio in un punto di fronte al pubblico o al festeggiato, si dispongono in fila, sempre con le braccia sulle spalle, e con Una che si pone ad un passo davanti a loro, in centro, cantan « *Con questi tre bei fior, ecc.* ». Al termine, mentre UNA porge i fiori verso il pubblico, o alla persona festeggiata, le ALTRE s'inclinano.

bibliografia

danza

e

costume

M. Bollier, *En jeu: principes d'art dramatique à l'usage des meneurs de jeux*, Ed. Arma, Paris.

R. Bouquie, *Activités d'expression*, in « *Camaraderie* » n. 54, 1955, Paris.

M. Bougart, *Technique de la danse*, Ed. P.U.F., Vendôme.

M. Charbonnier, *Les jeux dramatiques*, Ed. Bourrelrier, Paris.

M. L. Lombardi - R. Varvelli, *Sessioni pratiche di espressione*, Ed. Tracce, Torino, 1959.

L. Simon et Dachs, *Les jeux de feu de camp*. Ed. De Gigord, Paris, 1948.

M. Beaulieu, *Le costume antique et médiéval*, Ed. P.U.F., Vendôme.

M. Decitre, *Jeux dramatiques, costumes, décors, marionnettes, ombres chinoises*, Ed. Dumas.

J.A.C., *Comment costumer*, Paris.

Prospero Cahiers, *Du costume tragique*, Ed. Billaudot, Paris.

A. Sandre, *Il costume nel tempo*, Ed. S.T.M., Torino.

TRE FIORI

(Coro popolare)

Moderato

1ⁱ dolce



An- drem nel mio giar- din e co- glie-



-re-mounva-go fior: qual fior? di-te-lo voi. Noi?...



... La ro- -sa! La ro- sa è un bel
il gi- -glio! Il gi- glio è un bel
la vio- la! La vio- la è un bel



DA CAPO per le altre parole
fior, il fio- re del- l'a- mor.
fior, il fio- re del can- dor.
fior, il fior del-l'u- mil- tà.



Con que- sti tre bei fior, un



maz- zo- lin fa- re- mo, e ai pie- di del- l'al-
al no- stro Di- ret-



-tar lo de- por- re- mo.
-tor lo of- fri- re- mo.

I MANUALETTI TECNICI

per il filodrammatico intelligente

IL MACCHINISTA IN TEATRO, di A. Bottari

Con 36 illustrazioni, contiene le norme essenziali e indispensabili per un decoroso allestimento scenico di qualsiasi lavoro drammatico.

APPUNTI DI COSTUMISTICA, di M. Bongioanni

Con 62 illustrazioni a colori, dettaglia le indicazioni fondamentali per la scelta dei costumi nelle varie epoche.

L'ARREDAMENTO, di Sandre-Notario

Con numerose illustrazioni sono svolti i vari stili con cui vennero arredate le abitazioni lungo i secoli.

SI PRONUNZIA COSÌ, di F. Roberto

È un utilissimo prontuario di retta pronunzia italiana, con un elenco di 10.000 vocaboli ed esercizi pratici (poesie, scenette).

RECITIAMO INSIEME, di F. Roberto

Dovuta alla penna di un autore di cui tutti conoscono e apprezzano l'abilità, è una guida al teatro, dal modo di scrivere una commedia, ai suggerimenti pratici per il suo allestimento scenico, organizzazione di sala, lancio pubblicitario, eccetera.

INTRODUZIONE ALLA CRITICA DRAMMATICA, di M. Bongioanni

L'autore, oltre che teatrante di profonda esperienza, è redattore di articoli critici pubblicati su quotidiani e periodici. Questo manualetto è quindi una guida del critico e dell'amatore di teatro, per la formazione del giudizio estetico-morale dei testi drammatici.

APPUNTI DI SCENOGRAFIA E SCENOTECNICA, di L. Galeazzi

Con ampie descrizioni e numerose illustrazioni, comprensibili a chiunque, l'esperto Galeazzi ha redatto questa guida agli allestimenti scenici per qualsiasi genere di spettacolo.

«Io ammiro il Filodrammatico intelligente; cioè quello che non si limita a recitare come sa, ma che studia il teatro, per conoscere ed apprendere il lavoro di tutti: dal macchinista allo scenografo, dal regista al suggeritore al costumista».

RUGGERO RUGGERI

BARZELLETTTE

BARZELLETTA

La barzelletta è una storiella spiritosa, una facezia verbale.

Ignoriamo la barzelletta scurrile, vero turpiloquio; e parliamo un po' della barzelletta che esprime una satira o un paradosso.

La barzelletta satirica burla molte cose; soprattutto difetti fisici (di scarso buon gusto), costumi, abitudini, hobby, politica. Le storielle di intelligente e arguta satira politica furoreggiano specialmente nelle nazioni a regime dittatoriale; ed è stato constatato che in certi casi, sussurrata di bocca in orecchio, una barzelletta di questo genere venne a conoscenza in breve tempo di tutti i cittadini d'uno Stato, compreso il dittatore o il gerarca di cui la barzelletta colpiva le abitudini, le pose, gli errori. E non è detto che la satira rimanesse senza effetto; in qualche caso è servita, oltre che a fustigare, a correggere.

E' ovvio che nelle nazioni democratiche, dove c'è la massima libertà di critica, le barzellette politiche non hanno quasi ragione di esistere; e quelle poche sono senza mordente, forse anche per la mancanza del sapore del « proibito ».

La barzelletta paradossale, tanto cara agli inglesi, è quella « da salotto », poichè raramente « arriva » con la dovuta e indispensabile prontezza a un pubblico eterogeneo. Un esempio:

Due lepri stanno leggendo il giornale. Dice una: « Quello che mi interessa di più è la rubrica dei cani schiacciati »; altro esempio: A un ricevimento mondano di alta classe, una giovane signora non vuole irritare la suscettibilità di suo marito, con il fargli notare che è ubriaco, eppure bisogna dirglielo. L'occasione propizia si presenta quando egli sta attingendo acqua, con il suo bicchiere da champagne, nel vaso dei pesci rossi. Dice lei: « No, Enrico. Non ti sembra di aver già bevuto abbastanza? ».

Ed ora, poichè raccontare bene una barzelletta non è facile, vediamo insieme le principali norme a cui ci si deve attenere,

tanto in privato quanto in pubblico come in palcoscenico; regole che sono frutto di esperienza di noti attori e umoristi. Ecco:

1) Non bisogna mai tenere troppo lungo il racconto perchè si corre il rischio di annoiare l'uditorio: la conclusione giungerebbe in un'atmosfera di stanchezza e non produrrebbe l'effetto voluto. Solo i campioni della barzelletta possono raccontare storielle lunghe più di cinque minuti.

2) Non si devono raccontare storielle che non si ricordino perfettamente. Non c'è spettacolo più triste di quello del barzelletta che, battendosi la mano sulla fronte, dice: « Accidenti, non ricordo come finisce ».

3) Non cominciate a ridere voi di quello che dite; aspettate almeno di aver finito la narrazione.

4) Non mettete le mani addosso a chi ascolta; non c'è alcun bisogno di illustrare la storiella con colpetti, manate e pizzicotti.

5) Non raccontate più di una volta la stessa storia alle medesime persone. Troppe persone compiono l'imperdonabile errore di riepilogare i passaggi principali e di discutere i particolari più divertenti.

6) Non riassumete una barzelletta prima di raccontarla, neppure per sincerarvi di non averla già detta. Per esempio non dite mai: « Allora, vi ho già raccontato la storia di quel tale che tornò a casa improvvisamente dopo aver deciso di non partire? ».

7) Non insistete mai a raccontare una storia se gli altri vi hanno detto di conoscerla. Rischiereste di fare la fine di quel tale di cui Oscar Wilde disse che « era stato invitato in tutte le migliori case di Londra, ma una volta sola ».

8) Non fate commenti sulla barzelletta che state per raccontare; non è detto che sia davvero « la migliore che abbiate sentito ».

9) Attenzione a scegliere le storielle secondo l'uditorio: una barzelletta che diverte un gruppo di giovani potrebbe facilmente raggelare un gruppo di dame oltre la sessantina.

10) Non raccontate una barzelletta in un momento poco propizio; mai, per esempio, ad un uomo la cui moglie sia stata ricoverata d'urgenza in clinica.

11) Non raccontate storie che accennino a persone o a fatti sconosciuti a chi ascolta.

12) Non raccontate barzellette in un dialetto che non sia il vostro, o che sia sconosciuto a qualche ascoltatore.

Ecco dunque la necessità, soprattutto per chi vuole raccontare storielle in uno spettacolo (per esempio fra un numero e l'altro di una rivista-accademia), di studiare il modo migliore per esprimere una barzelletta, almeno come studierebbe l'impostazione di voce e gesti per recitare un monologo classico (sempre che, naturalmente, si consideri « divertimento », in ogni ramo dello spettacolo, prima il cosiddetto « tormento creativo » della preparazione, e dopo il « contatto » con il pubblico).

Perchè l'umorismo è l'arte del ridere; ed ogni anno, a Bordighera, il « festival mondiale dell'umorismo » lo conferma.

Infatti esistono molte maniere di ridere che prescindono dall'arte.

Petrolini fece sganasciare dalle risa per molti anni, senz'altro sforzo che dinoccolarsi sulla scena con una filza di salsicce di stoffa in una mano e cantare più o meno sgangheratamente: « Ho comprato i salamini e me ne vanto... ». Questo non è umorismo, è appena appena della comicità che il dio Como, protettore dell'allegria e della gioia nei banchetti, con tutta probabilità non ha mai firmato.

Per dare un'idea, sia pure approssimativa, dell'arte del ridere, valga un piccolo esempio. Di recente noi abbiamo letto in un giornale della sera questa facezia: « A un rinfresco di nozze, lo sposo, emozionatissimo, non sa come esprimere al suocero tutta la propria gioia. « Commendatore — dice ad un certo punto — questo è il più bel giorno della mia vita ». E il suocero, guardandolo, con un sospiro di sollievo: « Oh! Anche per me, figlio mio; anche per me... ». Alla sua nascita, che risale a qualche quinquennio, questa facezia era così concepita: « Un padre, proprietario di una figlia altrettanto bella che turbolenta di carattere, riesce, un giorno, a maritarla. A nozze celebrate, egli dice al neogenere: « Oggi voi, dopo di me, siete l'uomo più felice della terra ».

L'umorismo artistico si nutre di sfumature. Napoleone irritato oltremodo con Talleyrand, gli dice: « Dovrei farvi fucilare ». E Talleyrand risponde: « Non sono del parere di Vostra Maestà ». Se gli avesse risposto: « Non sono dello stesso parere », addio arte nell'umorismo. E' quel « Vostra Maestà » che rende saporita la battuta.

La radio, viceversa, può credere di fare del grande umorismo raccontando: « Al telefono: “ Oh, signora come state?” La signora risponde: “ Seduta...” ».

Vediamo di cercare qualche battuta che ci faccia sorridere, confortando la nostra tesi sull'arte.

— Una donna caritatevole si avvicina a un povero di pietosissimo aspetto e gli domanda: « Siete sordo o muto? ». « Ahimè — le risponde — tutte e due le cose, signora ». « Bisogna aver pazienza — sospira lei — vi darò *doppia elemosina* ».

— La moglie di un uomo politico è rimasta vedova. All'indomani del funerale, alcuni amici, venuti dalla campagna per le condoglianze, la trovano al pianoforte mentre sta tamburellando sui tasti motivetti allegri. Dice uno: « Noi credevamo di trovarvi immersa nella desolazione ». « Ah, risponde lei con un sospiro profondo, *dovevate vedermi ieri!* ».

— Un giovane uomo pigro, assai pigro, costretto dalle necessità impellenti a lavorare in un cimitero e nella fatica più ingrata, cioè quella di scavare tombe, batte la fiacca. Gli piomba addosso il sorvegliante gridando: « Su, su: scavate, lavorate più in fretta ». Risponde il pigro: « Ah, se voi credete che sia allegro *lavorare tra tutta questa gente che riposa...* ».

— Un giudice americano presenta la Bibbia a una testimone, dicendole: « Giurate di dire la verità, tutta la verità, soltanto la verità *e poi tacete* ».

Ci sembrano esempi, questi, di umorismo. Ora passiamo alla definizione dell'umorismo come derivato dalla parola *humor*. Ce ne sono infinite. Prendiamone una delle meno note, che è di Jules Renard. Secondo lui l'*humor* è per lo spirito ciò che il bagno è per il corpo. Una specie di pulizia quotidiana. Evidentemente deve allora trattarsi di acqua limpida. *Humor* distillato, senza malizia. Se ne trova? Spulciamo un po' da Renard:

— Ho già seguito i funerali di un gran numero di sogni.

— Il signor B. è così piccolo e ha una bocca così grande che starebbe tutto intero nella sua bocca.

— Quest'uomo di genio è un'aquila stupida come un'oca.

— Egli mi è piombato addosso a colpi di complimenti.

— Quando comparve la prima automobile, nel 1886, fece stupire e ridere. Ciò permise, in seguito, di osservare che il cavallo è più intelligente dell'uomo, perchè quando esso vide per la prima volta l'automobile ne ebbe paura, mentre l'uomo rise.

Per concludere, poichè molte persone ammettono « Io non sono capace a raccontare le barzellette », possiamo dire che anche raccontando una storiella si può fare dell'arte. Arte che con-

siste nel dare, ad ogni breve racconto, un'impronta personale. Così che, pur presentandovi tre esempi di come sarebbe logico trasformare una barzelletta apparsa su qualche giornale in brève « monologo scenico », ci limitiamo a darvi in seguito diversi spunti.

Immaginiamo dunque di aver letto: « *Un vecchietto è incantato di fronte a un orologio elettrico. Dopo un po' esclama: — E' inutile che sia elettrico!... Va soltanto forte come il mio!* ».

Interpretazione:

— (*entra in scena sospirando*) Mah!... Sono scherzi delle conquiste tecniche... (*al pubblico*) Avrete già notato che su quegli orologi stradali... quelli che vanno ognuno per conto suo... c'è scritto « ora elettrica »... Sì, perchè sono orologi elettrici... Ebbene... Ieri ho visto un vecchietto sull'ottantina... (*descrive con gesti*) Due baffi bianchi grandi così... Un bastone con pomo d'avorio... Stava incantato a guardare un orologio elettrico; poi, improvvisamente, tirava fuori dal taschino un orologio grande come una cipolla, lo guardava, guardava dinuovo l'orologio elettrico, poi di nuovo il suo, ancora l'orologio elettrico e ancora il suo... Incuriosito, mi sono avvicinato e gli ho detto: « Scusi, signore... Perchè guarda l'ora sull'orologio elettrico, e poi la confronta subito con quella segnata dal suo? »; lui mi ha guardato, mi ha sorriso, e con un'aria di superiorità, indicandomi l'orologio stradale, mi ha risposto: « Chissà perchè l'hanno fatto elettrico... se poi va soltanto forte come il mio! ».

Originale:

- *Signor capitano, mi dia un permesso per domani.*
- *Perchè?*
- *Devo andare al funerale della mia ultima nonna.*
- *Impossibile. Un mese fa ti ho già dato un permesso, proprio per il funerale della tua ultima nonna.*
- *Lo so, ma... allora l'avevano sepolta viva!*

Interpretazione:

— (*entra in scena sorridendo*) Curiosa, la vita militare!... Mio zio, attualmente in pensione, mi ha raccontato che un giorno si presentò a lui un soldato: (*esegue pose di attenti, saluto, e intonazione dei due interlocutori*) « Signor Capitano, gli disse, ho assolutamente bisogno di un permesso per domani ». « Perchè? », gli domandò mio zio. (*mimica e toni di incertezza*) « Perchè, perchè... Devo andare al funerale della mia ultima nonna ». « Ma scusa..., obiettò mio zio, un mese fa ti ho già dato un permesso,

proprio per il funerale della tua ultima nonna ». « Ah, sì: lo so...
— rispose il soldato — ma allora l'avevano sepolta viva! ».

Originale:

— *Care bambine* — dice la maestra — ricordatevi che nella vita è meglio dare che ricevere.

— *Ha ragione, signora maestra! Lo dice anche mio padre che fa il pugile!*

Interpretazione:

— (*entra in scena sorridendo*) Certo che a scuola non succedono soltanto i fatti descritti da De Amicis!... Ricordo Pierino(a) un(a) compagno(a) di seconda elementare. La maestra aveva detto: (*tono cattedratico*) « Non dimenticate, bambini(e): nella vita è sempre meglio dare che ricevere ». (*tono infantile deciso*) « Ha ragione, signora maestra!... », scattò in piedi Pierino(a): « Lo dice tutti i giorni anche mio padre ». (*tono come prima*) « Bene, Pierino(a): tuo padre è un buon cristiano ». (*tono come prima*) « No-no!... Mio padre è un pugile! ».

Ed ecco altre storielle che affidiamo al vostro umorismo e alla vostra fantasia, filtrata dall'arte interpretativa e dal buon gusto di espressioni mimiche. I titoli di ogni barzelletta saranno valido aiuto d'ispirazione ai « ricami interpretativi ».

Tra aviatori:

— Io so fare tutto quello che sa fare un uccello.

— Prova a sederti sul filo spinato!

Dallo Psichiatra:

— Questo ragazzo — disse il padre del bambino al famoso psichiatra — non dev'essere del tutto normale. Il suo divertimento preferito consiste nello starsene seduto in terra, davanti al fuoco, in salotto, a fissare immobile le fiamme che divampano.

— Be' — osservò lo scienziato — devo ammettere che anche io m'incanto spesso a contemplare un caminetto acceso.

— Già — ribatte il padre. — Ma il guaio è che noi, in casa, non abbiamo un caminetto!

Storia

— Massinelli, mi parli delle campagne di Cesare.

— Professore, ma lei crede che io possa sapere dove Cesare andava in campagna?

I furbi aggiornati

— Adesso, quando usciamo la sera spegniamo le luci per trarre in inganno i ladri.

— Vorrai dire che lasciate le luci accese, così credono che siate in casa.

— No, le spegniamo, così credono che stiamo guardando la televisione.

Le domande sciocche

— Ah, non hai più le tonsille... te le sei fatte togliere?

— No. Me le sono morsicate!

Allo zoo

— Che bella tigre! Chissà che cosa direbbe se potesse parlare!

— Direbbe: ignorante, io sono un leopardo!

Fantascienza

Da più settimane ormai attorno all'immenso ciclotrone decine di tecnici esperti cercavano di strappare alla natura il nuovo isotopo Z 25. Invano.

Scoraggiato, il primo assistente si rivolge al professore Helsù Dumamy, e con voce stanca:

— Professore — disse — è inutile, non riusciremo mai a far saltare fuori quel maledetto isotopo!

— Abbiamo ancora una speranza — mormorò il professore, mentre un balenio di genio illuminava i suoi occhi: — Proviaccon l'isogatto!

Esame di guida

— Quando un pedone ha diritto di precedenza?

— Quando si trova su un'autolettiga.

Indiani

A Oklaoma City, un grande capo indiano si presenta all'ufficio dello Stato Civile e dice:

— Vorrei cambiare nome.

— Perchè?

— Il mio è troppo lungo. Mi chiamo « Locomotiva-rossa-che-sbuffa-nell'aria-pura-del-mattino ».

— E come vorreste chiamarvi d'ora innanzi?

— Tu-tu!

Intervista

Al motoscuterista che in due mesi ha investito trecentoventi pedoni:

— Vorrebbe dirci perchè quando guida strizza sempre l'occhio destro?

— Ah... è per prender meglio la mira.

Texas

— Sellami il cavallo — dice lo sceriffo — Ho bisogno di partire subito.

Dopo un po' ecco il cavallo, condotto a mano dall'aiutante dello sceriffo.

— Ma perchè hai messo la sella al contrario?

— Signor sceriffo, non sapevo da che parte vuole andare.

Geografia

— Senti un po': a settentrione mi hai detto che ci sono le Alpi, e hai detto bene; ora dimmi: a mezzogiorno cosa c'è?

— A mezzogiorno?

— Sì.

— Ah! C'è pranzo.

La verità

L'avvocato difensore, dopo la fine del processo, telegrafa al cliente: « La verità ha trionfato ».

Il cliente, terrorizzato, telegrafa all'avvocato: « Ricorra immediatamente in appello ».

Incontri

Prosdocimo, a una svolta della strada, intravede un signore. Gli corre incontro e, quasi gridando, lo chiama:

— Signor Leone, signor Leone...

L'altro non fa caso, e tira diritto.

Prosdocimo lo raggiunge, e gli batte la mano sulla spalla dicendogli:

— Senta, signor Leone...

— Ma io non sono Leone; io sono Volpe!

— Ah, scusi tanto! Sapevo che era una bestia ma non ricordavo quale...

A bruciapelo

Gigino vede per la prima volta un pavone e domanda:

— Papà, quello è un pollo fiorito?

Botanica

IL PROFESSORE — Dite, quali sono le piante il cui uso è quasi sconosciuto in medicina?

LO STUDENTE — Le piante dei piedi.

Amicissimi

— E' vero che hai detto a Pippo che sono un cretino?

— No. Ma Pippo lo sapeva da un pezzo, senza che glielo dicessi io.

Lo sportivo

— Pratici qualche sport invernale?

— Sì: tossisco.

All'albergo

— Vuole una camera con acqua corrente?

— Acqua corrente? Perchè? Mi ha preso per una trota?

Tipo deciso

— Con una mano l'ho preso per il cravattino, con l'altra per la giacca, e giù botte da orbo.

— Ma come hai potuto dargliele, se avevi tutte e due le mani impegnate?

— Era lui che me le dava!

Musica

In un negozio di strumenti musicali entra una signorina e domanda:

— Mi dia, per favore, una corda di chitarra.

— Come la vuole, signorina? In mi, in do, in sol...

— E' lo stesso, signore, tanto mi serve solo per tagliare la polenta...

Desiderio di evasione

- Ah, come vorrei essere un uccello!
- Per poter volare?
- No; per non soffrire mal di denti.

Domestiche

— Dica un po' Luisa, — dice il signore alla nuova cameriera — oggi c'è un bel sole; le spiacerebbe servirci il pranzo fuori, sul prato?

— Oh no, signore — risponde lei. — Anzi, sarò felice: mi sembrerà di ritornare al tempo in cui portavo al pascolo le bestie.

Velocità

— Tu che vai matto per i motori, che provi tutti i tipi di macchine, di auto, di motociclette, che cosa hai provato quest'anno più dell'anno scorso?

— L'autolettiga.

A tavola

- Papà, papà!
- Silenzio e mangia.

Dopo un po':

— Bene, ora che hai finito la minestra, che cosa avevi da dirmi?

— Che una mosca era caduta nel tuo piatto.

Complimenti

- Lo sa che lei è un bel cretino?
- Signore, ritiri la parola.
- Va bene: ritiro il bel!

Il futuro

- Che cosa farai quando sarai grande?
- Farò il soldato.
- Ma rischierai di essere ucciso.
- Da chi?
- Dal nemico.
- Allora farò il nemico.

Primo impiego

Il principale al nuovo ragazzo di ufficio:

- Ti ha detto il contabile che cosa devi fare nel pomeriggio?
- Sissignore; devo svegliarlo quando vedo che viene lei.

Genetica

— Oh, caro Giovannino! Come somigli ai tuoi genitori... Hai gli occhi della mamma, il naso del papà...

- Sì; e ho anche le braghette di mio fratello.

Virtuosismo paterno

- Papà, sai scrivere il tuo nome con gli occhi chiusi?
- E perchè no?
- Allora firma la mia pagella!

La lana

Il maestro spiega agli scolari il processo che subisce la lana per divenire stoffa per abiti.

— Dunque: la pecora ci dà la lana, questa si manda allo stabilimento, ne esce la stoffa, la stoffa va dal sarto e il sarto fa gli abiti.

Finita la spiegazione, interroga Pierino:

- Tu: dimmi cosa ci dà la pecora?
- La lana.
- E questa lana dove viene portata?
- Alla fabbrica.
- E la fabbrica cosa fa?
- La stoffa.
- E con la stoffa cosa si fa?
- Gli abiti.
- Quindi i tuoi pantaloni son fatti con la... con...
- ...con i pantaloni vecchi di mio padre!

Autostop

Molti sono i negri artisti. Uno di questi, giunto a Napoli e trovato senza soldi in tasca, si mette su una strada per fare « autostop » per Milano. Passa un camion e lo ferma:

- « Dove andare badrone? »
- « A Pisa » — risponde il camionista.

— « Niende! Io volere andare a Milano! ».

Passa un'altra macchina. Il negro la ferma:

— « Andare a Milano, badrone? ».

— « No; a Torino ».

— « Basiensa ».

Passa una magnifica fuori serie. Il negro la ferma:

— « Andare a Milano, badrone? ».

— « Sì. Salga in fretta e non si spaventi, perchè vado molto forte ».

Infatti lancia la macchina a tutta velocità. Il negro incomincia a tremare. Ad un certo punto dice al guidatore:

— « Badrone, guarda Garibaldi! ».

— « Mi lasci in pace! Cosa me ne importa di Garibaldi! Mi lasci guidare! ».

Dopo un po' il negro ripete:

— « Badrone, guarda Garibaldi! ».

— « Mi lasci guidare, le dico! Cosa vuole che guardi Garibaldi? E poi?... Dov'è Garibaldi? ».

Il negro tace. In una curva difficile la macchina sbanda, e con tre giravolte va a finire in un prato. Dieci minuti di silenzio. Poi, dai rottami, miracolosamente incolumi, escono il negro e il guidatore. Il negro batte una mano sulla spalla del guidatore, e gli dice:

— « De lo digevo ga ribaldavi ».

questa l'ha raccontata aristofane

[dedicata a Krusciov]

Nella commedia *Donne a parlamento* di Aristofane una donna dice:

— *Voglio che tutti abbiano una parte di tutto e che tutti i beni siano comuni; non ci saranno più nè ricchi nè poveri; non vedremo più un uomo arare in un esteso terreno, mentre un altro non ha un pezzo di terra in cui essere sepolto. Voglio che ci sia una sola condizione di vita per tutti. Comincerò col dare a tutti terra e denaro e a togliere tutto ciò che è proprietà privata.*

— *Ma chi lavorerà?* — chiede alla donna un interlocutore.

— *Oh,* — risponde la donna, — *dovremo avere degli schiavi.*

Questo scrisse Aristofane più di 2000 anni fa.

FLASHES

FLASHES

Il « flash » (pron. flèsc), che nel significato vocabolarico inglese significa « lampo, sprazzo, bagliore di luce, improvviso e brillante scoppio di spirito », nel linguaggio teatrale moderno definisce i « dialoghi comici stringatissimi, ricchi di battute che provochino scoppi di risate ».

Sovente, per raggiungere la massima intensità di « boutade » spiritose, il « flash » è un condensato di barzellette sceneggiate, le cui poche parole che si potrebbero considerare superflue servono soltanto per unire, con una certa logicità di discorso, le diverse impostazioni e conclusioni dei raccontini comici. A differenza dello « sketch » (scenetta) il « flash » non ha alcuna ambizione satirica o parodistica; non è altro che « un insieme di brevi battute, che in buona parte provocano la risata ».

Il « flash » può essere recitato da un minimo di due persone (comico e « spalla »), a quante se ne vuole. L'essenziale è che regista e interpreti siano convinti che, per ottenere il massimo effetto comico, la dizione deve essere nervosa, svelta, scattante; ogni eccessiva (anche se apparentemente necessaria) « coloritura » del dialogo nuocerebbe non poco al ritmo, e quindi agli effetti.

Vi presentiamo le tre forme di « flash »; ovvero a due, a tre, a più persone. Avrete così, oltre che alcuni testi di facile ed efficace esecuzione, un valido spunto per trasformare in « flash » le ultime barzellette che circolano fra voi.

I « flash » si prestano ad essere recitati con successo tanto in teatro (utilissimi « avansipari » o « intermezzi »), quanto all'aperto o in sala. —

Per semplicità pubblichiamo l'edizione maschile; ma con poche variazioni a qualche parola, è facilmente realizzabile, senza danno al contenuto spiritoso, l'edizione femminile.

Cicillo e Camillo

CAMILLO (*attore « spalla », entra da destra. A Cicillo, il quale entra da sinistra*) Ciao, Cicillo!

CICILLO (*è il solito tipo di comico « finto tonto »*) Ciao, Camillo.

CAMILLO — Stai bene?

CICILLO — Non tanto. Faccio un lavoro così faticoso che... pensa, Camillo: tutto il giorno allo scalo ferroviario; tutto il giorno a scaricare casse da uno, due, tre quintali! Sono stanco; sono proprio stanco.

CAMILLO — Lo credo. E quanto tempo è che fai il facchino?

CICILLO — Inizio domani!

CAMILLO — Non ricominciare con i tuoi scherzi, perchè m'arrabbio.

CICILLO — Figurati un po' se ho voglia di scherzare. Io sono un uomo sfortunato.

CAMILLO — Ti è accaduta qualche disgrazia?

CICILLO — Sì: ho trovato un orologio d'oro.

CAMILLO — E ti dici sfortunato? Fammelo vedere.

CICILLO — L'ho buttato via.

CAMILLO — Perchè?

CICILLO — Aveva il vetro rotto.

CAMILLO — Sei il solito scemo.

CICILLO — Eh, no! Io sono un inventore.

CAMILLO — Cos'hai inventato?

CICILLO — Una miscela infallibile per ammazzare le pulci.

CAMILLO — E' difficile fabbricarla?

CICILLO — No, no. Basta mescolare un po' di polvere di sapone con un po' di polvere di marmo e un po' di polvere di tabacco.

CAMILLO — Ho capito: sapone, tabacco e marmo. Ma la pulce... La pulce come fa a morire?

CICILLO — Semplicissimo! La pulce si avvicina alla miscela; fiuta il tabacco, starnutisce, perde l'equilibrio, scivola sul sapone... e si spacca la testa contro il marmo! Diventerò ricco.

CAMILLO — Diventerai... pazzo, se già non lo sei. Adesso ti saluto perchè ho un mal di capo che... Vado subito a prendere un'aspirina.

CICILLO — Cos'è?

CAMILLO — Una compressa; una pastiglia, insomma; in dieci minuti fa passare tanto il mal di testa, quanto il mal di denti.

- CICILLO — Ma... come fa la pastiglia?...
- CAMILLO — Come fa, « cosa »?...
- CICILLO — Sì, volevo dire... come fa, l'aspirina, per sapere se tu hai mal di testa o mal di denti?
- CAMILLO — Be'... fa... Non m'importa di sapere come fa!
- CICILLO — Non t'arrabbiare, Camillo! La vita è breve. Io, un giorno non lontano, sarò un uomo ricco e celebre.
- CAMILLO — Per l'invenzione della polvere-ammazza-pulci?
- CICILLO — No. Io sono un autore! Ho scritto una commedia che avrà un grande successo.
- CAMILLO — Com'è intitolata?
- CICILLO — « Ghiacciaio in fiamme », tre atti di Cicillo Cicilli. Sono io.
- CAMILLO — Spiegami la trama.
- CICILLO — Fantastica! Dunque... Atto primo. Frrr!...
- CAMILLO — Cosa vuol dire « frrr »?
- CICILLO — E' il rumore del sipario che si apre in fretta.
- CAMILLO — E perchè si deve aprire in fretta?
- CICILLO — Perchè il macchinista non ha tempo da perdere.
- CAMILLO — Continua.
- CICILLO — Dunque... Atto primo. Frrr!... Il sipario si apre in fretta. La scena è buia. Dopo cinque minuti si sente la voce di un uomo che dice: « Embè? ». Poi il sipario si chiude.
- CAMILLO — Se la scena è buia il pubblico vede niente.
- CICILLO — Lo so, ma pensa: « Forse manca la luce ». Intervallo di trenta secondi.
- CAMILLO — Perchè soltanto di trenta secondi?
- CICILLO — Per non dar tempo al pubblico di andare via. Atto secondo. Frrr!... Il sipario si apre piano piano.
- CAMILLO — Motivo?
- CICILLO — Il macchinista non ha più fretta. In scena tutto buio.
- CAMILLO — Ancora?
- CICILLO — Sì. Una voce di donna... Attenzione, Camillo! « Prima » era la voce d'un uomo... Adesso una voce di donna dice: « Embè? ». Il sipario si chiude piano piano.
- CAMILLO — E il pubblico?
- CICILLO — Il pubblico pensa: « Forse manca ancora la luce ». Intervallo di venti minuti.
- CAMILLO — Meno male! E perchè?
- CICILLO — Siccome la mia commedia... l'avrai capito, spero?... è « impressionante »...

CAMILLO — Euh!...

CICILLO — ...qualche donna potrebbe essere svenuta. Se l'intervallo è di venti minuti c'è tutto il tempo per chiamare un'ambulanza. Atto terzo. Frrr!... Il sipario si apre in fretta.

CAMILLO — Come nel primo atto?

CICILLO — Sì, perchè il macchinista ha ricevuto una telefonata dalla moglie che gli ha detto: « Sbrigati! Ho buttato giù la pasta! ». La scena è buia.

CAMILLO — Mi vuoi spiegare?...

CICILLO — Aspetta! Adesso viene il bello.

CAMILLO — Speriamo.

CICILLO — La scena è buia, dicevo; ma dopo un quarto d'ora si vede... una mano « invisibile » che accende un fiammifero. A questo punto si sentono tre voci. Quella d'un uomo che dice: « Embè? »; quella d'una donna che dice: « Embè? »; e quella d'un bambino che dice: « Embè? ».

CAMILLO — Ah! C'era anche un bimbo in scena?

CICILLO — Certo. E c'era già nel primo atto.

CAMILLO — Perchè non l'hai detto?

CICILLO — Non lo sapevo neppure io! Lasciami finire. Dunque... Dopo le tre voci si chiude il sipario in fretta.

CAMILLO — Ma il pubblico? Che dirà il pubblico?

CICILLO — Dirà: « La luce non è venuta: sono andati a dormire. Andiamo anche noi », ed esce...

CAMILLO — Cosa da pazzi! E il titolo? Cosa c'entra il titolo: « Ghiacciaio in fiamme? »...

CICILLO — Mah'... Però, eh?... che successo!

CAMILLO — Da manicomio! Tu, caro Cicillo, hai qualcosa che non funziona qui, nella testa!

CICILLO — Non è vero! Vuoi che ti dimostri che ho una memoria fantastica?

CAMILLO — Sentiamo.

CICILLO — Sai qual è quella cosa che è accaduta tanto nella terza tappa del giro d'Italia del 1928, quanto nella dodicesima tappa del giro di Francia del 1952?

CAMILLO (*stupito*) Io no. E tu? Lo sai?

CICILLO — Certo.

CAMILLO — Allora parla!

CICILLO — E' arrivato primo... quello che stava davanti! (*e fugge, inseguito da Camillo*).

Cicillo, Camillo e Peppino

CAMILLO (*attore « spalla », entra da destra. A Cicillo, il quale entra da sinistra con un giornale in mano*) Ciao, Cicillo!

CICILLO (*è il solito tipo del comico « finto tonto »*) Ciao, Camillo!

CAMILLO — E' da tanto che non ci vediamo. Come va?

CICILLO — Male, male... L'hai letto il giornale?

CAMILLO — No.

CICILLO — Allora capisco perchè sei tanto allegro.

CAMILLO — C'è qualche brutta notizia?

CICILLO — Terribile! In Africa tagliano le orecchie agli elefanti.

CAMILLO — E di che ti preoccupi? Tu non sei un elefante.

CICILLO — Già... Ma potrebbero sbagliarsi!

CAMILLO — Sai che giorno è oggi?

CICILLO — No.

CAMILLO — Hai il giornale: guarda la data.

CICILLO — Questo non serve.

CAMILLO — Perchè?

CICILLO — E' il giornale di ieri!

CAMILLO — Volevo dirti che esattamente dieci anni fa ci siamo conosciuti.

CICILLO — E' vero!... A proposito: ti ricordi la signora Geltrude?

CAMILLO — Sì. Ho sentito dire che è partita da sola per un lungo viaggio.

CICILLO — Infatti...

CAMILLO — Non vive più con suo marito?

CICILLO — No.

CAMILLO — Eh, già!... Io lo avevo previsto da tempo. Ma chi è stato il vero colpevole della separazione?

CICILLO — Il marito.

CAMILLO — Che cosa ha fatto?

CICILLO — E' morto!

CAMILLO — Se continui così non mi fermo un istante di più.

CAMILLO — Non sei un amico. Io ho bisogno di te. Oggi ho bisticciato con il padrone di casa e voglio scrivergli una lettera per pregarlo di scusarmi d'avergli detto che è un cretino. Scrivila tu, per favore: tu che sei un analfabeta.

CAMILLO — Io un analfabeta?!?... Bada come parli!

CICILLO — Parlo come bado, ma aiutami.

- CAMILLO — Va bene, va bene: ti aiuto. (*estrae di tasca un taccuino e una matita*) Allora? Che cosa gli vuoi scrivere?
- CICILLO — Se permetti... detto.
- CAMILLO — Detta pure.
- CICILLO (*pensa un po'; poi, deciso*) Virgola!
- CAMILLO — Eh?!?... Non vorrai incominciare una lettera con una virgola?
- CICILLO — Scrivila, scrivila: può servire dopo.
- CAMILLO — Virgola. E poi?
- CICILLO — Egregio padrone di casa. Due « p ».
- CAMILLO — Due « p » a che cosa?
- CICILLO — A « padrone ».
- CAMILLO — « Padrone », caro Cicillo, si scrive con una sola « p ».
- CICILLO — Lo so, ma il mio è padrone di due case. (*Camillo sbuffa e scrive*) Io sto bene.
- CAMILLO — Cosa vuoi che gliene importi che tu stia bene? Dovresti invece dirgli che sei malato; malato di nervi.
- CICILLO — Hai ragione. Io sto bene, ma sono malato.
- CAMILLO — Continua.
- CICILLO — Scrivi... « Eh! Eh! ».
- CAMILLO — Be'?
- CICILLO — « Eh! Eh! ».
- CAMILLO — Ed io dovrei scrivere « Eh! Eh! »?
- CICILLO — Sì: « Eh! Eh! ». (*Camillo sbuffa e scrive*) Saluti a sua moglie. Punto interrogativo.
- CAMILLO (*rimette in tasca taccuino e matita*) Questo è troppo!
- CICILLO — Non me la scrivi la lettera?
- CAMILLO — No! E poi... perchè vuoi scusarti d'avergli dato del cretino?
- CICILLO — Perchè volevo dargli dell'imbecille! Ma il pesce...
- CAMILLO — Cosa c'entra il pesce?
- CICILLO — Non te l'ho ancora detto che mi hanno regalato un pesce?
- CAMILLO — No.
- CICILLO — Sto facendo un esperimento.
- CAMILLO — Con il pesce?
- CICILLO — Sì. Lo alleno a vivere fuori dell'acqua.
- CAMILLO — Morirà!
- CICILLO — Invece sta benissimo! Ho incominciato a tirarlo fuori dall'acqua per pochi secondi, poi per alcuni minuti, quindi per alcune ore, infine per tutto il giorno.

- CAMILLO — Sei sicuro che sia un pesce?
- CICILLO — Sicurissimo.
- CAMILLO — E adesso come sta?
- CICILLO — E' morto.
- CAMILLO — L'ho detto, io!
- CICILLO — Sì, perchè è caduto nella vasca da bagno... ed è morto annegato!
- CAMILLO (*indica verso destra*) Guarda chi si vede!... Il nostro amico Peppino.
- PEPPINO (*entra da destra. E' un altro attore « spalla »*) Camillo!... Cicillo!... Come state? (*saluti e strette di mano a soggetto*) Caro Cicillo!... Quanto tempo sarà che non ci vediamo?
- CICILLO — Dall'ultima volta che ci siamo visti!
- PEPPINO — Sempre lo stesso mattacchione, eh? E la tua sorellina? Sta bene?
- CICILLO — Ormai è una signorina; una bella signorina. Ho qui una sua fotografia (*estrae di tasca una fotografia e la porge a Peppino*).
- PEPPINO (*e Camillo osservano attentamente la fotografia*) Ma questa è la fotografia di un tram!
- CAMILLO — Sì, sì: è un tram.
- CICILLO — Guardate attentamente all'ultimo finestrino.
- PEPPINO (*e Camillo osservano la fotografia in tutte le posizioni*) Mi spiace, ma all'ultimo finestrino non c'è nessuno.
- CICILLO — Allora sarà scesa alla fermata prima! (*riprende la fotografia e la mette in tasca*).
- PEPPINO — E' inutile! Cicillo non guarisce più. Ha battuto la testa da bambino.
- CICILLO — Sono più astuto ed intelligente di voi due insieme.
- CAMILLO — Proviamo! Proviamo la nostra intelligenza. Facciamoci delle domande.
- PEPPINO — Bene! Io e Camillo contro Cicillo. E gli diamo un vantaggio, vero Camillo? Se risponderà con esattezza alle nostre domande gli daremo duemila lire; se non saprà rispondere darà mille lire a noi. D'accordo Cicillo?
- CICILLO — D'accordo. Fate pure le domande.
- PEPPINO — Incomincio io. Dunque... Quanti metri è alta la cupola della Basilica di S. Pietro? (*Cicillo pensa un po'; poi rassegnato, dà mille lire a Peppino*) A te, Camillo!
- CAMILLO — Mi sai dire, Cicillo, quanti abitanti ci sono a Fi-

- renze? (*Cicillo pensa un po'; poi, rassegnato, dà mille lire a Camillo*) Adesso tocca a te.
- CICILLO — Attenzione! Qual'è quell'animale che cammina di notte sui tetti, fa « miao » e... (*Camillo e Peppino ridono*) ...ed ha la coda quadra e un occhio solo? (*Camillo e Peppino diventano improvvisamente seri*).
- CAMILLO — Un animale che cammina di notte sui tetti, fa « miao » e...
- PEPPINO — ...ed ha la coda quadra e un occhio solo. Io non lo so.
- CAMILLO — Nemmeno io (*Camillo e Peppino restituiscono a Cicillo le duemila lire*).
- PEPPINO — Adesso che abbiamo pagato ti preghiamo di dirci qual è quell'animale. (*Cicillo pensa un po'; poi restituisce le duemila lire a Peppino e Camillo, i quali ridono*). Tu, caro Cicillo, non sai usare il cervello.
- CICILLO — Vedremo, vedremo... Avete il coraggio di scommettere quelle duemila lire che vi ho dato, più altre cinquemila, che non siete capaci a rispondere sempre « pomodoro » qualunque domanda vi faccia?
- CAMILLO — Se hai proprio voglia di perdere altre cinquemila lire...
- PEPPINO — D'accordo anch'io! (*Peppino e Camillo posano settemila lire sulla cuffia del suggeritore, imitati da Cicillo, il quale ne posa settemila*).
- CAMILLO — Se ho ben capito, io e Peppino vinceremo la scommessa se saremo capaci a rispondere, a qualsiasi tua domanda: « pomodoro ».
- CICILLO — Hai capito bene. A « qualsiasi » mia domanda dovrete rispondere « pomodoro ». In caso contrario quelle quattordicimila lire saranno mie. Pronti?
- CAMILLO e PEPPINO — Pronti!
- CICILLO — Che ora è?
- CAMILLO e PEPPINO — Pomodoro!
- CICILLO (*deluso*) Come si chiama vostra moglie?
- CAMILLO e PEPPINO — Pomodoro!
- CICILLO (*c. s.*) Che cosa fa la gallina quando canta?
- CAMILLO e PEPPINO — Pomodoro!
- CICILLO (*pensa un po'; poi, deciso*) Preferite quelle quattordicimila lire, o un pomodoro?
- CAMILLO e PEPPINO (*trionfanti*) Pomodoro!
- CICILLO (*estrae di tasca un pomodoro e lo porge a Peppino*) Ec-

colo! (prende le quattordicimila lire e fugge a destra, inseguito da Camillo e Peppino).

N.B. Naturalmente potrete sostituire il « pomodoro » con qualsiasi frutto della stagione in cui reciterete il « flash ».

Edizione straordinaria

In questo « flash » ogni Persona entrerà a tempo per recitare il dialogo assegnatole, con mimica e intonazione appropriata ai diversi tipi che rappresenterà; poi uscirà, per rientrare nei dialoghi seguenti, e così sino alla fine.

Il testo è redatto per la partecipazione di sette Persone; ma il numero degli esecutori può diminuire (assegnando a qualcuno altre entrate), o aumentare (sino a fare entrare, ogni interprete, una sola volta), a giudizio del regista.

UNO (entra e si pone in disparte, dove rimarrà sino al termine)
Edizione straordinaria!... I più comici flash del secolo!... (breve pausa) Pierino e la maestra.

DUE e TRE (entrano).

TRE (a DUE) Pierino sta attento!

DUE — Sì, signora maestra.

TRE — Ti faccio alcune domande di scienza. Cosa ho sotto la fronte?

DUE — Gli occhi, signora maestra.

TRE — Bravo, Pierino. E sotto gli occhi che cosa ho?

DUE — Il naso, signora maestra.

TRE — Bravo, Pierino. E sotto il naso che cosa ho?

DUE — I baffi, signora maestra. (via TRE e DUE).

UNO — Un tipo deciso!

QUATTRO e CINQUE (entrano)

CINQUE (a QUATTRO) Sono un tipo deciso, io! Figurati che quel prepotente di Carletto ha minacciato di darmi quattro schiaffi.

QUATTRO — E tu?

CINQUE — Io l'ho guardato con la faccia terribile e gli ho detto: « Guai a te, se mi dai quattro schiaffi! ».

QUATTRO — E lui?

CINQUE — Me ne ha dati soltanto due. (via QUATTRO e CINQUE).

UNO — Ossessione del Totocalcio.

SEI e SETTE (*entrano*).

SETTE (*a SEI*) Domenica ho fatto 13...

SEI (*interrompe, anche in seguito*) E sei così triste?

SETTE — Lasciami finire. Domenica, dicevo, ho fatto 13...

SEI — E ti lamenti?

SETTE — Lasciami finire! Domenica...

SEI — ... hai fatto 13, perchè sei fortunato.

SETTE — Macchè!... Ho fatto 13... chilometri a piedi perchè ho bucato le gomme della bicicletta! (*via SEI e SETTE*).

UNO — Discorsi fra carcerati!

DUE e TRE (*entrano*).

TRE (*a DUE*) Perchè ti hanno condannato a quattro anni di prigione?

DUE — Ho rubato una corda.

TRE — E' un'ingiustizia!

DUE — Sì, ma non mi ero accorto che alla corda era attaccata una mucca! (*via DUE e TRE*).

UNO — Alla cassa di un cinema!

QUATTRO e CINQUE (*entrano*).

CINQUE (*a QUATTRO*) Mi venda un altro biglietto per entrare nel cinema.

QUATTRO — Ma scusi... Lei è solo ed ha già comprato sei biglietti d'entrata, uno per volta, in due minuti.

CINQUE — Cosa ne posso io, se quell'uomo vicino alla porta, ogni volta che voglio entrare, mi strappa il biglietto in due? (*via QUATTRO e CINQUE*).

UNO — Caccia grossa!

SEI e SETTE (*entrano*).

SETTE (*a SEI*) Se per caso, al momento di dover sparare a un leone, ti si inceppasse il fucile, come te la caveresti?

SEI — Fuggirei a gambe levate!

SETTE — E se il leone ti corresse dietro?

SEI — Mi arrampicherei sul primo albero che trovassi.

SETTE — E se si arrampicasse sull'albero anche il leone?

SEI — Saltarei subito giù!

SETTE — E se anche il leone saltasse giù?

SEI — Salirei sopra un altro albero!

SETTE — E se ci salisse anche il leone?

SEI — Raggiungerei il ramo più alto!

SETTE — E se il ramo si rompesse?

SEI — Ma di'!... Tu sei amico mio o del leone? (*via SETTE e SEI*).

UNO — Nobiltà inglese!

DUE e TRE (*entrano*).

TRE (*a DUE*) Maggiordomo! Stamane mi hanno detto che ieri sera, quando io sono tornato dalla festa, tu eri ubriaco. E' vero?

DUE — Sì, signor barone.

TRE — Ho pure saputo che stanotte giravi per le stanze del mio castello, spingendo a mano un carrettino. E' vero?

DUE — Sì, signor barone.

TRE — Cosa c'era sul carrettino?

DUE — Lei, signor barone. (*via TRE e DUE*).

UNO — Una risposta facile.

QUATTRO e CINQUE (*entrano*).

CINQUE (*a QUATTRO*) Lo sai perchè la natura ha fatto gli elefanti di colore grigio?

QUATTRO — Non saprei.

CINQUE — Risposta facile: per distinguerli dalle fragole! (*via QUATTRO e CINQUE*).

UNO — Modi di dire!

SEI e SETTE (*entrano*).

SETTE (*a SEI*) Avevo qualcosa qui, sulla punta della lingua, e mi è scappato!

SEI — Rifletti un momento e ti tornerà.

SETTE — Impossibile! Era un francobollo, e l'ho inghiottito! (*via SEI e SETTE*).

UNO — Al bar!

DUE e TRE (*entrano*).

TRE (*a DUE*) Cameriere!... Cosa mi ha servito in questa tazza?... Ha un tal sapore di vernice, che non riesco a capire se sia tè o caffè.

DUE — Se ha sapore di vernice è tè... perchè il nostro caffè sa di petrolio! (*via TRE e DUE*).

UNO — Un metodo infallibile!

QUATTRO e CINQUE (*entrano*).

CINQUE (*a QUATTRO*) Mio padre ha scritto a un professore di estetica che garantiva di avere un metodo infallibile per fare sparire il grasso del doppio mento.

QUATTRO — Cosa gli ha risposto il professore?

CINQUE — Di farsi crescere una bella barba! (*via QUATTRO e CINQUE*).

UNO — A scuola!

SEI e SETTE (*entrano*).

- SETTE (*a SEI*) Tu, Mario: dimmi il nome di un animale feroce.
 SEI — Un leone.
 SETTE — Più feroce ancora.
 SEI — Un leone arrabbiato! (*via SETTE e SEI*).
 UNO — Pignoleria!
 DUE e TRE (*entrano*).
 TRE (*a DUE*) ...non c'è che dire: dopo quanto ci è accaduto, siamo due cretini.
 DUE — Prego!... Parla al singolare.
 TRE — Hai ragione: sei un cretino! (*via DUE e TRE*).
 UNO — Compito in classe!
 QUATTRO e CINQUE (*entrano*).
 CINQUE — Chi ha finito di svolgere il tema, lo legga ad alta voce.
 QUATTRO — Io l'ho finito, signor maestro.
 CINQUE — Bravo, Pasqualino! Leggilo per dare esempio ai compagni troppo lenti.
 QUATTRO — Tema: « Descrivete una gita in barca ». Svolgimento: « Ieri, io ed il mio amico Gustavino siamo andati a fare una gita in barca. Ad un tratto si mise a piovere ed il fiume si ingrossò. L'acqua incominciò a riempire la nostra barchetta. Acqua dal cielo e acqua dal fiume: stavamo per affondare quando mi venne un'idea: presi il temperino, feci un buco nella barca, l'acqua uscì e fummo salvi ». (*via CINQUE e QUATTRO*).
 UNO — E per finire...
 SEI, SETTE, TRE, QUATTRO e CINQUE (*entrano, ridendo fra loro*).
 SETTE — Chissà perchè questi cari amici (*indica gli spettatori*) hanno riso subito ai nostri flash?
 SEI — Perchè avevano paura che li ripetessimo!
 UNO — Edizione straordinaria...
 TUTTI — Fine! (*si inchinano verso il pubblico, poi escono*).

MONOLOGHI

MONOLOGHI

Il « monologo » è la più completa valorizzazione artistica e teatrale della parola.

Solo, di fronte a chi l'ascolta, l'attore che recita un monologo non ha aiuto dalla scenografia, e tanto meno dal contrasto con altro personaggio. Anche la trama (nel caso di un monologo quale « Essere o non essere » dell'AMLETO, o di molte altre opere classiche) subisce un arresto.

Intonazioni di voce studiate e controllate; gesti misurati e « sincronizzati » attentamente con ogni frase, parola, sillaba; intelligenza e sensibilità: ecco quanto bisogna affinare per ottenere che il monologo, da semplice virtuosismo di memoria e dizione, diventi arte viva, comunione di sentimenti, emozioni e intelletto fra attore e spettatori. Per raggiungere questi risultati, la recitazione di un monologo deve avere il tono di una « calda » chiacchierata confidenziale, come se l'attore o attrice si rivolgesse a una sola persona, pure spaziando, con lo sguardo, sull'intero uditorio.

Inoltre, alle incertezze di recitazione o al noioso e seccante bisbigliare di un rammentatore in cupola (o peggio dietro il siparietto, o in quinta), è preferibile leggere il monologo con naturali e disinvolti sguardi al testo, tenuto aperto sulla palma di una mano. Di questo sistema, che nulla toglie all'efficacia e al valore dell'interpretazione, si ricordi l'esempio televisivo di un grande attore: Giorgio Albertazzi. Egli « leggeva », di fronte all'occhio freddo, scrutatore e ingranditore dei minimi dettagli di espressione della telecamera, novelle e brevi racconti (null'altro che veri e propri monologhi, insomma); « leggeva », ripetiamo; ma bastavano alcune frasi descrittive e alcuni dialoghi (scelti nei punti « chiave » del pezzo) recitati a memoria, per fare dimenticare che leggesse tutto il resto.

Noi vi presentiamo diversi tipi di monologhi, fra i quali riteniamo più adatti alle moderne esigenze espressive quelli che (anche tipograficamente) sembrano novelle. Ma sarà proprio questa presentazione tipografica

che aiuterà l'interprete a cambiare rapidamente inflessioni di voce, con un'istintiva distinzione fra dialoghi e brani descrittivi, tanto in lettura, quanto nello studio a memoria.

E gli esempi, le prove e le esperienze con i nostri testi, vi inviteranno certamente a trasformare nel cosiddetto « monologo » sia altre novelle, che pagine di romanzi classici e celebri.

Il sentimentale della strada

Sono il sentimentale della strada
e quando vedo asfalto a profusione,
mi viene voglia, vada come vada,
di distruggerlo tutto col piccone.
Sì! Soffro nel veder quel duro asfalto
che comprime, che soffoca la terra;
quella rigida crosta di basalto
che al pari di una morsa ognor la serra.
E quando scorgo tra l'acciottolato
di certe strade che si son salvate,
timidamente sporgere, angosciato,
un filo d'erba, immagini impensate
sboccian nella mia mente: una casetta
che par riposi su di un verde prato,
la terra non compressa, non ristretta,
ma umida e pulsante; ed incantato
io resto ad ammirare quel germoglio
che spunta da un arbusto appollaiato
sul calmo mar d'un verde quadrifoglio.
Allor divento timido, pacato,
sentimentale come una fanciulla;
il mio pensier si placa, si rallegra
e in quella calma agresta si trastulla
al canto lieve d'una cingallegra.
Vicino a me nel fango d'uno stagno
un cucciolo s'arrotola e s'avvita
ed io sorrido a lui, e l'accompagno
con la mia man, perchè quel fango... è vita! (*pausa*)
Sono il sentimentale della strada
e quando vedo asfalto a profusione,
mi viene voglia, vada come vada,
di distruggerlo tutto col piccone.

Psicanalisi

- Chiamate il direttore!
- Non ho mai visto una cosa simile!
- Quello è un diavoletto!
- Ma guardate!... Lo spaccherà!...

Erano queste le sole parole comprensibili che si levavano da un folto gruppo di persone che discutevano animatamente, assiegate nel reparto giocattoli del Grande Magazzino J.A.P. di Boulevard Sans Gène, all'angolo di Rue Germain, a Parigi.

— Pazienza, signori... Abbiate un po' di pazienza... — implorava una giovane signora, rossa in volto. — Vedrete che presto scenderà.

E la signora indicava un bimbo di quattro anni, biondo, occhi azzurri, simpatico e vivacissimo, che lanciava strilli di gioia, dondolandosi energicamente sopra un cavallino di legno colorato.

— Se fosse mio figlio, gli darei una lezione che... — commentò e si frenò a denti stretti una donna anziana.

— Scendi, Jean... Fa il buono... Scendi. — Pregò la signora, tentando di prendere il bimbo per un braccio.

— No! — gridò il piccolo Jean; e continuò a dondolarsi fra gli strilli, mentre le commesse del reparto giocattoli fissavano il cavallino di legno colorato, e sui loro visi si leggeva la paura di vederlo ridotto a pezzi da un momento all'altro.

— Ma... scusi, signora... — disse una, senza perdere d'occhio il cavallino. — Perchè non glielo compra? Costa appena 50 franchi nuovi, è originale tedesco, nitrisce, e...

— Senti, Jean? — domandò con un sorriso la signora al bimbo — Te lo compro. Ma adesso scendi.

Un urlo: — No! — e ta-tach, ta-tach, ta-tach, Jean continuò a dondolarsi, mentre il cavallino di legno colorato cominciava a far sentire preoccupanti scricchiolii.

A quel punto un uomo distinto, sulla trentina, con lo sguardo freddo, i capelli brizzolati ed un paio di baffetti, si fece lentamente largo fra la gente, e giunto vicino alla signora, con calma disse:

— Permetta... Io sono psicanalista. Sa che cosa significa?

La signora lo guardò stupita.

— Sì... sì-sì... — balbettò. — E' un dottore.

— Di più, signora; di più — sottolineò l'uomo distinto. E guardandosi intorno, compiaciuto del silenzio che s'era fatto (escluso il ta-tach, ta-tach, ta-tach) precisò: — Sono uno scien-

ziato. Io studio l'attività psichica dell'individuo come risultante dell'esperienza esteriore e insieme delle forze ataviche dell'uomo.

— Bene, bene... — sussurrò la signora. — Però non capisco...

— Mi spiego — interruppe l'uomo distinto con un tenue sorriso. — Io ho osservato e studiato il suo bambino; quindi sono in grado di farlo scendere subito da quel cavallo.

— Lo picchia? — domandò preoccupata la signora.

— No. Lo curo. Con la psicanalisi, signora. Psi-ca-na-li-si. — Scandì a testa alta l'uomo distinto. Poi arcciò il naso e continuò: — Naturalmente... Lei capirà... Questo è il mio mestiere... Venti nuovi franchi va bene?

La signora esitò. Tutti la fissavano e Jean aumentava sempre più il ritmo e la violenza del dondolio.

— D'accordo — decise. — Lo faccia scendere e pagherò.

L'uomo distinto accennò un inchino, poi s'avvicinò alle spalle del piccolo Jean, si chinò e gli sussurrò qualche parola all'orecchio.

Un « Oh!... » di meraviglia uscì da ogni bocca. Il bimbo si era immediatamente fermato. Quindi scese dal cavallino di legno colorato e serio serio, a capo chino, s'avvicinò alla mamma tendendo una manina. La signora gliela afferrò; quindi, senza lasciarla, frugò nella borsetta, tirò fuori due biglietti da dieci nuovi franchi e li diede all'uomo distinto.

— Grazie... Grazie... — aggiunse emozionata. — Ma... Poiché ho pagato, mi potrebbe spiegare, professore... (a questo titolo l'uomo distinto sembrò diventare più alto d'un palmo) Mi potrebbe spiegare cos'ha detto al bambino?

— Una sola frase, signora. — rispose l'uomo distinto — Gli ho detto: « Se non scendi subito, ti dò uno scapaccione che ti spacco la testa ».

La signora rimase a bocca aperta e la gente fece ala al « professore », il quale s'allontanò lentamente com'era venuto.

Tutti pensarono che la psicanalisi, quindi, è vecchia quanto il cucco; ed alcuni, i più anziani, si stupirono al constatare che anche loro, da piccoli, erano stati allevati a suon di... « psicanalisi ».

Il ponte di carta assorbente

In terza « B », quella mattina verso le dieci e un quarto, si sentiva soltanto il fruscio dei pennini sui fogli a quadretti dove i ragazzi copiavano i dati delle equazioni che il professore di matematica, un momento prima, aveva scritto sulla lavagna. Se- vero, ma sempre giusto, l'anziano insegnante sembrava divertirsi ad osservare le oscillazioni sincrone delle teste dei suoi allievi, che spostavano lo sguardo dall'alto in basso, e dal basso in alto: dalla lavagna al foglio, dal foglio alla lavagna. Guardò Giulio Borsotti, notoriamente il più lento e distratto di tutti: stava con i gomiti appoggiati al banco, solo; e teneva il mento nelle palme aperte, con lo sguardo assente, fisso nel vuoto, fra la cattedra e la carta geografica appesa al muro.

— Borsotti — chiamò il professore. — Cosa fai lì incantato?

Giulio sembrò cadere dalle nuvole; sobbalzò e borbottò:

— Co-copio... Copio... — e si mise a scrivere, mentre gli altri lo guardavano con sorrisetti ironici.

— Coraggio, ragazzi... — invitò il professore. — Entro quaranta minuti dovete consegnarmi i compiti. Senza correzioni, mi raccomando. Sono equazioni semplicissime; avete tutto il tempo per fare bene.

— Ma io... — sussurrò Giulio.

— Cosa c'è ancora, Borsotti?

— Nie... Niente, professore. Però... ho dimenticato a casa il quaderno degli appunti, e... Non ho neppure un pezzo di carta.

— Gliela dò io, professore — annunciò Carlo Corra, il primo della classe.

— Bene. Adesso state zitti e lavorate — disse l'insegnante. Poi chinò il capo sopra un libro che stava sfogliando.

Giulio si rivolse a Carlo, che sedeva due banchi avanti, e gli sussurrò:

— Allora mi dà il foglio di carta, per favore.

— Dopo, dopo... — bisbigliò Carlo. — Fa le operazioni su quello che hai. Te ne dò poi uno per la bella copia.

Giulio si rassegnò e cominciò a conteggiare. Quella mattina, incredibile ma vero, gli riuscì facilissimo risolvere le equazioni. Appena terminato si guardò intorno: i suoi compagni, compreso Carlo Corra, stavano ancora scrivendo con espressioni tutt'altro che tranquille.

— Corra... — chiamò sottovoce Giulio — Me lo dàì sì o no quel foglio?

— Hai già finito? — domandò Carlo, con evidente disappunto.

— Sì.

— Allora prendi — disse Carlo, porgendo un candido foglio di carta.

— Grazie — accennò Giulio. Appena l'ebbe fra le mani, però, s'accorse che era un foglio di carta assorbente. — Scusa, ma... — obiettò.

— Zitto, Borsotti! — lo redarguì l'insegnante.

Giulio tacque. E con grande sorpresa di tutti, quando il professore disse: « Borsotti. Manca soltanto più il tuo », guardò con una strana espressione Carlo Corra, poi abbassò il capo e dichiarò:

— Non sono stato capace a risolverle. Mi scusi.

— Certo, certo... Con un bel « tre », Borsotti.

In quel momento Carlo Corra non capì la lealtà e la generosità del gesto di Giulio Borsotti. La sera, però, prima d'addormentarsi, durante l'esame di coscienza, Carlo si sentì un grande peso al cuore. Stentò a prendere sonno, e quando finalmente riuscì, il suo riposo fu agitato da un sogno strano, fantastico, quasi un incubo. Gli sembrava d'essere in una foresta tropicale, durante un furioso uragano; e correva, ansante, inseguito da alcune belve. Ad un tratto si trovò davanti un fiume dalle acque turbolente, limacciose. Non c'erano ponti a vista d'occhio! Eppure doveva attraversarlo, perchè da un momento all'altro l'avrebbero raggiunto le belve.

— Aiiuutooo!... Aiiuutooo!... — invocò.

— Cosa ti succede, ragazzo? — domandò un vecchietto sbucato da chissà dove.

— Voglio... Voglio attraversare il fiume! Dov'è il ponte più vicino? — Chiese Carlo.

— Non c'è alcun ponte... Ognuno se lo deve fare, il ponte, con le buone azioni che ha compiuto — disse il vecchietto. — Tu cos'hai fatto, oggi?

— Be'... Ho dato un foglio di... di carta assorbente ad un mio compagno.

— ...al quale avevi promesso un foglio di carta per scrivere. In poche parole hai annunciato una buona azione, e... ed hai compiuto una beffa. Il tuo ponte, quindi, sarà fatto di carta assorbente.

— Ma... Si bagnerà... Si strapperà... — balbettò Carlo.

— La colpa è tua; soltanto tua — precisò il vecchietto. — Le buone azioni, invece, fanno ponti d'oro verso la salvezza.

Carlo sentì il ruggito d'un leone, gli artigli d'una zampa sulla schiena, e... e si svegliò. La mamma stava toccandolo dolcemente sopra una spalla e gli sussurrava:

— Sveglia, caro... Devi ancora ripassare la lezione di storia.

Nessun ragazzo della terza « B » riuscì mai a comprendere perchè Carlo Corra, il primo della classe, avesse chiesto di diventare compagno di banco di Giulio Borsotti, il quale divenne in poco tempo, studiando con l'aiuto di Carlo, un insuperabile « secondo ».

Circo equestre

Nella piazza alla periferia della città, gli operai del Circo Equestre « Zabum » stavano dando gli ultimi ritocchi alla sistemazione dell'immensa tenda, dei complicati attrezzi, delle gabbie in cui si agitavano le belve, e della immensa carovana di carri-alloggio per la troupe degli artisti.

Ogni pezzo del materiale necessario al grande spettacolo viaggiante era scrupolosamente numerato, per permettere un rapido montaggio e rimontaggio nelle diverse tappe sulle piazze delle più importanti città. Ed ogni operaio conosceva a memoria il suo compito, prestabilito e sempre uguale: anche Richi, un ragazzo 14enne figlio di un inserviente e d'una cuoca del Circo, sapeva che, dopo avere aiutato il guardiano a pulire la gabbia delle scimmie, doveva andare sulla pista, e piantare nella terra, con il vecchio Jolly, le sbarre d'acciaio alle quali sarebbero poi state fissate le corde per i buffi esercizi delle foche ammaestrate.

— Richi!... Richi!... Dov'è Richi? — stava gridando Jolly, cercandolo qua e là con una pesante mazza sulle spalle.

— Vengoo... — annunciò Richi da lontano; e arrivò di corsa.

Il vecchio Jolly, un clown che aveva fatto ridere con le sue capriole tutti i pubblici d'Europa, voleva molto bene a Richi; perchè il ragazzo era l'unico della carovana che ascoltasse a bocca aperta i racconti dei suoi successi; e Richi era affezionato a Jolly, perchè l'ex-pagliaccio era il solo che sovente gli diceva: « Tu, Richi, hai tutte le qualità per diventare un buon ammaestratore di scimmie. Continua a istruirle di nascosto, e un giorno o l'altro, te lo dice Jolly che se ne intende, diventerai un'attrazione internazionale ».

Richi aveva già chiesto diverse volte, al burbero proprietario,

di permettergli d'ammaestrare le scimmie; s'era pure rivolto, per avere un aiuto, al figlio Gino, un ragazzo della sua età, col quale, fino a qualche anno prima, aveva giocato a rincorrersi fra i carrozzoni. Nulla da fare. Entrambi, anche se i vispi animali servivano soltanto per attirare la gente, gli avevano negato il permesso. Richi s'era soprattutto stupito del comportamento di Gino, ma questi, da quando si presentava al pubblico, nella gabbia dei leoni, con il padre, faceva il superbo, forse convinto d'essere già un grande domatore. Richi e Jolly, inoltre, erano invidiati da molti per la loro continua allegria. Anche Gino invidiava l'affetto che univa Jolly e Richi.

— Tieni fermo, eh... — disse Jolly, accingendosi a colpire con la mazza la sbarra d'acciaio che Richi teneva fra le mani, perpendicolare alla terra. — In questa città c'è il terreno friabile, e dovremo metterla più profonda del solito.

— Picchia pure, Jolly!... — esclamò allegramente Richi. — Mi sentirei capace di tenere fermo anche te, se qualcuno ti dovesse picchiare sulla testa!

Jolly rise di cuore, e cominciò a colpire con tremende mazzate l'estremità piatta della sbarra che, dalla parte appuntita, un paio di centimetri ogni mazzata, penetrava nella terra, oltre lo strato di segatura della pista.

— Uno per te!... Due per me!... Tre per te!... — gridava Jolly, quasi per darsi forza. E Richi rideva divertito.

Per poco, poichè in quel momento accanto ai due passò Gino, « il figlio del padrone ».

— Sempre allegri, eh?... — osservò ironicamente.

— Allegrissimi! — esclamò Richi, guardandolo negli occhi. Poi, improvvisamente, spiccò un salto, s'aggrappò al trapezio più basso, fece un paio di volteggi, si lanciò su quello alto, eseguì tre salti mortali, altri due volteggi e finalmente, con un balzo, tornò accanto a Jolly e Gino che l'avevano guardato con indescribibile stupore.

— Richi... — sussurrò Gino. — Non sapevo che tu fossi capace a fare simili esercizi. Mio padre ti darà centomila lire per sera, se tu li ripeterai davanti al pubblico. Centomila, capisci? Accetti?

— No — rispose Richi con una smorfia.

— Ma perchè? — insistette Gino.

— Perchè... — balbettò Richi. — Perchè non mi sento di farmi dare da Jolly, tutte le sere, una mazzata sulle dita... come quella che m'ha dato un momento fa.

— Vuoi dire che io?... — domandò confuso Jolly.

— Sì, ma è colpa mia... — lo interruppe Richi. — Quando mi sono voltato a parlare con Gino, ho spostato la mano che teneva la sbarra d'acciaio, e... mamma mia!... Mi sembrò di diventare una molla, e per sfuggire al dolore volai via.

Risero tutti e tre. E mentre Richi e Jolly riprendevano il lavoro, Gino s'allontanò pensieroso. « Guarda, guarda... — diceva a se stesso — il nostro prossimo, tante volte, lo giudichiamo felice e lo invidiamo, soltanto perchè lo vediamo allegro, in vena di fare capriole. Invece no... Sotto sotto potrebbe avere un dolore che lo tormenta... Bisogna dunque sempre amarlo, il nostro prossimo, senza badare alle apparenze ».

Forse per questo, Gino andò dal padre e lo convinse di permettere a Richi d'ammaestrare le scimmie.

La medaglia

D'oro. Sì: era d'oro. Era una medaglia d'oro come tante altre, tutte eguali, da incidere, nel laboratorio dell'orefice. Tante medaglie in bianco; medaglie umili, perchè non avrebbero decorato il petto di un mutilato; medaglie povere, perchè non avrebbero contrastato, con il loro giallo trillo di gioia, il nero di una madre in lutto.

La medaglia, quella medaglia, sapeva che avrebbe dovuto, nel migliore dei casi, dopo tanta prigionia in una fredda cassaforte, essere sigillata in un quadro, all'angolo di un diploma arabescato. E da quel quadro, magari soffocata da un vetro qualche volta appannato dal vapore fuggente da una pentola, la medaglia avrebbe dovuto assistere alla noiosa e faticosa esistenza di un uomo che doveva riposare. Ma di questo la medaglia non si preoccupava. Si doleva, invece, quando pensava che poteva anche finire sul nudo tavolo di un qualsiasi banco di pegno.

E' così; è proprio così: quella medaglia aveva un cuore. Un cuore giallo, forse; ma un cuore. Non bisogna credere che la medaglia preferisse un eroe ad un uomo che avesse prestato venticinque o trent'anni di servizio presso la stessa azienda. No, non bisogna credere questo, perchè sulle benemerienze quella medaglia aveva delle idee tutte sue: non faceva alcuna differenza. Meritevole il primo che la guadagnava con l'atto di un minuto; meritevole il secondo che la guadagnava con gli innumerevoli pazienti atti di lunghi anni.

La medaglia stava pensando a tutto questo, quando una mano, quella dell'orefice, la prelevò in mezzo alle sue sorelle. Si guardò indietro: la mano chiuse la cassaforte. « Sola! Sono sola! », pensò con spavento, « Ma perchè? ».

L'orefice la posò sopra un dischetto di legno, incise un nome ed un numero: « 30 »; poi la rinchiuse in una scatoletta di velluto azzurro. Quanto tempo l'aveva sospirata quella comoda scatoletta! « Ah », sussurrò felice, e si abbandonò sul morbido, « Come si sta bene, finalmente. E al caldo! ». Ebbe l'impressione di passare in molte mani; e ogni mano apriva il coperchio della sua scatoletta, la guardava, e... e lei, la medaglia, socchiudeva un occhio giudicando dagli occhi di chi la guardava se sarebbe finita in un quadro, o al banco di pegno. Non ebbe un solo istante di tranquillità. « Hanno fretta », pensò, « e fra poco vedrò un grande salone illuminato a festa, tante persone; e sentirò tanti applausi ».

Finalmente il coperchio della scatoletta si schiuse, e due dita la tolsero dal velluto caldo e morbido. La medaglia si guardò intorno: « Dove sono le luci? E gli applausi? », pensò. Guardò in basso e vide un uomo; un piccolo uomo disteso in un letto. Lo guardò negli occhi e vide lacrime, tante lacrime. « Strano », pensò, « perchè piange? ». Guardò le labbra dell'uomo: « Eppure sorride ». Guardò meglio l'uomo negli occhi: le lacrime continuavano a rigare il suo viso scarno. Udì delle parole: « Con tanti auguri di pronta guarigione ». Poi...

Poi rimase sola con l'uomo che piangeva sorridendo... Si sentì accarezzare e sussurrare parole... Nessuno, nessuno le aveva mai parlato. Ed ora, invece... « Ti aspettavo, sai... », si sentì dire fra le carezze, « Ti ho desiderata tanto... ». E la mano che l'accarezzava era calda... tremava. (*breve pausa*) ...e quando la medaglia, quella medaglia, vide che l'uomo, il suo eroe, quello dei trent'anni di servizio, era posto in una cassa con le maniglie giallo-oro, invidiò quelle maniglie, e... E si domandò: « Perchè le medaglie non possono piangere? ».

L'automobile fantasma

C'era molta gente al Bar Texas di Coray City, una ridente cittadina fra le montagne del sud, quando entrò pallido, tremante e ansante Ralph Wilker. I suoi 117 chilogrammi erano rivestiti con un paio di pantaloncini velluto marrone, una camicia a quadri rossi e blu, scarpe e calze per alta montagna; e, cosa strana, sul

suo lucido cranio alla Yul Brynner mancava il berretto originale tirolese del quale andava fiero.

— Un whisky doppio, triplo, sestuplo! — farfugliò aggrappandosi al banco, mentre gli altri avventori lo osservavano con strani sorrisi sulle labbra, e tutt'intorno si faceva silenzio.

— E il berretto, signor Wilker? Dove l'ha perduto il suo tirolese? — domandò calmo Billy, il barista, riempiendo di whisky un grosso bicchiere. E con lo stesso strano sorriso degli altri, mentre Wilker trangugiava avidamente il liquido, continuò: — La gita dimagrante di cui parlava da tanto com'è andata?

Una fragorosa risata di tutti, e il colpo del bicchiere vuoto di Wilker posato con violenza sul banco. Poi, silenzio.

— Ridete! Ridete finchè siete in tempo! — gridò Wilker. — Ma appena arriverà qui tremerete; tremerete come me!

— Chi deve arrivare, signor Wilker? — lo apostrofò la voce in falsetto di Wyman, un tale piccolo piccolo. — Il pericolo pubblico numero uno?

Altra fragorosa risata.

Wilker spostò a fatica la sua mole in mezzo al locale, appoggiò i pugni sui fianchi, si guardò intorno con espressione torva, poi urlò:

— Sono forse un fifone, io? Io che ho fatto due guerre in Europa? Io che ho attraversato mezza Manica a nuoto? Io che con uno spintone atterro un bue?

Silenzio.

— No! Non sono un fifone. Sono soltanto un uomo che vorrebbe dimagrire di qualche decina di chili. E lo spavento che ho provato farebbe diventare trasparente molti di voi.

— Insomma, signor Wilker, — osò interrompere il barista — cosa le è accaduto?

Altro sguardo semi-circolare dei 117 chilogrammi, poi un susurro:

— Ho visto un'automobile fantasma. E non basta! Ci sono anche salito sopra.

Qualcuno, nel silenzio ovattato che seguì, borbottò: « E' impazzito ». Wilker osservò soddisfatto il disorientamento di tutti, sospirò profondamente e proseguì:

— Oggi... Lo sapevate, eh?... Mi sono deciso a fare quella escursione. Sceso a valle, sono salito in cima al monte qui di fronte. Risco a valle, presi la strada grande, asfaltata, che porta quassù. Ad un tratto scomparve il sole e venne una nebbia così fitta che non si vedeva ad un palmo dal naso. Ero stanco, lo con-

fesso. Quindi mi fermai ed attesi qualche macchina. Trascorse una mezz'oretta, e finalmente vidi sbucare dalla nebbia la sagoma di un'automobile che veniva su piano piano, a passo d'uomo. Mi avvicinai alla macchina per chiedere gentilmente un passaggio, e subito mi sentii gelare il sangue nelle vene. Nell'auto non c'era alcuno; neppure l'autista! Malgrado ciò continuava la sua lenta marcia in salita.

Wilker tacque. Tutti gli occhi erano fissi su di lui; si sentiva soltanto, a tratti, il respiro asmatrico di Johnny Callygan, il farmacista. Wilker rimarcò:

— Ero stanco; perciò, senza pensarci due volte, balzai sulla macchina, che non si fermò, e mi adagiai sul sedile posteriore.

Ad un tratto rabbrivisco! Davanti all'auto, a pochi metri, c'era una curva, sotto, il precipizio. E' finita, pensai. Stavo per farmi il segno della Croce, quando dal finestrino vidi entrare una mano che girò il volante, giusto in tempo per fare la curva, poi scomparve. E così per un'altra curva e un'altra ancora. Sempre, all'ultimo istante, una mano entrava dal finestrino e girava il volante. Non ne potevo più! Saltai fuori dall'automobile, m'accorsi di avere perduto il berretto, ma... via di corsa, sino qua.

Lungo silenzio, poi la voce di Billy:

— Che tipo di macchina era?

— Non lo so, — ammise Wilker — però la riconoscerai fra mille, anche fra cento anni. Be'... adesso vado in albergo a farmi una doccia fredda. Arrivederci.

Uscì. Gli altri si guardarono stupiti, senza parlare. Per poco, poichè Wilker rientrò nel bar con gli occhi sbarrati, gridando:

— E' fuori! L'automobile fantasma è qui fuori!

Sedie spostate, capovolte: tutti scattarono in piedi e si scagliarono fuori del bar, spingendo avanti Wilker.

Verissimo: un'auto era ferma davanti alla porta. Vicino ad essa un uomo spettinato, sporco, sudato e stravolto, osservò stupito quella gente che, con Wilker in prima fila, lo guardavano a bocca aperta. Trascorse qualche istante, poi l'uomo spettinato, sporco, sudato, stravolto, accennò un sorriso e indicando l'auto disse:

— La vedete? S'è rotta la frizione ed ho dovuto spingerla per dieci chilometri di salita! Ad un certo punto, poi, è diventata così pesante; così pesante che...

Una roboante risata degli altri fece tremare le gambe a Ralph Wilker, ed i suoi 117 chili finirono lunghi e distesi sul marciapiede, davanti al Bar Texas di Coray City.

Sì: forse era dimagrito di qualche grammo.

Era un dopo pranzo afoso d'estate. Decido di andare un po' a riposare e mi butto difatti sul letto. Forse non mi sarebbe stato difficile prendere sonno se non ci fosse stato un rumore maledetto che mi seccava tremendamente. Sentivo giù in istrada un « pim-pum », come di uno scalpellino che spaccasse sassi. Porto un po' di pazienza, poi furibondo balzo alla finestra e... sapete chi era? era il « sole che spaccava le pietre »!

Consolato me ne ritorno a letto, tento di chiudere occhio, ma nossignore! Mi sembrava di avere vicino una bestia che ruminasse. Accendo la luce, guardo, niente. Spengo e riaccendo per diverse volte e finalmente mi accorgo che a produrre quel rumore era il « cavallo dei calzoni che mangiava la paglia della sedia ».

Butto i pantaloni sul pavimento e mi accingo a dormire; ma un fracasso indiarvolato mi fa sobbalzare. Sento giù per le scale il suono di una cornetta, che con il suo « ta, ta rata, ta... » rintornava dappertutto. Ignoravo che nel mio appartamento ci fosse anche un trombettista. Pensavo chi poteva essere, quando stufo di quel baccano mi decisi ad uscire per dirgli che quello non era il momento di provare l'orchestrina. Ma quale non fu il mio stupore quando potei vedere che l'autore di quella musica era nientemeno che la « tromba della scala ».

Entro in camera, mi rimetto a letto e spengo la luce. Avevo appena spento che un tonfo sordo mi fa rimanere con il fiato sospeso. Riaccendo con trepidazione e guardo. « Cosa potrà essere accaduto », pensavo tra me. Ma per quanto aguzzassi la vista non vidi nulla. Tutto era perfettamente a posto. « Mi sono sbagliato », dico; e spengo di nuovo. Improvviso, lo stesso tonfo sordo di prima. Insomma, dopo mezz'ora di ricerche sono venuto a scoprire chi produceva quel rumore. Sapete chi era? Era la stanza che quando io spegnevo « cadeva nel buio ».

« Questa volta potrò finalmente dormire », dicevo tra me. E difatti tutto era calmo. Stavo per addormentarmi quando mi sentii afferrare da una mano misteriosa: lanciai un urlo tragico, e subito la mano mi abbandonò. Madido di sudore e pallidissimo stavo seduto sul letto senza avere il coraggio di accendere la luce. Per altre due volte la misteriosa mano mi afferrò, e per altre due volte io lanciai il mio grido. Per farla breve, sapete che cosa era? Era il mio corpo che « veniva preso dal sonno ».

Ero convinto ormai che per quel dopo pranzo non avrei più potuto riposare. Tuttavia decisi di fare un ultimo tentativo...

Macchè!... Questa volta l'inevitabile disturbo proveniva dal mio armadio personale. Assomigliava stranamente al rumore che produce un uomo camminando; a questo aggiungete un « tic, tic... », come di pallini di ferro che saltellano su di un piatto d'argento. Mi faccio coraggio, apro l'armadio, e vedo che il camminare era prodotto dai vestiti che « passavano di moda » e il saltellare, invece, dalle cravatte « a pallini troppo chiassosi ».

« Basta! A letto non ci torno più », dissi. Buttai una coperta sul divano e mi sdraiai beatamente. Mi ero appena buttato, che un urlo acutissimo mi fece sobbalzare di scatto. Guardo, e... sapete cosa avevo fatto? Avevo « schiacciato un pisolino »!

Auguri « intelligenti »

(La persona che recita questo monologo di auguri, per esempio durante la bicchierata per un Direttore, un Assistente, un Capo o un Amico, otterrà maggiore effetto comico se verrà presentata da altra persona più o meno così: « Affinchè i nostri auguri giungano maggiormente graditi, per esprimerli meglio abbiamo scelto il più intelligente e disinvolto di noi; e precisamente... », qui dirà il nome e cognome di chi interpreta il monologo, e che si presenterà dando segni di evidente timidezza, disagio, imbarazzo).

Ciao!... Cioè... Egregio signor... (*nome del festeggiato*) Gli amici hanno proprio scelto io, perchè me ci ho, come sanno anche sulla luna, il vocabolario facile. Lei non ci crederai, ma ti bofonchio in confidenza che io ho fatto tante di quelle classi scolastiche che non me le ricordo nemmeno. Mi dispiogo: ... Ho fatto le classi scolastiche dandoci il bianco sui muri, onde siccome però perchè il mio genitore padre ci aveva una impresa di verniciature di tutti i colori. Ad ogni modo mi è bastato aspirare respirando l'aria del sapere che ristagna nelle scuole per diventare un laureato d'anzianità. Adesso mi manca il fiato, per cui quindi perciò arrivo alla concludevole.

E concludo cominciando a dire che questo presente festeggiamento è bello, perchè c'è più gente che a un funerale. Ma l'importante nonnulla lo devo ancora cianciare.

Tu lei ci vedete allegramente allegri intorno. E sa lui la causa provochevole di così tante gioiosamente sguaiate risatine?

Ce lo spiego me!

Noi, in parole mendicanti, ovvero povere, ci vogliamo tre sacchi e una sporta di bene. E non per il vinello che abbiamo testè gargarizzato. Ma sopra il tutto per il profondo motivo ad alto livello che lei vuole tanti sacchi e tante sporte di bene a noi.

Adesso concludo, e principio a dire che questo festeggiamento vogliamo festeggiarlo tutti gli anni solari, civili e commercianti per almeno altre cento volte.

Del resto come per quanto insomma, io invito i presenti e gli assenti di fare corona e manto al mio esprimevole discorso, pieno di culture assortite, battendo con me le mani. (*Applaudes*).

BIBLIOGRAFIA

- M. Bongioanni, *Il gioco nell'anima del fanciullo è esperienza drammatica*, in « Letture Drammatiche », n. 6, 1954.
- M. Bongioanni, *L'umorismo come fatto educativo*, in « Letture Drammatiche », n. 5, 1953.
- Bourges, *Jeux dramatiques*, Ed. Arc tendu, Paris.
- L. Chancerel, *Manuel d'art dramatique scout*, Ed. La Hutte, Paris.
- L. Chancerel, *Jeux dramatiques dans l'éducation*, Ed. Librairie Théâtrale, Paris.
- L. Chancerel, *Théâtre des jeunes, théâtre de l'avenir*, in « Le Courrier de l'UNESCO », anno IV, n. 4, 1951.
- H. Charbonnier - A. M. Saussoy, *Jeux dramatiques dans l'éducation*, Ed. du Cerf Juvisy, Paris, 1942.
- M. Chardonnet, *L'art dramatique et ses bienfaits éducatifs*, in « Enseignement chrétiens », n. 6, 1951.
- J. Cossun, *Un réformateur du théâtre: L. Chancerel*, Ed. Billaudot, Paris.
- M. Dienesc, *Il gioco drammatico attività educatrice* (tradotto da C. Cottone in « L'Educatore moderno », 1955, Roma).
- L. Juvet, *Écoute, mon ami*, Ed. Flammarion, Paris.
- L. Juvet, *Témoignages sur le théâtre*, Ed. Flammarion, Paris.
- L. Juvet, *Réflexions du comédien*, Ed. Librairie Théâtrale, Paris.
- G. Card. Lercaro, *Teatro giovanile e formazione*, in « Letture Drammatiche », n. 1, 1955.

“ Ons Leekenspele „ nei Paesi Bassi

Dopo l'esecuzione del « Credo! » allo stadio di Heysel, in Belgio, davanti ad una folla di 150.000 spettatori, — e con la partecipazione di quella stessa folla, che in sì grandioso modo celebrava la chiusura del VI Congresso Eucaristico di Malines nel 1948 — il nome di P. Boon venne conosciuto in tutto il Belgio ed anche all'estero. Ciò che meno è noto oltre frontiera è l'opera teatrale di P. Boon e il vigoroso movimento di conquista ch'egli ha lanciato per riguadagnare a Cristo il popolo attraverso il teatro.

Questo pioniere di un teatro nuovo — morto purtroppo quando ancora avrebbe potuto dare al teatro un'attività efficace e dinamica — iniziò dal nulla, dal teatrino di seminario. Grazie al suo spirito di iniziativa, ben presto i locali per le « accademie » non gli furono più sufficienti; egli organizzò manifestazioni all'aperto. L'immenso cortile di ricreazione del collegio d'Esschen, circondato da una superba galleria gotica e dominato dalla guglia della chiesa, divenne la sala degli spettacoli. In seguito furono i vasti piazzali delle vecchie città fiamminghe a fare da scena, ove si videro spettacoli prestigiosi ai piedi dei campanili o delle torri, sotto i muri levigati dei palazzi di città. Lo stesso cuore delle antiche città formava scenario, insieme a tutto ciò che, nella città, all'unisono, poteva partecipare all'azione: il carillon, l'orchestra, i cori, la folla stessa. E il perno di questa immensa azione drammatica, era un pugno di giovani guidati da un regista incomparabile: P. Joseph Boon.

« Una formula d'arte e uno spirito di sacrificio »: con questo slogan egli decretò al teatro giovanile uno dei più clamorosi successi che si riscontrino nella storia delle scene. Dalla Fiandra il movimento si diffuse all'estero.

Il movimento ha impegnato tra l'altro la scuola, aiutato qui da una delle più progredite legislazioni scolastiche. Le rappresentazioni preferite sono naturalmente quelle che impegnano una grande massa di ragazzi: esse devono infatti servire a intere classi o gruppi. Si preferisce in genere la realizzazione completa di un unico pezzo, sia esso una figurazione come *La vita degli alberi* (dalla nascita alla legna da ardere) o un testo caratteristico adattato alle esigenze moderne (*I pattini d'argento*, le sfruttatissime novelle di Andersen).

Più che i veri e propri teatri sono sfruttati i luoghi all'aperto: complessi giovanili che danzano sullo sfondo di antiche case, o nella piazza stessa del paese, raccolta e chiusa come un luogo coperto.

Un centro di educazione alla espressione è stato creato a La Fresnaye. I suoi corsi sono frequentati da educatori di associazioni cattoliche, per apprendere i principî educativi della nuova forma teatrale. In codesta località le sessioni teoriche e pratiche avvengono all'aperto e richiedono la partecipazione attiva di tutti, indipendentemente dalle personali capacità.

QUIZ

QUIZ

« Quiz » è un altro vocabolo inglese che è entrato di prepotenza nella terminologia dello spettacolo.

Poichè in origine significa « una cosa, o una persona estrosa o eccentrica », ma più comunemente « un esame con domande a una classe o un allievo », il passo è stato breve per trasformarlo in « telequiz ».

Se poi consideriamo il fatto che proprio i « telequiz » sono stati le poderose pedane di lancio per la diffusione della televisione in molti Paesi (non ultima l'Italia, che deve al famosissimo « Lascia o raddoppia? » il più grande e rapido incremento degli abbonati TV) dobbiamo dedicare a questo « gioco » particolari cure e attenzioni; perchè è stato provato da eminenti psicologi che il suo « meccanismo » più applicato (cioè quello di « Lascia o raddoppia? », in cui il concorrente è spronato a cimentarsi in domande sempre più difficili per raddoppiare guadagno e prestigio) provoca squilibrii psichici sovente negativi. E pure facendo le dovute proporzioni, l'essere un dichiarato « campione » dei nostri quiz (sovente non per cultura, ma per memoria meccanica) non è totalmente positivo nè per il « più in gamba », nè soprattutto per « gli altri » nei suoi confronti. Prova ne sia il comportamento di certi « campioni del telequiz » dopo la proclamazione: diversi (in maggior numero le donne), si sono resi ridicoli, per non dire peggio, pur di continuare a sentirsi « i primi ».

Dobbiamo quindi preoccuparci di organizzare « quiz » che siano realmente e soltanto « giochi », e alternare a domande curiose o su argomenti vari (teatro nostro, per esempio; poi cinema, sport, musica, ecc.), quesiti catechistici e religiosi.

Inoltre sarà bene impostare il « giocoquiz » non sull'individuo contro l'individuo, ma sul gruppo contro gruppo. Questo modo, oltre a destare discussioni (sovente spassose per gli altri) fra i concorrenti dello stesso gruppo che cercano la risposta, aiuterà il singolo a comprendere che la Società è innanzi tutto collaborazione, accordo, rinuncia ad un « pizzico »

del nostro « io » (il più delle volte superfluo) per le conquiste e le vittorie comuni.

Non vorremmo, dopo l'esposizione di questi pensieri, avere complicato una cosa semplice. Però, iniziando la stesura di questo libro, ci siamo attribuiti il compito, oltre che di dare testi validi e moderni, di affrontare a fondo, senza mezzi termini e da tutti i lati, i diversi problemi del nostro spettacolo: quello che deve fare del bene in platea, ma ancora di più in palcoscenico, cioè agli « attori » di qualsiasi genere.

Ora, siccome ognuno di voi dovrà prepararsi un assortimento di "quiz" adatto alle esigenze di luogo, tempo, età dei partecipanti al gioco, ci limitiamo a segnalarvi le pubblicazioni nelle quali troverete innumerevoli domande su diversissimi argomenti:

ORE SERENE, Istituto Salesiano, Bollengo (Torino)

ORA VITT, AVE, Roma

POLO NORD, GIAC, Roma

CHI LO SA?, GIAC, Roma

SELEZIONE, GIAC, Roma

ELIO, LO SAI O NON LO SAI?, Signorelli, Milano

ELIO, TROVATE LA RISPOSTA!, Signorelli, Milano

e il prezioso PRONTUARIO CATECHISTICO (obiezioni e risposte), LDC, Torino.

Aggiungete, a quanto prenderete dalle fonti suddette, "quiz" originali sull'architettura, altari, reliquie, quadri, statue della vostra chiesa; su date importanti dell'attività dell'Istituto o dell'Oratorio (nomi di Direttori, Insegnanti, Assistenti, vivi e defunti). Il "quiz" sarà sempre un "gioco", ma l'interesse per cose e fatti che altrimenti sarebbero sconosciuti o dimenticati, nobiliterà il gioco, ed eleverà il "quiz" a un efficace, quanto appassionante, divertimento educativo.

Per quanto riguarda il "meccanismo" dei "quiz", vi rammentiamo quelli più noti, suggerendovi di imitarne tempestivamente altri, lanciati in seguito dalla radio o dalla televisione.

Lascia o raddoppia?

Proponi al candidato o al gruppo, delle domande su un argomento ben delimitato, e breve.

Per ogni risposta esatta il premio raddoppia. Nel caso di errore il concorrente perde tutto (si può assegnare un premio di consolazione). Il concorrente può sempre ritirarsi prima di ogni domanda.

Se le serate di quiz si succedono con una certa regolarità, puoi scaglionare le domande in diverse serate.

Assegna il tempo per ogni risposta e controlla con un orologio. Potresti comicamente utilizzare un ragazzo che con le braccia tese a modo di lancette scandisca il tempo. Su un fondale posto dietro il... « cronometro » vivente conviene disegnare un proporzionato quadrante. Per « caricare » l'orologio mettilgli in bocca un biscotto o dagli un bicchiere da bere.

Il braccio e la mente

Alla mente proporrai delle domande. Se sbaglia, interviene il braccio che deve superare una difficoltà: se ci riesce, la « mente » è riammessa in gara; nel caso contrario i concorrenti hanno perso.

Per ogni risposta esatta il premio raddoppia.

La difficoltà proposta al « braccio » deve diventare di volta in volta maggiore. Se, ad esempio, è il salto in alto, l'asticella può essere posta ogni volta 5 cm. più in alto. Devi regolarti in modo che dopo tre o quattro prove il « braccio » trovi molto difficile superare l'ostacolo.

Diamo alcuni esempi di difficoltà per il « braccio »: Salto in alto - salto in lungo - vari tipi di corsa - palleggio col pallone - tiro col fucile a piumetti - tiro con la fionda - con l'arco - bocce o bocchette: puntare al pallino - infilare un ago - spegnere una candela con pistola ad acqua o col soffio - sollevamento pesi: può bastare un sacco con dei sassi - piantare un chiodo con x colpi - corsa con i mattoni - bastone in equilibrio - puntando un dito per terra, fare dei giri su se stesso...

Anime gemelle

Candidati possono essere i soliti due amici inseparabili.

Il quiz è basato sul fatto che ciascuna delle « anime gemelle » deve conoscere i gusti e le tendenze dell'altra.

Allontana un'a. g. e proponi a quella rimasta un caso, in cui si chiede come l'altra si comporterebbe. Avuta la risposta, richiama l'a. g. allontanata, riproponile il caso chiedendole come lei si comporterebbe. Quindi confronta le risposte: se coincidono, la coppia ha superato l'ostacolo.

Due lavagne, disposte in modo che siano visibili al pubblico e impediscano alle a. g. di vedersi, possono evitare l'inutile ripetizione del caso.

E' molto interessante, anzichè esaminare una coppia per volta, mettere in lotta tra loro due o tre coppie assieme. Il premio va alle a. g. che hanno indovinato un maggior numero di risposte.

Le domande siano il più possibile « ad hominem »; siano cioè in carattere con i candidati che si presentano. Basta questo per assicurare l'esito del quiz.

Diamo alcuni esempi generici.

— La tua a. g. ha trovato 500 lire. Per strada incontra un povero; quanto credi gli darà? Niente? 50 lire? Di più?

— Avete una torta da mangiare in due. Tu la tagli ma non fai le parti uguali. Ora gentilmente lasci scegliere alla tua a. g.: prenderà la parte più grande o la più piccola?

— Il professore a scuola ha fatto alla tua a. g. una domanda a cui non sa rispondere. Credi che ammetterà di non conoscere la risposta oppure tenterà di indovinare?

— Offriamo alla tua a. g. tre paia di calze perchè ne scelga uno. Un paio è rosso, uno verde e l'altro giallo. Quale sceglierà?

— Se la tua a. g. dovesse lasciare l'Italia e potesse scegliere lo stato in cui recarsi, dove pensi che si recherebbe?

— Quale di queste tre squadre di serie A (nominarle) la tua a. g. preferirebbe che vincessero il campionato? (oppure: retrocessione).

N.B. — Nel riesporre il caso alla seconda a. g., variarlo (*ad esempio invertire l'ordine delle squadre di calcio*), per evitare che le a. g. indovinino sempre, prestabilendo l'ordine delle risposte).

Mimi

Due candidati: uno di essi sia spigliato e sappia recitare.

A costui proponi di rappresentare un personaggio, un mestiere, un animale, ecc. L'altro candidato deve indovinare il soggetto rappresentato.

Fissa il tempo, sia al mimo che al suo compagno (20" e 30"). Puoi allestire mimi a gruppi, con soggetto complesso (es.: Orazi e Curiazi).

Puoi anche effettuare delle gare fra classi (in questo caso una giuria deve assegnare anche un punteggio in base alla recitazione).

Non dimenticare alla fine il « mimo per tutti », ricavato possibilmente dalla vita di colonia: il tal Assistente, il tal ragazzo, un incidente capitato a passeggio, ecc.

I mimi un po' lunghi (sceneggiati) possono essere utilmente accompagnati con musica.

Diamo alcuni esempi.

Dalla storia: il cavallo di Troia - Enrico Toti - Muzio Scevola - Cesare al Rubicone.

Mestieri: orologiaio - aviatore - giocatore alla roulette - calzolaio - arrotino.

Personaggi celebri: Newton (episodio della mela) - Galileo e il pendolo - Brenno e Camillo.

Vari: La vispa Teresa - Un mangiatore di miele - La casetta in Canadà - Cappuccetto Rosso e il lupo. Scene dai films visti. Scene di vita d'associazione, di colonia, ecc.

Primo applauso

Consiste in una gara fra cantanti, macchietti, suonatori, ecc. che si esibiscono con un numero.

La classifica tra i concorrenti (o gruppi di concorrenti) si fa in base a un punteggio determinato da:

- 1) una giuria di 4 membri qualificati, ciascuno dei quali dà di volta in volta un voto in decimi (servendosi possibilmente di tabelle);
- 2) l'applauso. Il presentatore, dopo l'ultimo numero, nomina successivamente gli attori e il pezzo eseguito; il pubblico è chiamato con l'applauso ad esprimere il suo giudizio.

Alla TV il plausometro ne misurava l'intensità. Può benissimo essere supplito da un comune orologio che determini la durata in secondi dell'applauso.

I punti assegnati dalla giuria, assommata alla durata in secondi degli applausi, danno il punteggio totale individuale o di gruppo.

Continua tu

Invita sul palco 4 ragazzi dotati di fantasia sbrigliata. Inizia una storia qualunque, che farai continuare successivamente ai contendenti.

Il premio va a chi avrà escogitato le trovate più originali.

Esempio di storia: « In una fredda notte d'inverno una diligenza tirata da quattro cavalli, si inoltrava nel folto del bosco, appena rischiarato dai pallidi raggi della luna »... Continua tu!

Rosso e nero

A questo quiz partecipano sei concorrenti, messi in gara tre contro tre, a cui si dà il nome di Rossi e Neri.

Allontanati momentaneamente i sei candidati, il presentatore comunica agli spettatori un nome, che i due gruppi dovranno indovinare. Ad esempio: per il Rosso « parapioggia »; per il Nero « il tal Assistente ».

Rossi e Neri, ritornati, debbono rivolgere alternativamente delle domande al presentatore, allo scopo di indovinare il nome. Le prime domande saranno generiche (è un inanimato o un vivente? Un solido, un liquido, o un gassoso?), poi via via sempre più vicine al bersaglio.

Rimane vincitore il terzetto che indovina per primo.

Storielle... con sonoro

Invita 5 o 6 concorrenti, a ciascuno dei quali si affida il verso di un animale (asino, oca, bue, cane, gatto, ecc.).

Quindi il presentatore racconta una storiella in cui i nomi di questi animali vengono ripetuti molto spesso. Ogni volta che un animale viene nominato, il candidato corrispondente deve emettere il suo verso.

Vince chi alla fine del racconto ha commesso meno sbagli.

Naturalmente il racconto dev'essere fatto a grande velocità.

Campanile sera

Potrai trasformarlo in « tifoso sera », formando due o più gruppi di simpatizzanti della stessa squadra calcistica.

Assegnerai una diversa quantità di punti a seconda delle qualità di giochi e quiz, che sceglierai fra quelli descritti prima.

Del resto, la stessa trasmissione televisiva « *Campanile sera* » è sempre stata un assortimento dei soliti « quiz ».

MIMI

M I M I

Il « mimo » è nelle radici del Teatro; così si chiamava, infatti, la rappresentazione comica del teatro greco-romano.

Ogni « mimo » è una espressione scenica di danza (senza accompagnamento musicale che ne stabilisca i tempi; ma tutt'al più con qualche « commento » di batteria o pianoforte che simbolizzi qualche « rumore » conseguente alle movenze dell'esecutore) e mimica.

Nei testi di « mimi » che vi presentiamo troverete il massimo dettaglio possibile dei movimenti. Tuttavia confidiamo nella vostra fantasia per l'aggiunta di particolari che dovranno dare l'indispensabile impronta di freschezza, genuinità e originalità d'interpretazione.

Anche questa parte del teatro d'espressione, esige studio e prove, tanto per ottenere un ritmo costante e armonico, quanto per correggere eventuali e possibili gesti scorretti o sguaiati.

L'attenta preparazione e presentazione di « mimi », soprattutto con ragazzi, è per gli stessi una valida formazione dell'abitudine a controllare, ed a bene dosare la mimica della recitazione in drammi e commedie.

« Un discreto mimo », disse il famoso artista francese J. L. Barrault, « può diventare facilmente un buon attore di prosa; un discreto attore, però, non diventerà mai un buon mimo ».

Con lievi e facili adattamenti, almeno due dei « mimi » che seguono (Amicissimi; Operazione furto... e arresto), possono anche essere presentati con interpretazione femminile.

Amicissimi

Persone: CIRO - LINO - MUZIO - GIORNALAIO.

Costumi: abiti da passeggio.

Scenografia: 3 sedie su fondale neutro, oppure in avanscenario.

Fabbisogno: alcuni giornali, una scatola di cerini.

Mimica: quella descritta.

Musica: eventuale a fantasia, in crescendo di ritmo.

Azione

Scena prima

In mezzo al palco una sedia. Ai lati una per parte. Ciro e Lino entrano. Si fanno a vicenda molti inviti a sedersi... Finiscono poi per accettare e siedono contemporaneamente tutti e due. Sorrisi.

Tutti e due allora vanno a prendere una sedia, ritornando in mezzo si accorgono che le sedie sono tre e allora tutti e due le riportano indietro. Arrivati in mezzo si siederanno uno sopra l'altro. Sorrisi.

Rivanno a pigliare la sedia... che poi riporteranno indietro... e così via finchè non entra il compare Muzio, il quale si siederà sulla sedia e così gli altri due gli poveranno addosso.

Scena di protesta e baruffa.

I primi due andranno a riprendere le sedie e si disporranno tutti e tre di fronte al pubblico.

Scena seconda

A questo punto entrerà il giornalista con un pacco di giornali e fingerà di gridare.

Domanda al primo se ne desidera: questi negherà.

Così il secondo.

Il terzo (Ciro) ne prenderà uno, chiederà e pagherà.

Dopo un po' Muzio adocchia il giornale, poi piano piano lo tira finchè l'avrà tutto lui. La medesima scena la farà Lino nei riguardi di Muzio.

Entrerà il giornalista una seconda volta, chiederà ai primi due, i quali faranno cenno di no, il terzo (Ciro) ne comprerà un'altra copia.

Stesso scherzo di prima. Muzio porterà via il giornale a Ciro. Lino butterà a terra il suo e porterà via quello di Muzio.

Entra il giornalista. Solita scena. Ciro ne compra un'altra co-

pia... Muzio prova a tirare... ma Ciro stavolta non vuol cedere; allora Muzio ritenta invano...

Prende allora un fiammifero e dà fuoco al giornale. Proteste!

Scena terza

Entra il giornalista: solita scena. Ciro ne comprerà un'altra copia... poi richiamerà il giornalista e se ne farà dare una copia anche per Muzio: paga. Lino butterà via il suo e tenterà di avere quello di Muzio... ma questi resiste.

Lino accende il fiammifero e dà fuoco. Proteste.

Scena quarta

Muzio comincerà a tirare quello di Ciro.

Visto che resiste strapperà il giornale. Proteste.

Scena quinta

Entrerà il giornalista... solita scena, chiederà ai soliti due i quali faranno cenno di no.

Ciro ne comprerà una copia... poi un'altra che darà a Muzio; e poi, esitante, una terza che darà a Lino... paga, giornalista via.

Andranno via anche i due amici, lasciando i giornali sulla sedia e strappando quello di Ciro.

Sotto a chi tocca

Persone: PRESENTATORE - PADRONE DEL CIRCO - Tre DISOCCUPATI.

Costumi: Per il « Padrone » una specie di frac con ornamenti dorati; per il « Presentatore » abito elegante; per i « Tre Disoccupati » abiti dimessi.

Scenografia: fondale neutro con un chiodo al centro per appendere i cartelli.

Fabbisogno: due cartelli con occhiello per appenderli, scritti a caratteri facilmente leggibili da tutto il pubblico: uno con sopra scritto « CERCASI DOMATORE » l'altro « CERCASI LEONE »; un qualsiasi strumento musicale per « 3° disoccupato ».

Mimica: quella descritta.

PRESENTATORE (*a sipario chiuso rivolgerà agli spettatori queste parole*) « Gentilissimi signori, una notizia dolorosa. Nel grande circo « Luna Park » è spirato in questo istante il più celebre domatore del mondo: Sir Pikson. E' caduto, come gli eroi della leggenda, sulla breccia, nel tentativo cioè di domare un superbo esemplare della fauna africana. Mancano ormai poche ore alla rappresentazione serale, e già si prevede per questa sera una straordinaria affluenza. Il Direttore è disperato: manca il n. 1 dello spettacolo. L'auto del circo, munita di altoparlanti, sta lanciando disperati appelli per le vie della città nella speranza di scovare un domatore. Se qualcuno tra di voi si sente di affrontare un mestiere così pericoloso, si faccia avanti... » (*si apre il sipario; dopo una pausa entra il*)

PADRONE (*che appenderà ben visibile al pubblico un cartello: « cercasi domatore », poi uscirà*).

1° DISOCCUPATO (*entra, possibilmente dalla platea: guarda il cartello, non ne vuole sapere, ma poi ci ripensa e batte col piede a terra. Fa immaginarie prove. Batte di nuovo a terra. Entra il padrone. Alla richiesta di costui il disoccupato dice di voler fare il domatore. Il padrone lo squadra: nicchia. Disoccupato insiste, l'altro lo esamina: torace e muscoli; gli fa fare un salto e altre mosse a soggetto. Gli si porta quindi alle spalle e imita il ruggito del leone. Balzo del disoccupato che è preso dal terrore. Il padrone si decide per un rifiuto. L'altro insiste in ginocchio, e finalmente lo accetta. Fanno per uscire; il padrone torna indietro e porta via il cartello*).

2° DISOCCUPATO (*sale dalla platea: bigbellona per il palco finchè non sente un urlo da fuori. Salto di costui; dopo una breve pausa rientra il padrone lacrimante, con in mano la giacca del 1° disoccupato, e riappende il famoso cartello: « cercasi domatore ». Il 2° disoccupato legge, sta un po' in forse, poi si decide e chiama il padrone. Stessa scena di sopra: gli fa fare alcune prove. In un primo tempo fa da domatore il Padrone, poi si invertono le parti. Alla conclusione escono e quando il Padrone porta via il cartello entra il*)

3° DISOCCUPATO (*che ha uno strumento musicale a tracolla, e chiede con il cappello in mano la carità. Urlo tragico dall'esterno: guarda senza scomporsi sbadigliando per la fame*).

Rientra abbattuto e sconsolato il Padrone, portando i calzoni del 2° disoccupato. Riappende il cartello. Il povero legge e si offre. Stessa scena come per gli altri due. Poi escono, portando via il cartello. Dopo una breve pausa il nuovo domatore rientrerà con un enorme osso in mano nell'intento di rosicchiarlo. Comparirà anche il Padrone che appenderà un cartello su cui è scritto « cercasi leone »!).

Pugilato

Persone: CRONISTA - BILL - BULL - ARBITRO.

Costumi: BILL e BULL in maglietta a righe e calzoni comicamente a mezza gamba; CRONISTA in abito normale; ARBITRO in calzoni lunghi e golf.

Scenografia: su fondale scuro, s'immagina che il « ring » sia l'intero palcoscenico; quindi non occorrono corde in « quadrato », che ostacolerebbero soltanto l'azione.

Fabbisogno: due asciugamani; un microfono finto o vero.

Mimica: quella descritta.

Rumori: colpi di gong (che si possono realizzare anche colpendo una pentola con un bastone imbottito).

Azione

CRONISTA (*parla da un angolo del palco, in microfono finto o vero*) Qui: Radio-Televisione. Gentili ascoltatori, buona sera. Siete collegati direttamente al teatro olimpico, ove stasera avrà luogo l'incontro valevole per il titolo di campione mondiale di pugilato. La folla gremisce il locale: anche le ultime file del loggione sono affollatissime. (*guarda lontano*) Ecco: le nostre telecamere puntano verso gli spogliatoi... Escono i campioni (*aumenta il tono; se possibile provocare opportuni rumori*) Mc Donald del Texas detto Bill, campione dei pesi massimi, sale sul ring.

BILL (*entra: è magrissimo e comicissimo. Ha un asciugamani sulle spalle. Saluta la folla*).

CRONISTA — E' la volta di Stewart, detto Bull, campione dei pesi piuma.

BULL (*entra. Grasso e comico. I due salutano con i pugni alzati sulla testa. Sorrisi. Intanto entra l'Arbitro*).

CRONISTA — Arbitra la partita il Sig. Tukul. In questo momento l'arbitro dà il 1° segnale (*gli attori dovranno seguire con mimica le parole del Cronista*). I pugili lanciano i loro asciugamani agli aiutanti. L'arbitro dà il 2° segnale. Gli atleti si guardano in cagnesco e studiano le loro mosse (*girano attorno al palco*). Gentili telescoltatori, per farvi sempre meglio seguire le varie fasi del combattimento, vedrete l'azione con il rallentatore (*a questo punto i due si muoveranno adagissimo. Si raccomanda: azione corpo a corpo, ma lentissima. Il cronista commenterà a piacere. Ad un certo punto l'arbitro riceverà due pugni da entrambi, sempre lentissimi, e vacillerà, subito sorretto dai pugili; un colpo di campana o di gong. Tutto ritorna normale*).

CRONISTA — Fine del primo tempo (*intanto gli atleti si asciugheranno il sudore. L'arbitro, dopo essersi medicato la parte colpita, darà il segnale del secondo tempo. Come all'inizio*). Gentili telescoltatori, potrete ora osservare la scena con l'acceleratore (*scena velocissima. Dopo pochi secondi l'arbitro, colpito da entrambi, crolla a terra. I pugili lo raccolgono ed escono silenziosi*).

Operazione furto e... arresto

Persone: LADRO - PADRONE - MARESCIALLO - SERVI - GUARDIE (*quante se ne vuole*).

Costumi: mascherina per il viso del LADRO; simboli di divise per MARESCIALLO e GUARDIE; vestiario a volontà per PADRONE.

Scenografia: su fondale neutro, al centro, un letto (realizzato con lenzuola, coperte e cuscino su un qualsiasi rialzo di un metro, ottenibile con un paio di casse di legno affiancate, o altro); di fianco al letto una sedia, sulla quale c'è un apparecchio telefonico; da una parte un baule o cesta vimini in cui possa nascondersi una persona.

Fabbisogno: gioielli, fune, bastone, rivoltella.

Mimica: quella descritta.

Musica: eventuale a fantasia, con ritmo crescente.

Azione

1) Scena buia.

2) Il padrone entra, accende, fa per « spogliarsi ».

- 3) Chiama il servo, il quale lo aiuta.
- 4) Il signore *indosserà* quante più giacche o vestiti, calzoni potrà. Sfruttare le pose comiche: es. gambe all'aria, sul letto, ecc.
- 5) Poi a letto; spegne la luce.
- 6) Entra il ladro. Scena: si dirige verso il baule. Ogni tanto l'altro russa, e allora scena a soggetto. Estrae i gioielli e scappa richiudendo forte il coperchio del baule.
- 7) Il padrone si sveglia, accende, guarda, chiama per telefono la polizia, poi i servi.
- 8) Li interroga ad uno ad uno, ma questi faranno cenni negativi; quindi vanno all'inseguimento.
- 9) Entrano le guardie: spiegazione, e poi si dividono il terreno della caccia.
- 10) Inseguimento dentro e fuori della scena varie volte col ladro.
- 11) Il ladro entra nel baule.
- 12) Tutti entrano, si siedono, discutono. Rumore nel baule: fuggono lontano.
- 13) Ladro si alza con la rivoltella in pugno e fa alzare le mani a tutti, ma ad uno ad uno svengono.
- 14) Ladro scappa, inseguimento generale.
- 15) Il ladro tende una corda attraverso la porta, e gli altri entrando capitoleranno in mezzo alla scena.
- 16) Di nuovo inseguimento. Il ladro li aspetterà alla porta e con un bastone li abatterà al suolo uno sopra l'altro. Scappa.
- 17) Tutti poi escono. Il Maresciallo lascia una Guardia alla porta, con l'incarico di colpire il primo che entra.
- 18) Il primo ad entrare sarà proprio lui che riceverà la solenne legnata. Conduce via la guardia.
- 19) Entra il ladro: dispone una corda tutto intorno al palco, già pronta con il laccio.
- 20) Gli altri entrano, si metteranno in mezzo, raccoglieranno la corda, si domanderanno cos'è.
- 21) Il ladro piglierà un capo della fune e comincerà a stringere, legandoli come salami.
- 22) Poi l'ennesimo inseguimento.
- 23) Il ladro disporrà su una sedia la sua giacca, il berretto e i calzoni; gli altri, entrando, lo crederanno il ladro e allora giù botte. Poi escono.
- 24) Il ladro rientra a pigliarsi la giacca; sente un rumore e si nasconde ancora nel baule.

- 25) Gli altri rientrano stanchi. Rumore nel baule.
- 26) Si dispongono tutti dietro al baule.
- 27) Il ladro vuole ripetere la scena di prima, ma questa volta viene preso e con discrezione legato.

N.B. - *Se il palco avesse delle botole si potrebbe usufruire di esse per almeno un inseguimento.*

VECCHI COMICI A CONCORSO

Già alla fine del sesto secolo a.C. troviamo ad Atene l'uso delle gare drammatiche. Il corégo cominciava dal fare una prima scelta fra i poeti che intendevano concorrere: eleggendone tre, se era una gara tragica, a cui ogni autore presentava una tetralogia; e cinque se era una gara comica, a cui si presentavano semplici brevi commedie.

A ogni candidato prescelto dava attori, coro, musica, e mezzi per la messinscena. Da principio furono i poeti in persona che istruirono e guidarono, come corifei, i loro interpreti. Più tardi si contentarono di farli istruire, sotto la loro alta vigilanza, da altri. Il verdetto era dato dal pubblico, dopo le rappresentazioni.

Ad Atene, queste avevano luogo una volta all'anno. Il popolo era gratuitamente ammesso tutto insieme: e ciò spiega come mai, in città tanto più piccole delle metropoli moderne, i teatri fossero così ampi. La gara drammatica, ad Atene, aveva tutti i caratteri di una eccezionale, festosa e solenne celebrazione.

Il più felice ricostruttore del più antico spettacolo greco, Octave Navarre, descrive il pubblico accorso sulle gradinate di buon mattino, in abito di festa e col capo coronato, per non perdere l'ingresso processionale dei grandi personaggi che si recavano a occupare in forma ufficiale i primi posti (ancora oggi si vedono, nei monumenti superstiti, i seggi di prima fila destinati alle alte cariche dello stato).

La rappresentazione delle opere messe in gara, commentata com'era da danze e musiche e con pause per la refezione degli spettatori, durava un giorno intero, fino al tramonto.

SKETCHES

SKETCHES

Lo « sketch » (pronuncia: « schècc ») è una breve composizione letteraria alquanto somigliante a una storiella sceneggiata; ciò che noi chiamiamo « scenetta ».

Il vocabolo inglese, però, come per « flash » e « quiz » è entrato nel normale linguaggio teatrale; perchè forse queste parole di una sola sillaba rispondono meglio delle nostre alla rapidità d'espressione. (E poi, usarle, fa « chic »!).

Una cosa è certa: che lo « sketch » è la forma di spettacolo leggero che più si avvicina al testo di teatro tradizionale. Possiamo considerarlo, a prescindere dalle osservazioni che faremo, una farsa breve.

Gli « sketches » sono l'ossatura di uno spettacolo di « rivista-accademia ». E mentre nell'ambiente rivistaiolo professionistico sono veramente satirici, e sovente presentazione di fatti scabrosi con molti « doppi-sensi », noi possiamo disporre di un vasto assortimento di « sketches » spiritosi, ed in molti casi educativi.

La recitazione di uno « sketch », per il ritmo svelto che richiede, dovrebbe sempre essere effettuata a memoria; comunque, se proprio fosse necessario il rammentatore in buca, questi dovrebbe limitarsi a suggerire gli attacchi di battuta. Perchè è la veloce aggressività del dialogo a provocare almeno la metà degli effetti comici, indipendentemente dallo spirito contenuto nel dialogo stesso.

Chiunque, con un po' di applicazione e buona volontà, può trasformare in « sketch » un fatto accaduto in città, nel borgo, nella comunità. Naturalmente, perchè la satira o la polemica acquistino forza, il fatto parodiato deve essere noto a tutti. Chi riesce bene è bravo. Luigi Pirandello dichiarava apertamente la sua incondizionata ammirazione per gli autori di « sketches », perchè, osservava: « Io, per provocare pensieri ed emozioni, ho a disposizione tre atti: il primo per impostare la questione, il secondo per svolgerla, il terzo per concluderla. Voi, invece, in dieci

minuti dovete impostare, svolgere e concludere; e senza un attimo di rilassamento nel dialogo e nell'azione».

A voi, dunque, registi e attori, il non facile compito di collaborare con l'autore, affinché il ritmo studiato a tavolino non perda, anzi: acquisti efficacia.

Gli « sketches » che vi presentiamo sono suddivisi in tre categorie: « avansipari » (cioè che si possono anche eseguire in avansipario); « scenette » (che abbisognano di qualche elemento scenico: ufficio, caffè, salotto); « moralità » (ovvero scenette di vicende con dichiarata morale).

In tutt'e tre i generi di « sketches » la scena, il mobilio e il fabbisogno (del resto comune e di facilissima reperibilità) potrebbero pure essere rappresentati da simboli, realizzati con qualche pezzo di cartone dipinto.

Diverse scenette (oltre quelle già pronte per entrambe le presentazioni) con piccole modifiche, affidate magari soltanto alla memoria di chi recita, si prestano anche ad una efficace presentazione femminile.

Alla fine di ogni « sketch » deve essere chiuso rapidamente il sipario principale, e contemporaneamente è bene effettuare (se possibile) un accordo dell'orchestra, o un colpo di gong. Se lo spettacolo è realizzato all'aperto, al termine della recitazione gli esecutori si allineeranno prontamente, fronte a pubblico, e sorridendo faranno un inchino; in locale chiuso, senza palcoscenico, basterà spegnere un momento le luci che illuminano la pedana o l'angolo in cui si svolge la rappresentazione.

AVANSIPARI

Illusionismo

Personae: PRESTIGIATORE - AMICO.

PRESTIGIATORE — Sai, ho intrapreso un mestiere che mi frutta un sacco di soldi.

AMICO — Davvero? E a che cosa ti sei dedicato?

PRESTIGIATORE — Mi sono dato ad un mestiere che tu non indovineresti mai.

AMICO — E che diavolo fai? Il becchino?

PRESTIGIATORE — No! Il prestigiatore!

AMICO — Il prestigiatore?

PRESTIGIATORE — Precisamente. Vedo che tu non sei tanto convinto.

AMICO — Difatti...

PRESTIGIATORE — Te ne posso dare quando credi una prova.

AMICO — Anche subito?

PRESTIGIATORE — Anche subito! Hai una moneta?

AMICO — Sì: eccola.

PRESTIGIATORE (*chiacchierando cercherà in qualche modo di farla sparire. Poi...*) Guardala bene. Questa è una moneta che al soffio della mia potenza magica, sparirà, si autodistruggerà, si volatizzerà. (*chiude le palme*) 1... 2... 3... (*grande soffio*) ecco... non c'è più (*mostra*).

AMICO — Bravo! Bravissimo!... ma questi scherzetti sono giochi da bambini.

PRESTIGIATORE — Tu saresti capace di farli?

AMICO — Diamine!

PRESTIGIATORE — Sarei curioso di vederti all'opera.

AMICO — Se proprio ti pizzica... Hai un fazzoletto?

PRESTIGIATORE — Non ho che questo. E' un caro ricordo, quindi non vorrei che tu me lo facessi sparire.

AMICO — Non avere timore: ci farò soltanto un bucherellino.

PRESTIGIATORE — Ah, no! ti ho già detto che è un ricordo, un caro ricordo.

AMICO — Ma vedrai che non succederà niente. Dai qua! (*lo prende, lo palpa, con la destra piglia il centro e lo tira in modo da formare un cocuzzolo, estrae le forbici, e taglia decisamente il cocuzzolo*).

PRESTIGIATORE (*avrà seguito con ansia*) Disgraziato!

AMICO (*sicurissimo*) E stai zitto! (*scongiuri, soffi, formule magiche, tutto a soggetto*) Ora vedrai il tuo fazzoletto bello e nuovo come prima. Altro che i tuoi scherzetti! Guarda la meraviglia: eccolo! (*lo spiega, ma naturalmente nel centro ci sarà un autentico buco*) Accidenti!... Questa volta non mi è riuscito! (*fugge precipitosamente*).

N.B. - Si consiglia di usare un fazzoletto autentico a caratteri vistosi. Se ne trovano sul mercato a poco prezzo.

Bucce di banana

Persone: ANNIBALE - BORTOLO.

ANNIBALE — Finalmente ti si vede! Mi spiegherai, spero, questo ritardo inspiegabile.

BORTOLO (*entrando con una valigia*) Oh, certo! Ma è una storia dolorosa.

- ANNIBALE — Come mai sei giunto a quest'ora?
- BORTOLO — Eh... sono scivolato... sì, scivolato! Mentre andavo alla stazione sono scivolato su di una buccia di banana ed ho perso il treno.
- ANNIBALE — Beh, fa niente! Piuttosto tuo padre come sta?
- BORTOLO — Sta un po' male...
- ANNIBALE — Eh...?
- BORTOLO — Sì! E' scivolato dalla scala mentre stava aggiustando la grondaia della nostra casetta di campagna.
- ANNIBALE — Ed il tuo bambino come sta?
- BORTOLO — Ecco, ora si trova all'ospedale.
- ANNIBALE — Eh...? Ma che cosa è successo?
- BORTOLO — E' scivolato.
- ANNIBALE — Scivolato anche lui?
- BORTOLO — Sì! Andando a scuola è scivolato dalla bicicletta.
- ANNIBALE — Mamma, che macello! E tuo fratello, non sarà mica scivolato anche lui?
- BORTOLO (*assente sconsolato*).
- ANNIBALE — Ma dove? Dalla bicicletta? (*diniego di Bortolo*)
Dalla scala?... (*no*) Da dove?
- BORTOLO — E' scivolato dentro un mastello d'acqua bollente.
E gli è scivolata via tutta la pelle...
- ANNIBALE — Non sarà per caso scivolata anche tua sorella?
- BORTOLO — Eh sì, purtroppo!
- ANNIBALE — Che disastro! Scappo, se no scivolo anch'io... (*ma scappando scivola*).
- BORTOLO — E' scivolato anche lui!... (*corre per soccorrerlo e... scivola*).

Facilissimo

Persone: BEPPE - RICO - TRE PASSANTI.

BEPPE — Come ti dicevo non è difficile, al giorno d'oggi, guadagnare soldi; occorre solo un po' di facciatosta.

RICO — Le tue sono parole. Fatti, ci vogliono.

BEPPE — Fatti? Ti accontento subito: vedi laggiù all'angolo quel cieco?

RICO — Embé?

BEPPE — Lo credi proprio cieco?

RICO — No!

- BEPPE — Ci vede meglio di noi. Si finge cieco per scroccare soldi alla gente. Così dovresti fare tu.
- RICO — Fingermi cieco? Impossibile. Ci vedo benissimo.
- BEPPE — Tutto sta nel fingere. Ti potresti fingere muto, per esempio.
- RICO — Muto mi piace di più.
- BEPPE — Ti metti un bel cartello al collo con su scritto « muto », ad ognuno che passa farai cenno di lasciarti cadere qualche soldo.
- RICO (*entusiasta*) Sei grande!
- BEPPE — C'è però una difficoltà: bisogna tenere la bocca chiusa. Se ti facessero delle domande, per esempio, come risponderesti?
- RICO (*grugnisce*) Va bene?
- BEPPE — Benissimo! Mettiti senz'altro all'opera e... buona fortuna! (*via*).
- RICO (*si apposta, fa delle prove con se stesso e alla fine si appende al collo il cartello*) Coraggio, ecco uno!
- 1° PASSANTE (*fila dritto; il muto grugnisce per richiamare l'attenzione, l'altro si volta e va via*).
- RICO — Che razza di gente! Neanche un po' di carità... di riguardo.
- 2° PASSANTE (*entra adagio*) Oh, poverino... « muto »! Da quanto tempo lo siete diventato?
- RICO (*fischio e gesti con le mani*).
- 2° PASSANTE — Siete muto ma fischiate bene. E com'è che siete diventato muto? Quanti anni avete? Siete del posto?
- RICO (*gesti disperati; ad ogni domanda sta per parlare*).
- 2° PASSANTE — Eccovi qui 10 lire e... arrivederci!
- RICO (*vorrebbe sferrargli un calcio d'indignazione. Si ricompone*).
- 3° PASSANTE — Oh, un muto!... (*cerca qualcosa*) Eh... brav'uomo, siete sposato? (*assenso*). Quanti figli avete? (*fa segno con tutte le mani*) 10? Tutti bambini? (*no*) Tutte bambine? (*no*) Quanti bambini e quante bambine? (*segna con una mano 5 e con l'altra 5*) Spiegatevi meglio; cosa vuol dire questo? (*imita*). Io voglio sapere quanti bambini e quante bambine avete (*il muto, digrignando, ripete i gesti*). Ma non capisco! (*il muto si fa su le maniche, e ripete i gesti*). Non riesco a capire. Volete dirmi più chiaramente quanti bambini e quante bambine avete?
- RICO (*urlerà con quanto fiato avrà in gola*) Cinque bambine, e cinque bambini!

SCENETTE

Ambulatorio

Persone: PRESENTATORE - 1.a PERSONA - 2.a PERSONA - 3.a PERSONA - 4.a PERSONA - 5.a PERSONA.

PRESENTATORE (*entra, e si porta una mano alla testa*) Purtroppo non mi sento bene. Spiacente, ma devo proprio andarmene a casa. (*sorride*). Ci credete? Magari voi sareste stati felici di vedermi sparire, ma il mio finto malessere serve soltanto a presentarvi... (*nomi delle cinque persone che interpreteranno la scenetta che segue*) in una scenetta che chiameremo: « Ambulatorio Medico ». Anzi, con un po' di malignità: « Ambulatorio della Cassa Mutua »... che è un'altra cosa (*esce*).

(*La scena è una parte dell'ambulatorio medico di una Cassa Mutua. C'è una scrivania per sanitario ed una sedia per le persone in attesa. All'aprirsi del siparietto sono in scena 1.a PERSONA che legge il giornale alla scrivania, e 2.a PERSONA che fa le parole incrociate*).

3.a PERSONA (*dall'esterno*) Ma quando lo aprite questo ambulatorio della Cassa Mutua?

2.a PERSONA (*alla 1.a*) Forse è ora di aprire.

1.a PERSONA — Allora apra (*avrà per tutta la scenetta dei tremendi colpi di tosse e dolori alla schiena che provocheranno smorfie di dolore*).

2.a PERSONA (*verso l'esterno*) Sotto a chi tocca! (*dall'esterno si sentono le urla di diverse persone*) Venga avanti lei che è più turbolento.

3.a PERSONA (*entra*) Guardi bene come parla, perchè mi hanno già detto che sono un cretino, un idiota e un brachicefalo, ma « turbolento », no! Non me l'ha mai detto nessuno. Lei chi è?

1.a PERSONA (*fra tremendi colpi di tosse e gemiti*) Non lo vede? Sono il dottore.

3.a PERSONA — Oh, povero me! Se i dottori della Mutua sono in quello stato, figuriamoci gli ammalati!

2.a PERSONA — Taccia e si metta là, in disparte. Così potremo iniziare le visite all'ambulatorio della Cassa Mutua numero quattro.

3.a PERSONA — Bella roba!

2.a PERSONA (*verso l'esterno*) Sotto a chi tocca!

- 3.a PERSONA — Più gente entra e più bestie si vedono!
- 4.a PERSONA (*entra. Possibilmente è un tipo magrissimo*) Dottore, io voglio dimagrire.
- 3.a PERSONA — Allora diventerà trasparente!
- 4.a PERSONA — Poi mi sento un dolorino qua che corre qua, poi salta qua, scivola qua, scatta qua e finisce qua.
- 3.a PERSONA — Ha i dolorini che giocano a rimpattino!
- 1.a PERSONA — Che cosa possiamo dare a questo paziente della Mutua?
- 2.a PERSONA — Ci sarebbero quelle pillole... Quelle pillole che fanno tanto bene.
- 1.a PERSONA — Giusto! Le pillole. (*prende un barattolo e dà due pillole*) Ecco: una la prende oggi...
- 3.a PERSONA — ...e l'altra a Pasqua, così la Mutua risparmia.
- 4.a PERSONA — Ah, com'è bravo lei, dottore! Com'è bravo! Sono sicuro che con queste pillole mi passerà tutto. Mi sembrerà di rinascere.
- 3.a PERSONA — E' anche scemo!
- 2.a PERSONA (*verso l'esterno*) Sotto a chi tocca!
- 3.a PERSONA — Meglio! Se no non digerivo!
- 5.a PERSONA (*entra. E' un tipo che sta in piedi a stento*).
- 1.a PERSONA — Eccola qua la creatura che ho salvato io!
- 3.a PERSONA — Figurati! Sta in piedi per scommessa.
- 1.a PERSONA — Cosa si sente, adesso?
- 5.a PERSONA — Io? Niente.
- 3.a PERSONA — Sfido! E' morto.
- 5.a PERSONA — Voglio che domani mi mandi a lavorare.
- 3.a PERSONA — E' pure cretino!
- 5.a PERSONA — Però avrei bisogno di una buona cura ricostituente.
- 2.a PERSONA — Venga di là. Le facciamo subito una bella iniezione. (*escono*).
- 3.a PERSONA — Qui alla Cassa Mutua sono anche capaci a fare le iniezioni?
- 1.a PERSONA — Certo! (*si sente dall'esterno un urlo spaventoso*).
- 3.a PERSONA — Cos'è accaduto?
- 1.a PERSONA — Niente, niente. E' il nostro metodo indolore per fare le iniezioni. Siccome un dolore più forte ne scaccia uno più debole, usiamo il sistema del peso.
- 3.a PERSONA — Pesate gli ammalati?
- 1.a PERSONA — Nooo... Affinchè non sentano il dolore dell'a-

- go da iniezione, lasciamo cadere sul piede del paziente una pietra da dieci chili.
- 3.a PERSONA — E' comodissimo!... Tanto più che quella cura può essere di due sole iniezioni. Infatti abbiamo soltanto due piedi.
- 5.a PERSONA (*rientra con un piede fasciato di bende, enorme. Entra pure 2a. PERSONA*) Magnifico, dottore! Non ho sentito nulla; proprio nulla. Ho soltanto un piccolo dolorino al piede.
- 2.a PERSONA — Ci sarebbero quelle pillole, dottore. Quelle pillole che fanno tanto bene.
- 1.a PERSONA — Giusto! Le pillole. (*ne prende due dal solito barattolo*) Ecco: una la prende oggi...
- 3.a PERSONA — ...e l'altra può gettarla via!
- 5.a PERSONA — Ah, che medico in gamba! Che ambulatorio organizzato. Arrivederci (*esce*).
- 2.a PERSONA (*verso l'esterno*) Sotto a chi tocca! Eh, no! Non c'è più nessuno. Tocca a lei.
- 3.a PERSONA — Era ora!
- 1.a PERSONA — Sieda. (3.a. PERSONA *esegue*) Vediamo un un po'... (*fa l'atto di chinarsi ad ascoltarli il cuore con l'orecchio, ma un forte dolore ai fianchi glielo impedisce; inoltre si mette a tossire. Allora la 3.a. PERSONA si alza e fa sedere al suo posto la 1.a. PERSONA che continua a tossire e gemere*).
- 3.a. PERSONA (*osserva un po', poi dice a 2a. PERSONA*) Ci sarebbero quelle pillole, vero? Quelle pillole della Mutua che fanno tanto bene per tutti i mali.
- 2.a PERSONA — Eh già... Le pillole.
- 1.a. PERSONA (*sempre tossendo e lamentandosi per le fitte di dolore che sente*) No! No! Quelle non le voglio. Servono a niente.
- 3.a PERSONA (*sornione*) Se prese due alla volta, come le dà lei. Ma io le faccio mangiare tutto il barattolo... (*versa il barattolo in bocca a 1a. PERSONA che sgambetta*).

Il capolavoro

Persone: 1.a PERSONA - 2.a PERSONA - 3.a PERSONA -
4.a PERSONA - 5.a PERSONA - 6.a PERSONA - 7.a PER-
SONA - 8.a PERSONA.

*(La scena rappresenta un salotto. Al fondo due porte pratica-
bili ed una finestra. Telefono sul tavolo).*

PRIMA — Mentre io sarò via ricordati di tenere la casa in ordine.

SECONDA — Sì.

PRIMA — Togli sempre la polvere.

SECONDA — Sì.

PRIMA — Non sporcare per terra.

SECONDA — Sì.

PRIMA — E smettila! Mi credi proprio un idiota?

SECONDA — Sì... Cioè!... No.

PRIMA — E smettila! Di qualcosa di nuovo.

SECONDA — Sì.

PRIMA — Scrivimi tutti i giorni.

SECONDA — Ma se stai via soltanto tre giorni.

PRIMA — Non importa! Tu devi scrivermi tutti i giorni dicen-
domi cosa hai fatto, minuto per minuto, secondo per secondo.
Arrivederci *(esce)*.

SECONDA — Ciao! Buon viaggio. *(appena Prima Persona è usci-
ta si mette a saltellare felice, poi guarda l'ora, corre al tele-
fono e forma un numero)* Pronto! Sì: via libera per tre gior-
ni... Sì... ci faremo un bel pranzo: porta le paste... T'aspet-
to. Ciao! *(fa l'atto di allontanarsi, poi ritorna accanto al telefo-
no e fa un altro numero)* Pronto... Sì... E' via! Vieni subito a
casa mia. *(va al tavolo, estrae dal cassetto una tovaglia e co-
mincia ad apparecchiare la tavola. Di tanto in tanto va alla fi-
nestra. Suona il campanello. Va ad aprire, entra con Quinta,
e Sesta Persona)* Siete più veloci del fulmine!

QUINTA — Abbiamo preso la macchina.

SESTA — Non hai sigarette? *(si siedono tutti sul divano)*.

QUINTA — Pensa se ti vedesse tuo padre!

SECONDA *(sobbalza)* Non fare scherzi!

SESTA — Non spaventarti. Le chiavi di casa sono nostre!

SECONDA — Già... E devo tenere tutto in ordine *(a Quinta
persona)* Dammi quel vaso *(indica un vaso di fiori)* Mettilo
qui per terra. *(Quinta Persona esegue)* Lo adopero per porta-
cenere. *(ride. Squillo di campanello. Il suo riso si trasforma
in una smorfia)* Chi è? *(altro squillo di campanello)* Guarda
chi è?

QUINTA — Sono due persone. Hanno le chiavi. Sono entrate in giardino!

SECONDA — Coosa?... (*va a vedere alla finestra, così pure Sesta Persona . Mentre ognuno guarda dalla finestra, dalle quinte entrano Terza e Sesta Persona*) Ma nooo... Io non vedo nessuno.

TERZA — Buongiorno.

SECONDA (*si volta, distratta*) Buongiorno... (*si volta, poi scatta*) Eh?!?... Ma loro chi sono?

TERZA — Io sono la fortuna! Le porto onore, denaro e potenza in cambio d'un po' d'ospitalità (*a Quarta, Quinta e Sesta Persona*) Andate in cucina e preparatevi un buon pranzetto.

QUARTA — In cucina. Avanti, march! (*Quarta, Quinta e Sesta Persona escono da una parte di fondo*).

TERZA — Ed ora a noi due! In questa valigia ci sono diversi milioni di lire in biglietti da diecimila.

SECONDA (*spaventata*) Li ha rubati?

TERZA — Rubati?!?... Come si permette di dire che li ho rubati? Non li ho rubati!... Sono falsi.

SECONDA — Ah; allora... Eh?!?

TERZA — Falsi per modo di dire poichè sono perfettissimi. Io sto qui qualche giorno perchè voglio creare in pace il mio capolavoro... Nel frattempo lei mi smercerà questa valigia di bigliettoni.

SECONDA — Non sono mica... Ohe!... Non ho mica scritto « Giocondo », in fronte!

TERZA — E sta bene. Allora telefonerò a suo padre (a sua madre) che torni in fretta per vedere.

SECONDA (*interrompe*) Allora dove sono questi biglietti da far fuori?

TERZA — Piano, piano! Ci vuole classe e coraggio. Adesso le faccio insegnare. Ed io, per la prima volta al mondo, fabbricherò un biglietto di banca da 1500 lire.

SECONDA — Ah, certo che è una buona idea... Cooosaaa?!?... Il biglietto di banca da 1500 lire non esiste!

TERZA — Appunto! Lo creo io! E' la perfezione della falsificazione, capisce?

QUARTA (*entra dalla porta*) Stanno cucinando.

SECONDA — Bene. Adesso insegna come si fa a smerciare un biglietto da 10.000 (*va alla finestra e guarda verso l'esterno*).

QUARTA (*apre la valigia ed estrae un biglietto da 10.000 lire*) Lei ha un diecimila autentico?

SECONDA — Sì. (*estrae un biglietto da 10.000; Quarta Persona glielo prende*) Non facciamo scherzi!

QUARTA — Conservi la calma! Non glielo rubo! I denari autentici mi fanno schifo! Attenzione! Qui c'è il biglietto falso e qui il suo autentico. Adesso li metto dietro la schiena (*esegue e muove le mani, poi rimette i due biglietti di fronte a Seconda Persona*) Qual'è quello falso?

SECONDA (*li osserva attentamente*) Accidenti! Sono perfettamente uguali! Adesso, però, mi restituisca il mio.

QUARTA (*ironica*) Lo prenda pure! Prenda quello che vuole!

SECONDA (*fa l'atto di prenderne uno, osserva le reazioni di Quarta Persona, poi fa l'atto di prendere l'altro. Infine li prende tutti e due*).

TERZA — Sta arrivando qualcuno.

SECONDA — Che disastro! Qui dentro gente ce n'è già troppa! (*va alla finestra*) Ah, è il lavandaio! (la lavandaia).

TERZA — Benone! Pagherà con il biglietto falso.

SECONDA — Ma io...

TERZA (*a Quarta Persona*) Telefona al padre (alla madre) di sua signoria...

SECONDA — No! No! Pago!

SETTIMA (*dall'esterno, in quinta*) E' permesso?

QUARTA (*esce dalla porta che dà in cucina*) Sto all'erta dietro alla porta.

SECONDA — Avanti!

SETTIMA (*entra e posa un sacco*) Non c'è suo padre (sua madre)?

SECONDA — No, è via per qualche giorno. Ad ogni modo pagherà quando tornerà.

TERZA — No, devi pagare subito!

SETTIMA — Non è il caso. Io faccio credito.

SECONDA (*a Terza Persona*) Sente? Fa credito.

TERZA — Ma tu non devi accettare.

SETTIMA — Non è il caso... (*s'avvia*).

TERZA — Si fermi! E ricordi che fidarsi è bene e non fidarsi è meglio.

SETTIMA — Se proprio insiste... (*tende le mani verso Seconda Persona*).

SECONDA (*tremante*) Veramente io non ho parlato.

SETTIMA — Ci sono molte settimane arretrate. In tutto fa 10.000 lire.

TERZA — Benone! Paga!

SECONDA — Ma io non ho moneta!

- TERZA — Hai però un biglietto da 10.000 lire nuovo fiammante.
Da' quello.
- SECONDA (*con la coda dell'occhio guarda i due biglietti che ha tirato fuori dalla tasca, poi si decide per uno e lo porge tremando a Settima Persona*).
- SETTIMA (*lo prende e lo guarda bene dappertutto*) Scusi, eh? Non si sa mai... Con tutti i falsari che ci sono in giro...
- SECONDA — A chi lo dice!
- SETTIMA — Be!... Grazie... (*esce in quinta*).
- TERZA — Visto? E' una cosa semplicissima! L'ha guardato bene, eppure non si è accorto di nulla!
- SECONDA — Per poco non gli davvo quello vero (*lo estrae di tasca e lo fa vedere*).
- TERZA — Cielo di stelle! Questo è quello falso!
- QUARTA (*entra dalla porta della cucina*) Te l'avevo detto che questo era scemo!
- TERZA (*a Quarta Persona*) Sta di guardia alla finestra. Io vado di là a dare gli ultimi tocchi al mio capolavoro: il biglietto da 1500 lire! Che cannonata! (*esce*).
- SECONDA — E adesso cosa faccio?
- QUARTA (*guarda fuori*) Mi pare che stia entrando qualcuno dal cancello.
- SECONDA (*va a guardare alla finestra. E' spaventatissima e balbetta*) A sì... A sì... A sì...
- QUINTA (*entrando con Sesta*) A sì... che cosa?
- SECONDA — A sì... A sì... A si salvi chi può! E' mio padre! (*mia madre*).
- TUTTI (*si agitano correndo di qua e di là*).
- TERZA (*entra*) Cos'è tutto questo fracasso?
- QUARTA — Sta arrivando suo padre (*sua madre*).
- TERZA (*calmissima*) Non c'è nulla di male.
- SECONDA — Per te! Ma io finisco al pronto soccorso!
- TERZA — Fermi tutti! Se ti aiuto a salvarti mi prometti di smerciare il mio capolavoro?
- SECONDA (*preoccupata*) Il biglietto da 1500 lire?
- TERZA — Sì.
- SECONDA — Ebbene! Preferisco Sing-Sing al pronto soccorso. D'accordo!
- TERZA — Allora ricorda che io sono il nuovo cameriere (*la nuova cameriera*) (*a Quinta e Sesta Persona*) Voi due entrate qui dentro (*le spinge dentro alla porta che dà nel bagno*) E tu entra qui (*Sesta Persona entra nella porta che dà in cucina*).
- SECONDA — Nel bagno?

TERZA — Un bagno non fa mai male.

PRIMA (*entra*) Chi è quest'uomo? (questa donna?)

SECONDA — E'èèè...

TERZA — Glielo spiego io: io sono il nuovo cameriere (la nuova cameriera) e mi chiamo Mario(a).

SECONDA — Eh già... E' il nuovo camerario e si chiama Meriere (la nuova cameraria e si chiama Meriera).

PRIMA (*vede il vaso per terra*) Ah! Il vaso per terra! (*lo rimette a posto*).

SECONDA — Sono tanto felice di rivederti. Ma perchè sei tornato(a).

PRIMA — Ho lasciato a casa il portafogli con soldi e carta d'identità. Vado nel bagno (*s'avvicina alla porta*).

SECONDA (*si pone davanti*) No!

PRIMA — Come no?

TERZA — Glielo spiego io.

SECONDA — Ecco, spiega lui (lei).

TERZA — D'ora in poi è mio compito prepararle il bagno (*esce nel bagno*).

PRIMA — Ah sì, certo. Vado a cambiarmi (*esce dalla parte della camera da letto*).

QUINTA (*esce dalla porta del bagno con Terza e Sesta Persona*) Non s'è accorto(a) di nulla?

SECONDA — Non ancora.

SESTA — Il vaso però era qui (*lo mette per terra di nuovo*).

TERZA — Via da questa parte (*fa uscire Quinta e Sesta Persona dalla porta della cucina*).

PRIMA (*rientra, vede il vaso per terra, lancia un urlo; Seconda persona fa un balzo*) Il portafiori! (*lo rimette a posto*) Vado a comprare le sigarette e torno subito (*esce*).

QUINTA e SESTA (*entrano dalla porta della cucina*) Noi ce ne andiamo.

SESTA (*vede il vaso*) Oh, di nuovo il vaso fuori posto (*lo rimette per terra*).

SECONDA (*a Terza Persona*) Senti... andate via tutti. Il tuo capolavoro, quel biglietto da 1500 lire, lo cambio io! Te ne dò uno da 5.000.

TERZA — Eh no! Non ci sarebbe gusto!

PRIMA (*dall'esterno*) Sono io!

TERZA — Via di là per un minuto (*spinge tutti nella porta della cucina*).

PRIMA (*entra*) Il vaso! Si è di nuovo mosso! (*lo rimette al posto di prima*) Ed ora ci facciamo un bel pranzetto (*con-*

- tinua a guardare Seconda Persona mentre apre la porta della cucina. Quarta, Quinta e Sesta Persona sono dietro alla porta e rimangono immobili)* Hai fame?
- SECONDA — No, ho fifa.
- PRIMA — Sciocchezze! (*si volta. L'impressione è tanto forte, vorrebbe lanciare un urlo, ma non ci riesce, malgrado si sforzi*).
- SECONDA — Si è rotto il sonoro.
- TERZA — Spiego tutto io.
- SECONDA — Meno male.
- TERZA — Lui (Lei) (*indica Seconda Persona*) è il nostro cervello.
- SECONDA — Peggio che andar di notte.
- PRIMA — Cervello di che?
- TERZA — Fabbrichiamo biglietti di banca.
- PRIMA — E io ti credevo una schiappa qualsiasi!... Tu, invece, fai parte della gioventù bruciata, turbolenta!
- SECONDA — Eh, già... Sono un po'... turboelica!
- TERZA — Ed alla prima occasione lui, il capo, (lei, il cervello) smercerà il mio più grande capolavoro: un biglietto da 1.500 lire (*squillo di campanello. Terza Persona corre alla finestra*) Ecco l'occasione. Il fattorino (la postina) dei letigrammi. Avanti! (*dà il biglietto da 1.500 lire a Seconda Persona*) Fallo fuori! Voi andate di là (*Prima, Quarta e Quinta escono*).
- OTTAVA — E' permesso? (*ha un « tic »: muove lentamente il capo come se dicesse « no ». Inoltre è balbuziente*).
- TERZA — Lei ci porta un telegramma?
- OTTAVA (*ticchio no*) Sì, sì.
- TERZA — Sì o no?
- OTTAVA — Sì.
- TERZA — Ma allora perchè fa no con la testa?
- OTTAVA — Ah, la testa! E' un ti-ti... ti-ticchio nervoso. Ecco il te-te... il telegramma.
- TERZA (*a Seconda Persona*) Dagli (dalle) cento lire di mancia.
- SECONDA — Ma lei li accetta?
- OTTAVA (*ticchio no*)
- SECONDA — Ha detto no!
- OTTAVA — Sssì, grazie... sa... il ti-ti.. il ti-ti...
- TERZA — Sgancia quel biglietto; ti darà il resto. (*Seconda Persona, tremante, estrae di tasca la banconota da 1.500 lire, e la porge mettendosi una mano sugli occhi*).
- OTTAVA (*esclama*) Euh!
- SECONDA (*nasconde subito la banconota*) Co-cosa c'è?

OTTAVA — Non le ha sfatte?

SECONDA (*felice*) Sì che le ho!

TERZA — No, invece! Dà quel biglietto e ti darà 1.400 lire di resto. (*Seconda Persona, dopo molta esitazione, lo dà ad Ottava*).

OTTAVA (*lo guarda attentamente*) E' falso...

SECONDA (*glielo strappa di mano*) Lo so!

OTTAVA (*ticchio no*) Ma cosa fa? Dicevo: è falso pensare che noi del telegrafo si prenda tante mance, e quindi si abbia sempre mo-mo... mo.. mo-mo...

SECONDA — Le mucche.

OTTAVA — Nooo!... Mo-mo... mo-moneta.

SECONDA (*ad un cenno di Terza Persona ridà il biglietto a Ottava Persona*).

TERZA — Dunque si tenga 100 lire di mancia e dia 1.400 lire di resto. (*indicando il biglietto*) E' buono, vero? (*Ottava Persona ticchio no. Seconda fa l'atto di riprendere il biglietto, ma Ottava le ferma la mano dandole sopra uno schiaffo*).

OTTAVA — Ce-certo che è buono!

TERZA (*soddisfatto a Seconda*) Sono il re dei falsificatori!

OTTAVA (*sempre guardando il biglietto*) Lei mi vuol dare 100 lire di mancia?

SECONDA (*boccheggianti*) Sì... sì...

OTTAVA — E mi ha dato un biglietto da 1.500 lire?

SECONDA (*ebetè*) Eh già...

OTTAVA — Bene, bene... (*piega con calma il biglietto e lo intasca*) Le dò subito il resto... (*estrae due biglietti*) Ecco, a lei: due biglietti da 700 lire l'uno.

SECONDA e TERZA (*rimangono a bocca aperta e svengono*).

Prendiamo la patente

Personae: ALDO (il comico) - RINO - MAESTRO - CARLO - RENATO.

(*Il siparietto è chiuso. Da destra, chiacchierando, entrano Aldo e Rino*).

RINO — Ti ripeto che oggigiorno, con quel po' po' di auto che circolano per le strade, c'è un solo mestiere sicuro e redditizio: l'autista.

ALDO — Hai ragione! Voglio fare il callista! Cioè: l'autista!

RINO — Bravo! Vedrai che mi sarai grato del consiglio.

ALDO — Sì, sì: da domani farò l'autista. Voglio guidare i treni.

Cioè! Gli autotreni, gli autoaeroplani, gli autopiroscafi. Tutto voglio guidare! Da domani, sì: da domani comincerà per me una nuova pera. Cioè! Era, epoca. (*cambia tono*) Però come faccio? Non ho la patente.

RINO — E t'accorgi solamente adesso?

ALDO — Certo. Prima avevo intenzione di fare il facchino.

Capirai che per portare pacchi e valigie la patente non è ancora obbligatoria. Tuttavia provvedo subito.

RINO — Come hai intenzione di prenderla?

ALDO — Per corrispondenza.

RINO (*distratto*) Più che giusto: per corrisp... (*scatta*) No! Bisogna effettuare lezioni pratiche di guida. Ti indico io una scuola attrezzatissima.

ALDO — Dove si trova?

RINO — Qua vicino. Si chiama « Scuola Guida Ospedale ».

ALDO — Povero me!

RINO — E' in via dell'Ospedale. Hai capito?

ALDO — Non sono mica scemo! Io vado all'Ospedale e chiedo: « E' qui la scuola guida? ».

RINO — No! Devi andare alla « scuola guida » e chiedere: « E' qui l'ospedale? ». No! Cosa mi fai dire?

ALDO — « Scuola Guida Ospedale », vero?

RINO — Sì.

ALDO — Benissimo! Io vado subito all'Ospedale, così risparmio i soldi della scuola guida!

RINO — Non capisci proprio niente.

ALDO — Tutto capisco! Tut-to. Ma ho la maschera.

RINO — Cos'è? Carnevale?

ALDO — Sì. Cioè! No. « Maschera » la mia intelligenza, se no guai; mi darebbero subito una carica pubblica, poi un'altra carica, quindi un'altra carica ancora. Mi caricherebbero come un asino, insomma.

RINO — Sei deciso o no a prendere la patente?

ALDO — Decisissimo! Ciao (*si avvia verso sinistra*).

RINO (*avviandosi verso destra*) Ricordati: « Scuola Guida Ospedale ».

ALDO — Vado di corsa all'infermeria. Cioè! All'ospedale. Cioè! Alla scuola guida (*esce a sinistra*).

RINO — Che mattacchione!... (*esce a destra*).

(*Si apre il siparietto. Una camera nella quale ci sono alcune sedie impagliate, una scrivania ed una vecchia poltrona. Porta a*

destra e a sinistra. In scena, all'aprirsi del siparietto, c'è il Maestro — tipo strambo — seduto alla scrivania, con le mani nei capelli, preoccupato, quasi disperato. Da sinistra, dopo un istante, entra Carlo, figlio del Maestro).

MAESTRO — Ebbene?

CARLO — Vendita.

MAESTRO — Siamo rovinati! Rovinati! Come faremo a fare scuola guida senza la macchina?

CARLO — Eppure non potevamo agire in altro modo. O andare in galera, oppure vendere la macchina. Io ho sempre preferito l'ultima soluzione.

MAESTRO — Anch'io, figlio mio; anch'io. Povera « Scuola Guida Ospedale »! Speriamo di poter pagare presto tutti i danni di quello scontro, così potremo acquistare un'altra macchina.

CARLO — L'avvocato mi ha detto che probabilmente ci sequestreranno anche qualche mobile. Con gli eventuali allievi come farai, papà?

MAESTRO — Vedrò, vedrò. Per ora non ho la minima idea. Sento il cervello che bolle. (*squillo di campanello. Maestro e Carlo sobbalzano spaventati. Sottovoce*) Chi sarà?

CARLO (*sottovoce*) Forse l'ufficiale giudiziario.

MAESTRO (*indica la porta di sinistra*) Va a vedere attraverso la spia della porta. Con cautela, naturalmente.

CARLO (*esce in punta di piedi a sinistra. Breve pausa. Rientra*) Dev'essere un allievo. Apro o no?

MAESTRO — Apri, apri. Poi rimani nell'entrata (*indica a sinistra*) e sorveglia la scala. Se dovesse venire l'ufficiale giudiziario per il sequestro dei mobili, chiamami subito. (*Altro squillo di campanello*) La vecchia, gloriosa « Scuola Guida Ospedale » non morirà! Se è un cliente lo pelo io! Va, va.

CARLO (*esce a sinistra; dopo breve pausa rientra con Aldo*) E' un allievo (*con un cenno d'intesa verso il Maestro, esce a sinistra*).

MAESTRO — S'accomodi. (*Maestro siede alla scrivania e fa sedere Aldo di fronte*) Allora, giovanotto? Lei vuole imparare a guidare?

ALDO — Sì, ma prima vorrei sapere il prezzo delle lezioni.

MAESTRO — Quale patente desidera prendere?

ALDO — Quarto grado e mezzo!

MAESTRO (*scatta in piedi*) Eh?!?

ALDO — Sarò il più bravo di tutti!

- MAESTRO — D'accordo! D'accordo. E come la vuole? A nafta o a benzina?
- ALDO — A benzina, a nafta, a petrolio, a vapore; Tutte! Quanto costano?
- MAESTRO — Be'... il corso completo... 80.000 lire!
- ALDO (*ansante*) Ot-tan-ta-mi-la... « che cosa? ».
- MAESTRO — Li-re... Comprenderà, signore, che questa è la scuola dell'Ospedale.
- ALDO — Ho capito! Nel prezzo è compresa la degenza in corsia!
- MAESTRO — E' la prima scuola della città. E' indeciso?
- ALDO — No, no... Sono senza soldi. Comunque... ormai sono in ballo e devo ballare. (*si alza in piedi*) Cominciamo pure. Dov'è la macchina?
- MAESTRO (*confuso*) La macchina? Quale macchina?
- ALDO — Quella del caffè. Cioè! Quella per fare scuola guida pratica.
- MAESTRO (*ride*) Ma è una cosa troppo comune. La macchina l'hanno tutte le scuole, anche le più piccole. Noi della scuola Ospedale, invece, siamo originali! Noi non usiamo la macchina per fare scuola guida. Noi usiamo il metodo... (*cerca le parole*) ...il metodo « psicologico-terapeutico-assiomatico-illuminante ». Mi spiego?
- ALDO (*disorientato*) Euh! Chiarissimo: gas illuminante! Più chiaro di così!...
- MAESTRO — Allora stia attento (*porta due sedie impagliate avanti, verso la ribalta, e le pone vicine, poi siede su quella di destra ed indica l'altra ad Aldo*) S'accomodi. « Questa » è la macchina.
- ALDO — Due sedie?!? Di queste macchine, a casa, ne ho una dozzina!
- MAESTRO — Gliel'avevo detto che noi della scuola guida Ospedale siamo originali.
- ALDO — Voi siete matti!
- MAESTRO — Insomma! Vuole imparare sì o no?
- ALDO — Sì, sì. Ma a star seduto su una sedia sono già capace.
- MAESTRO (*sbuffa*) Taccia, per favore; taccia. Le ripeto per l'ultima volta che « questa » è la macchina.
- ALDO — Che tipo?
- MAESTRO — Millicento.
- ALDO (*rimane un istante soprappensiero*) Certo che... se questa è una millicento, quella (*indica la poltrona*) è almeno un pullman.

MAESTRO — Questa è una millecento e basta! Non m'interrompa.

ALDO — Stia calmo, stia calmo. Come vuole lei... « questa » è una millecento. (*tocca la paglia*) Però ha la carrozzeria un po' vecchia. La faccia impagliare.

MAESTRO — Sieda! (*Aldo esegue*) Ed ora, prima di accendere il motore, facciamo un po' di teoria. Mi dica: cosa fa, lei, quando il disco è rosso?

ALDO (*dialogo velocissimo*) Mi fermo.

MAESTRO — Disco verde?

ALDO — Quello delle tasche!

MAESTRO — Disco giallo?

ALDO — Disco volante!

MAESTRO — Cosa c'entra il disco volante?

ALDO — Mah!... Non si sa mai. Con tutti i marziani che ci sono in circolazione!...

MAESTRO — Proseguiamo. Nel motore ci sono le candele...

ALDO — Le candele?

MAESTRO — Sì. Poi, sempre nel motore, c'è il ventilatore.

ALDO — Il ventilatore?!? Vorrei sapere come fa il ventilatore...

MAESTRO — Taccia, per favore, taccia. I quesiti me li farà dopo. Adesso iniziamo la lezione pratica. Supponiamo, dunque, che la batteria sia scarica (*d'ora in poi il maestro agirà come se fosse veramente su una macchina*) Sono in aperta campagna. Mi guardo intorno e non vedo alcuno che possa darmi una spinta. Lei cosa farebbe?

ALDO — Prenderei il tram.

MAESTRO — No! Si apre lo sportello, si scende e si prende la manovella, poi ci si pone davanti al radiatore e s'infilà la manovella nell'apposita fessura. Lei passi al posto dell'autista, cioè dove stavo io, e tenga il piede leggermente appoggiato sull'acceleratore. (*Aldo esegue*) Ma no! Lei sta premendo sulla frizione! (*Aldo si stupisce, poi sposta il piede*) Pronti?

ALDO — Sì.

MAESTRO — Via! (*fa l'atto di girare la manovella*).

ALDO (*a soggetto imita il motore che non s'accende*) Puff!... Puff!... Clik, clik!... Puff!... Puff!... Clik, clik!... Non s'accende.

MAESTRO (*affaticato, sbuffa e ripete*) Via! (*e così a soggetto un paio di volte, come se il motore non si avviasse*) Ma lo faccia accendere! (*ripete ancora*).

- ALDO (*imita il motore che, finalmente, si avvia*) Si è acceso!
- MAESTRO — Meno male! (*finge di aprire lo sportello e sale sulla macchina*) Si sposti. (*Aldo esegue*) Guido io.
- ALDO — Vorrei soltanto sapere come fa il ventilatore...
- MAESTRO — Taccia, per favore; taccia. Adesso si preme la frizione e s'innesta la prima marcia. Poi si abbandona lentamente la frizione ed ecco che ci avviamo. (*Aldo sobbalza ritmicamente sulla sedia*) Cosa fa?
- ALDO — C'è la strada brutta!
- MAESTRO — Adesso cambiamo marcia. Seconda, terza, quarta. Ah!... Come si viaggia bene!...
- ALDO — Giriamo a destra?
- MAESTRO — Sì.
- ALDO (*stende il braccio come se lo mettesse fuori dal finestrino e guarda dietro*) C'è nessuno. Può girare. (*Maestro esegue. Pausa*) Attenzione a sinistra! (*Maestro agisce come se frenasse. Aldo si sposta, come se la violenta frenata gli avesse fatto battere il naso sul parabrezza*) Ho rotto il vetro col naso!
- MAESTRO — I soliti imprudenti! (*come se bisticciasse con un altro autista*) Vada ad imparare a guidare! Vada a scuola guida!
- ALDO (*lo imita*) Sì: vada all'Ospedale! E la smetta di insultare! Adesso scendo e gli spacco il muso!
- MAESTRO (*lo trattiene*) Vuole rovinarsi?
- ALDO — E' vero. Per questa volta... passi. Adesso mi dica: come fa il ventilatore...
- MAESTRO — Taccia, per favore; taccia. Riprendiamo la marcia (*esegue*).
- ALDO (*dopo un po' imita il rumore del motore quando si spegne*) Puff!... Puff!... Clik!... Ciak!... Clik, clik!... non c'è più benzina.
- CARLO (*entra agitato da sinistra*) Papà! Maestro! C'è « quel » signore!
- MAESTRO — Passando nel corridoio accompagnalo nel mio studio. (*indica a destra*) Con permesso (*fa l'atto di alzarsi e di allontanarsi*).
- ALDO — Si fermi!
- MAESTRO — Cosa succede?
- ALDO — Si è dimenticato di aprire lo sportello.
- MAESTRO — Ha ragione (*esegue. Carlo osserva stupito, poi esce a sinistra. Maestro esce a destra*).

ALDO (*si alza in piedi*) Bella questa macchina. A casa ne ho una con le gambe rotte.

RENATO (*fa capolino alla porta di sinistra*) Permesso? E' qui la scuola guida?

ALDO — Sì.

RENATO — Può insegnarmi a guidare?

ALDO — Con piacere. Guardi: (*indica le due sedie*) « quella » è la macchina.

RENATO — Eh?!?

ALDO (*imitando il precedente tono del Maestro*). Noi, egregio signore, siamo originali. Noi usiamo il metodo manicomio. Cioè! Il metodo.... il metodo psi... psi-psi... tiritik-tiritak-trak-trak. S'accomodi. (*Renato siede al posto indicato. Aldo siede al posto che occupava il Maestro*) Prima di tutto un po' di teoria. Lo sa che nel motore ci sono le candele?

RENATO — No.

ALDO — Io sì, ma non ci credo. Poi c'è la frizione per i capelli. Adesso andiamo avanti. Stia attento. Io innesto la marcia sette e mezzo.

MAESTRO (*entra da destra*) C'è un nuovo allievo?

ALDO — Sì. Però adesso vorrei sapere...

MAESTRO — Ancora? Lei mi perseguita! Mi dica una buona volta: cosa vuole sapere?

ALDO — Lei mi ha detto che nel motore ci sono le candele.

MAESTRO — E lo ripeto: nel motore ci sono le candele.

ALDO — Poi mi ha detto che, sempre nel motore, c'è un ventilatore.

MAESTRO — Esatto: c'è pure il ventilatore. E con ciò?

ALDO — Io non capisco...

MAESTRO (*urla*) Cos'è che non capisce?

ALDO — Come fa, il ventilatore, quando gira, a non spegnere le candele (*mentre il Maestro sviene, si chiude il siparietto*).

Sogni in libertà

Persone: ANNUNCIATORE - COLONNELLO - PROFESSORE - CONTROLLORE (il comico).

(*Il siparietto è chiuso*)

ANNUNCIATORE (*entra*) In tutte le città c'è un ospizio dei poveri vecchi... Il più delle volte si tratta di una costruzione antica, circondata da un giardino. In quel giardino, i poveri

- vecchi vivono con i loro ricordi e i loro sogni... (*Annunciatore esce*).
- (*Si apre il siparietto. La scena rappresenta un giardino. Al centro una panchina.*)
- COLONNELLO (*entra da destra. Come se parlasse alle piante*)
Reggimento at-tenti! Riposo! At-tenti! Dal primo battaglione... avanti: march!
- PROFESSORE (*entra ed osserva il Colonnello*) Ma colonnello! Cosa fa? Vuole far camminare le piante del nostro giardino? Non dimentichi che qui siamo all'ospizio...
- COLONNELLO — ...dei poveri vecchi! Non lo dimentico... « purtroppo ». Ma io mi sento ancora giovane. E poi?... Anche lei, « professore di violino », « concertista di fama mondiale »... Perchè porta sempre con sè quel vecchio violino?
- PROFESSORE — Per sognare, colonnello... per ricordare.
- COLONNELLO — Anch'io sogno; anch'io ho dei ricordi. Ma già... Lei non mi comprende. Lei preferisce quel controllo tranviario... quell'antipatico che chiede i biglietti a tutti, anche alle suore.
- PROFESSORE — Come tutti noi, colonnello.
- COLONNELLO — Prego, professore! Io chiedo i biglietti a nessuno!
- PROFESSORE — Però mette sull'attenti le piante. Ed io... Io parlo dei miei concerti ed accarezzo il violino... Siamo tutti uguali.
- COLONNELLO — Lei non vorrà paragonarmi a quel...
- PROFESSORE (*interrompe*) Ssst! Ecco il signor « controllore ».
- CONTROLLORE (*entra*) Saluti a tutti! Biglietto, professore. Controllo. (*pausa*) Guarda, guarda... C'è anche lo stato maggiore. Vuol favorire il biglietto, « tenente »?
- COLONNELLO — Io non sono tenente! E lei pensi a controllare le sue parole; non i biglietti.
- CONTROLLORE — Senta « graduato »...
- COLONNELLO — Graduato a me?! Io, io...
- PROFESSORE — Ma signori!... Si calmino... E sediamoci qua, su questa panchina all'ombra.
- COLONNELLO — D'accordo, professore: sediamo! (*si siede con fatica come se avesse male alla schiena*) Oh! Ah! (*sospira*) Aaahh!
- CONTROLLORE — Un po' di ruggine nei fianchi, eh? Io no! Io mi muovo come un giovanotto! Così (*fa per sedersi con*

sveltezza e poi si ferma di colpo come se avesse ricevuto un colpo nella schiena) Ahi!

COLONNELLO (*ironico*) Come un giovanotto!... Per poco si spaccava in due.

PROFESSORE — Signori... li prego. Per non sentire i loro bisticci, parlerò di me.

CONTROLLLORE — Ma no! Piuttosto... facciamo una bella cosa?

COLONNELLO e PROFESSORE — Cosa?

CONTROLLLORE — Giochiamo al tram?

COLONNELLO — La smetta con il suo tram! Se avessi saputo che tra il personale dell'azienda tranviaria c'era anche lei, non sarei mai salito su un tram.

CONTROLLLORE — Non esageri, sergente!

COLONNELLO — Questo è troppo! Sergente a me che sono stato il più grande colonnello dei miei tempi.

CONTROLLLORE — Brutti tempi!

COLONNELLO — Basta! Io me ne vado (*fa l'atto di alzarsi*).

PROFESSORE (*lo ferma*) Da capo! Vogliono, sì o no lasciar parlare me? (*breve pausa*) Così va bene. Dunque... Quando avevo quindici anni...

CONTROLLLORE — Adesso ci parla dell'età della pietra!

PROFESSORE — Mi lasci spiegare. A quell'età andavo a suonare nei cortili delle case di periferia. Poi feci carriera...

CONTROLLLORE — ...e andò a suonare nei cortili delle case del centro!

COLONNELLO — La smetta, signor controlllore, di interrompere il professore.

CONTROLLLORE — Io scherzo, scherzo sempre. Piuttosto... Facciamo una bella cosa?

COLONNELLO e PROFESSORE — Cosa?

CONTROLLLORE — Giochiamo al tram?

COLONNELLO — Sono stufo del suo tram.

CONTROLLLORE — Se vuol scendere dò ordine al fattorino di aprire la porta.

COLONNELLO — Bene. Faccia aprire la porta ed io... Ma cosa mi fa dire! (*il Professore ride*) Sì: lei ride. C'è da piangere, invece. Ma lo sanno che io ho tredici campagne sulla spalle?

CONTROLLLORE — Non sapevo che i rammendi sulla giacca si chiamassero campagne!

COLONNELLO — E' troppo, è troppo!

CONTROLLLORE — In fin dei conti ho fatto anch'io il militare.

- COLONNELLO — Questo le fa onore. In che arma?
- CONTROLLORE — Cavalleria.
- COLONNELLO — Bene, bene. E che faceva in cavalleria?
- CONTROLLORE — Soffiavo il naso ai cavalli.
- PROFESSORE (*ride*) Questa è bella! E lei, colonnello, non mi guardi in quel modo. Dobbiamo stare allegri. Sarà l'allegra della debolezza, ma...
- COLONNELLO — Prego, professore! Io sono un militare! Mi sento così forte che sarei capace di rompere una sbarra d'acciaio con i denti.
- CONTROLLORE — E pensare che ieri, per rompere un grissino, si è slogata una mandibola!
- COLONNELLO — Lei... Lei, controllore...
- PROFESSORE (*interrompe*) Ssst! Ieri è venuto a trovarmi mio nipote. Era felice. Si sposa.
- COLONNELLO — Davvero? Congratulazioni.
- PROFESSORE — Mi ha pregato di salutarvi! E ci ha chiamato (*commosso*) i suoi cari nonnini. Andrà ad abitare fuori città.
- COLONNELLO — Ed anche loro si allontaneranno...
- PROFESSORE — Come la nostra gioventù...
- COLONNELLO — Eh! Bei tempi. La gioventù!... Io ero il più bel caporal maggiore di tutto il reggimento!
- PROFESSORE — Caporal maggiore?!?...
- COLONNELLO — Beh... Mi è sfuggito... La carriera militare... Soltanto un sogno... Quando mi congedarono ero caporal maggiore, ma... ma « prima » ero stato attendente del colonnello.
- PROFESSORE — Confidenza per confidenza. Io non sono mai stato professore di violino... Un sogno... Soltanto un sogno... Il violino era di mio nonno... Lui sì, era un grande musicista.
- COLONNELLO — Ci perdona, signor controllore!
- CONTROLLORE — Macchè controllore! Io non sono mai stato controllore!
- PROFESSORE — Eppure ha parlato sempre con tanta competenza dei tram...
- CONTROLLORE — Sfido!... Scopavo le vetture al deposito (*e sul sorriso dei tre si chiude il siparietto*).

MORALITA'

La dozzina di uova

Persone: NARRATORE - MERCANTE - OSTE - GIUDICE - VECCHIETTO.

(Inizio a siparietto chiuso. Musica orientale: da disco oppure fisarmonica e chitarra).

NARRATORE *(vestito come arabo)* Signore, signorine, signori. La storia che voglio raccontarvi è vera. E' successa lontano, lontano, in un paese orientale che ha nome Fantasia. Se vi provate ad andarci con un po' di buona volontà, incontrerete ancora l'unica osteria *(s'apre il siparietto e appare un'osteria orientale)* ...troverete il ricco mercante seduto al tavolo preferito *(entra un mercante e siede a un tavolo)* ...e, naturalmente, il premuroso oste *(entra in scena anche l'oste)* di cui parla questa storia. Ora state bene a sentire. *(Si ritira da una parte sul proscenio).*

MERCANTE — Oh, oste!

OSTE — Eccomi.

MERCANTE — Preparami dodici uova ben cotte.

OSTE — Sta bene! *(se ne va).*

MERCANTE *(cava dalla borsa un messaggio, dissuggella e legge; subito sbianca e s'alza di botto)* La casa? La mia casa è bruciata? Oh, poveretto me!... Oh, poveretto me!... Devo andarmene subito! *(fugge in fretta).*

NARRATORE — Il mercante non toccò nemmeno un uovo. Dimenticò persino di pagare il conto.

OSTE *(entra con le uova)* Ecco le uova. Toh! Ma dove s'è cacciato? *(guarda da ogni parte)* Mercante!... Mercante!... Mercante!... E adesso chi mi paga le uova? Chi paga le mie uova?... *(rimane in atteggiamento piagnucoloso, immobile).*
(Passaggio musicale improvviso. Poi la musica va in sottofondo e il Narratore riprende a raccontare).

NARRATORE — Passarono dieci anni, ed ecco che un giorno il mercante tornò dinuovo nella stessa trattoria.

MERCANTE — Oh, oste!

OSTE — Eccomi.

MERCANTE — Non mi riconosci?

OSTE — Mai visto.

MERCANTE — Sono il mercante.

OSTE — Aspetta...

MERCANTE — Ora sono molti anni, io sono stato nella tua locanda. Ricordo tra l'altro che ho ordinato dodici uova ben cotte e che non mi è stato possibile pagarle.

OSTE — Ih, siete il mercante... E' così. Io ve l'ho già messe in conto. Vi costeranno molto care.

MERCANTE — Beh! Sarò abbastanza ricco da pagare dodici uova. Vi pare?

OSTE — Staremo a vedere. Intanto v'ho citato da un bel po', e poichè siete qui, ci presenteremo insieme innanzi al giudice. Intesi?

MERCANTE — Intesi. (*restano immobili per un istante entrambi*).

NARRATORE — Qualche ora dopo eccoli tutt'e due innanzi al giudice (*batte le mani: rapida sequenza musicale, mentre entra il Giudice*).

OSTE — Io ho ragione.

MERCANTE — Io non ho torto.

OSTE — Oh giudice, rendetemi giustizia.

MERCANTE — Quel che è giusto pagherò.

OSTE — Ebbene, da dodici uova mi sarebbero nati dodici pulcini; i dodici pulcini avrebbero fatto altre uova...

MERCANTE — E se erano galli?

OSTE — Non interrompete. Da quell'altre uova sarebbero nati ancora altri pulcini...

MERCANTE — Basta! Basta!

OSTE — Oh giudice, rendetemi giustizia.

MERCANTE — Pagherò dodici uova e un piccolo interesse. Non ho torto.

OSTE — E io ho ragione.

GIUDICE — Basta! (*inforca gli occhiali e squaderna un gran librone*).

OSTE — Bravo!

MERCANTE — Sentiamo.

GIUDICE — Visto... Ai sensi... Considerato... (*al Mercante*)
Tu hai torto.

MERCANTE (*foco*) Torto?

GIUDICE — Marcio.

MERCANTE (*foco*) Torto marcio?

GIUDICE (*all'Oste*) E tu hai ragione.

OSTE — Ragione?

GIUDICE — Sacrosanta.

OSTE — Bravo, giudice! Sedete a questo tavolo. Voglio rin-

graziarvi come s'addice a un oste per bene. Bevete un bicchierino alla salute (*mesce*).

GIUDICE — Alla salute (*beve*).

NARRATORE — Il Mercante aveva nel cuore una grande paura. Il suo grosso patrimonio non avrebbe mai e poi mai, nemmeno lontanamente, potuto soddisfare quel debito d'uova e di pulcini.

OSTE (*al Giudice*) Verrà una bella sommetta?

GIUDICE (*all'Oste*) Enorme!

OSTE — Siate benedetto! Un altro bicchierino (*mesce*).

NARRATORE — Il Mercante non sapeva come districarsi da quell'imbroglio. Ma ecco che un vecchietto gli venne incontro...

VECCHIETTO (*entra e va a sedere a un tavolo, di fianco al Mercante, che sbircia di traverso*) Signore, che brutta esperienza avete fatto? Avete una faccia da annata magra...

MERCANTE — Che serve raccontarvi la mia storia? Tanto non potrete aiutarmi.

VECCHIETTO — Che ne sapete voi? Ditemi pure il vostro guaio. Io sono un buon consigliere.

MERCANTE — Sono sul lastrico.

VECCHIETTO — E' un bel guaio. Ma chi vi ci ha messo?

MERCANTE — Dodici uova.

VECCHIETTO — Burlone! Le avete pestate e siete scivolato sul lastrico?

MERCANTE — Non burlo affatto. Dieci anni fa le ordinai qui, al compare oste e non potei pagarle. Ora mi tocca pagare i pulcini, le uova che avrebbero fatto quei pulcini, i pulcini che sarebbero nati da quelle uova e poi ancora le uova...

VECCHIETTO — Basta, basta! Ho capitone!... Questa è una storia lunga come un treno. Le uova tirano i pulcini e i pulcini tirano le uova.

MERCANTE — Già.

VECCHIETTO (*soprappensiero*) Aspettate. Ci sono!...

MERCANTE — Dite.

VECCHIETTO — Tornate ora dal Giudice, e ditegli che tratti ancora la questione, poichè avete assunto un avvocato. Io vi difenderò.

MERCANTE — Per intenderci: a quando?

VECCHIETTO — A domani.

MERCANTE — A domani!

VECCHIETTO — Good by!... (*se ne va*).

MERCANTE (*al Giudice*) Ci ho ripensato.

GIUDICE (*con sussiego*) Ah sì?

OSTE — Non è più tempo.

MERCANTE — Ho assunto un avvocato.

GIUDICE — Vediamo... (*apre il librone e inforca gli occhiali*)
Considerato... Visto... Comma... Paragrafo... (*conclusivo*)
Si concede. Ripeteremo l'udienza.

OSTE — Ahimè!

GIUDICE (*all'Oste*) Tanto pagherà.

OSTE — Ah! Mi raccomando.

MERCANTE — E per intenderci, a quando?

GIUDICE — A domani.

MERCANTE e OSTE — A domani! (*restano tutti immobili per alcuni istanti. Passaggio musicale forte; poi sottofondo di musica*).

NARRATORE — L'indomani il mercante si presentò puntualmente. Il vecchietto-avvocato, no: non si fece vivo.

GIUDICE — Ci siamo tutti?

OSTE — Ci siamo tutti.

MERCANTE — Non ancora.

GIUDICE — Chi manca?

OSTE — Nessuno.

MERCANTE — Il mio avvocato.

GIUDICE — Verrà?

MERCANTE — Verrà.

(*Pausa. Altro passaggio musicale. Sfumato in sottofondo*).

GIUDICE — Ci siamo?

OSTE — Ci siamo.

MERCANTE — Manca l'avvocato.

GIUDICE — Santa pazienza!

(*Pausa. Altro passaggio musicale come sopra*).

GIUDICE — Apro l'udienza.

OSTE — E' giusto.

MERCANTE — Aspettate ancora un momento. Solo un momento.

GIUDICE — No. La giustizia non può aspettare.

OSTE (*piano al Giudice*) Che farete?

GIUDICE — Confermerò la sentenza di ieri.

MERCANTE (*guarda impaziente verso la porta*).

OSTE — Ben detto.

NARRATORE — Trascorsa un'ora il giudice avrebbe confermato la sentenza precedente. Finalmente il nostro omino entrò di corsa...

GIUDICE — In nome della legge, del popolo e mio, dichiaro confermata e sottoscritta la sentenza...

VECCHIETTO — Un momento! (*entra di corsa trafelato*) Manca ancora l'avvocato, no? Aspettate l'avvocato (*asciuga il sudore*).

MERCANTE (*gli stringe la mano*) Benvenuto.

VECCHIETTO — Che corsa! (*sbuffa*).

GIUDICE — Si può sapere che cosa avete fatto sinora?

VECCHIETTO — Oggi dovevo seminare dei piselli nel mio giardino. Ho un giardino grosso così (*mostra il palmo d'una mano*) Prima di seminarli li ho messi a bollire. Cuoci e cuoci, non diventano mai teneri.

GIUDICE — Che, che?... Chi è che semina piselli cotti?

OSTE — Oh, il grullo! Chi è che semina piselli cotti?

VECCHIETTO (*sornione*) E chi è che fa covare le uova cotte, da cui sarebbero nati i pulcini, i polli, le uova che questo mercante deve pagare? (*sentenzioso*) Il mercante è debitore di dodici uova cotte.

OSTE (*furioso*) Fatelo tacere! Fatelo tacere!

GIUDICE — L'omino dice la verità!

OSTE — M'ha rotto le uova nel panier!

GIUDICE — Mercante, tu devi all'oste dodici uova cotte. Oste, tu non devi pretendere nessun pulcino.

OSTE — Oh, povero me! E io che pensavo di farmi ricco...

(*Il siparietto si chiude lentamente al suono di musicchette orientali. In mezzo al proscenio è il Narratore*).

NARRATORE — Signore, Signorine, Signori. Pensate a farvi giustizia l'un l'altro e non ad arricchirvi ingiustamente. E' questa la morale che v'insegna la storia vera, accaduta lontano lontano, in un paese orientale che ha nome FANTASIA.

Il Contadino e... Belzebù

Persone: IL NOVELLIERE - GERVASO - MARTINO - BELZEBU' - DIAVOLETTI - LA GENTE.

LA GENTE (*è composta da un coro di voci che s'ode da ogni parte della scena, in vari piani e ritmi*) Piantala lì, Gervaso! ...Piantala lì, Gervaso!... Gervasooo!... O grullooo!... Piantala lì coi sassiiii!...

NOVELLIERE (*accompagna in scena Gervaso e lo presenta al pubblico*) Vi presento Gervaso; un contadino fatto su mi-

sura: occhi a fior di pelle, fronte dura, mascelle forti, torso rotto a tutte le fatiche. Non è ricco. Lassù, in Val del Bitto, possiede un alpeggio, ma la frana s'è rovesciata sulla valle e gliel'ha riempito di sassi. Ora Gervaso si dà attorno a raccattarli e a portarli via. E' un pezzo che fatica, ma di sassi ce n'è sempre lo stesso: gli fioriscono sotto le mani. E la gente lo deride...

LA GENTE (*come sopra*) Piantala lì, Gervaso!... Piantala lì, Gervaso!... Gervasooo!... O grullooo!... Piantala lì coi sassiii!...

GERVASO — No, no! L'alpeggio rinverdirà a primavera!

LA GENTE — O grullooo!... Non rinverdirà nienteee!...

GERVASO — Terra maledetta. Io mi sfianco ed essa non mi butta che qualche rametto di genzianella. Eppure, ci sono tanto affezionato...

LA GENTE — Abbandonala... Abbandonala...

GERVASO — Stavolta sì che scenderò al piano; e chi s'è visto, s'è visto!

LA GENTE — O Gervasooo!... l'hai detto mille vooltee!...

GERVASO — Quella terra è mia, o gente del malaugurio! Ci sono affezionato come a mia madre, giurabbacco. E se me la tengo, a voi che ve n'importa?

LA GENTE — Abbandonala... Abbandonala...

GERVASO — Farò quel che mi pare (*siede su un masso col mento fra le mani*).

BELZEBU' (*compare, rosso come un gambero*) Felice sera.

GERVASO (*senza scomporsi*) Anche a te. Ma passa al largo, ti prego; che puzzi di zolfo di qui a un miglio.

BELZEBU' — Io sono...

GERVASO — Belzebù. Il signor Belzebù. Se credi di farmi paura ti sbagli di grosso. Ed ora va per la tua strada, che con me non attacca.

BELZEBU' — Proprio non attacca? Via, non mi far quegli occhi, perchè io sono venuto a darti una mano.

GERVASO — Una mano, tu? Prima mi hai riempito l'alpeggio di sassi ed ora... Ma fammi ridere!

BELZEBU' — Chi t'ha detto che sono stato io a riempirti l'alpeggio di sassi?

GERVASO — Il curato.

BELZEBU' — Il curato! Sempre il curato! E tu gli hai creduto?

GERVASO — Perchè non avrei dovuto credergli? Non sei stato forse tu a rotolar giù la frana?

BELZEBU' — Io? Povero Gervaso... Perchè avrei dovuto far questo? Oh, quel curato! Se mi capita tra le unghie!... Bene, parliamo d'altro. Mi hanno detto che tu tiri l'anima coi denti. Sarà poi vero? Voi contadini siete fatti tutti a un modo. Vi lamentate per poco.

GERVASO — Per poco? Tu mi fai andare in bestia...

BELZEBU' — Chetati. Non volevo offenderti.

GERVASO — Non hai occhi per vedere? L'annata è un'annataccia: vento, tempesta, bruchi. La segala è andata alla malora. E dell'alpeggio è meglio non parlarne.

BELZEBU' — Hai ragione, amico mio. Certo non te n'è andata una giusta. C'è però male e male. Osservati bene: non crepi di salute?

GERVASO — La salute? E che me ne faccio della salute? Ho capito: vuoi burlarti di me. Con me, t'hò detto, non attacca.

BELZEBU' — Burlarmi di te? E perchè? Sì, hai ragione. La salute è certo una gran buona cosa, ma se ti manca il necessario, dici giusto, che ne fai della salute? Stavolta però ti voglio dare una mano io. Mi ascolterai poi?

GERVASO — Perchè non dovrei ascoltarti? Di' pure.

BELZEBU' — E' un anno che tu ti sfianchi a pulire l'alpeggio. E che cosa ci hai cavato? Zero via zero. Ora sta attento, ma non andare in bestia.

GERVASO — Farò del mio meglio. Ma tu non dire asinerie.

BELZEBU' — Dunque, io sono capace di restituirti entro domani l'alpeggio, senza che spunti fuori un sassetto. Ad un patto...

GERVASO — Sentiamo... Tanto le parole, finchè restano parole, non dicono gran che.

BELZEBU' — Se domani, quando suonerà il tramonto, tu troverai una pietruzza... ripeto: una sola pietruzza, io avrò lavorato invano; se invece ti dovessi dare l'alpeggio mondo di sassi, tu mi darai la tua anima.

GERVASO — La mia anima? Te la cedo volentieri; e poi per quel che vale e per quel che mi serve!

BELZEBU' — Parola di galantuomo?

GERVASO — Parola di galantuomo.

BELZEBU' (*batte il piede sinistro a terra e scompare entro una nuvola di fuoco*).

GERVASO (*si dà una fregatina di mani*).

NOVELLIERE — L'hai fatta grossa, Gervaso. Hai il cuore che ti trema in bocca.

GERVASO — Cosa fatta, capo ha.

NOVELLIERE — Capo ha?

- GERVASO (*conclusivo*) Capo ha. (*pausa. Gervaso si gratta la pera*).
- NOVELLIERE — Quel baratto non ti va proprio giù.
- GERVASO — Eh... a pensarci bene.
- NOVELLIERE — Hai preferito un campicello all'anima tua.
- GERVASO — Bah!
- NOVELLIERE — L'anima l'avrai sempre...
- GERVASO — Hm!
- NOVELLIERE — Ma il campicello... Io non avrei pace.
- GERVASO — E chi ti dice che io abbia pace?
- NOVELLIERE — Non potresti studiare un'idea?
- GERVASO — Un'idea?... Quale?
- NOVELLIERE — Non lo so. Pensaci. Ma non barattare l'anima tua: hai solo quella.
- GERVASO (*pensoso*) Aspetta... (*s'illumina tutto*).
- NOVELLIERE — Hai trovato?
- GERVASO — Ho trovato (*scappa di corsa*).
- NOVELLIERE (*al pubblico*) E' andato incontro a Martino campanaro. Martino è quasi sempre là che si gode il sole davanti al sagrato. Ora confabulano insieme. Sentiamo un po'...
- GERVASO (*entrando con Martino*) Hai capito? E così non potrò aver pace, perchè quello mi porterà via l'anima e chi s'è visto s'è visto. Bisogna che tu mi aiuti.
- MARTINO — Dunque io dovrei misurarmi con Belzebù? No, no. Il diavolo, amico mio, la sa lunga; e poi, poi... Vuoi proprio che ti dia un parere?
- GERVASO — Sono tutto orecchie.
- MARTINO — Andiamo su dal curato. Chi sa che non ti consigli bene.
- GERVASO — Dal curato? Tu deliri, Martino. Dal curato? No, no!
- MARTINO — Perchè dici questo? Il curato è un sant'uomo.
- GERVASO — Sì, è un sant'uomo, ma che può farmi, lui? Rimanderebbe col suo latino Belzebù all'inferno. E allora chi mi ripulirà l'alpeggio? Il curato? No. Tu? No. Facciamo invece così: tu suonerai l'Ave Maria prima dell'ora e...
- MARTINO — Ho capito, ho capito! Questa sì che è un'idea. Tu riavrà l'alpeggio com'era, ora è un anno, e Belzebù... Ah! ah! ah!
- GERVASO — Mi raccomando, Martino. A cose fatte vedrai che io non sono un ingrato.
- MARTINO — Lascia fare a me, e Dio t'aiuti.
- (*Pausa. Martino se ne va. Spuntano i diavoletti intorno a Ger-*

vaso e se l'additano l'un l'altro con risatine stridule. Gervaso suda).

NOVELLIERE — Quella notte Gervaso sentì, o gli parve sentire, risatine stridule di diavoletti neri che gli sputavano contro fuoco e fiamme.

UN DIAVOLETTA — Gervaso, Gervaso! Che hai fatto? Tu hai barattato l'anima con un alpeggio. Cos'è poi un alpeggio? Tu credevi di mettere nel sacco Belzebù, e invece... sarai nostro per l'eternità. Avessi *tu dato ascolto a Martino! Non t'ha detto Martino: « Andiamo su dal curato che è un sant'uomo »? E tu no!

GERVASO (*con un sospiro*) Santa Vergine, prega tu per me (*i diavoletti scappano*).

NOVELLIERE — Fuori l'aria s'era intanto schiarita e le montagne erano uscite dalle tenebre. Gervaso diede un'occhiata al suo alpeggio: esso era lì che sorrideva al mattino. Ma c'era una novità che Gervaso non si sarebbe mai aspettata: un buon numero di diavoletti, agli ordini di Belzebù, badavano a ripulire il terreno sassoso.

BELZEBU' — Avanti, avanti! (*dispone uno schieramento di diavoletti che fngono di trasportare via sassi dalla scena*) Bisogna far presto e bene! (*sbuffa*) Poi ci prenderemo Gervaso tutto per noi... (*ride e fischietta*) Avanti in fretta! Dei montanari fidarsi è bene, e non fidarsi è meglio. E poi i montanari hanno le scarpe grosse, ma il cervello fino...

GERVASO (*seduto da una parte, estrae un pezzo di pane e parlotta tra un boccone e l'altro*) Riuscirà Belzebù ad aver partita vinta? Se i diavoli sono in molti, anche i sassi sono tanti.

BELZEBU' (*fischietta e ride guardando Gervaso*) Avanti! Avanti, miei fidi! Più in fretta! Più in fretta!

GERVASO — E Martino? Suonerà l'Ave Maria anzi tempo? (*addenta il pane e guarda i diavoli. Il pane gli si ferma in bocca*).

BELZEBU' (*ai diavoli*) Di buona lena! Di buona lena! (*guarda Gervaso, ride e fischietta*).

GERVASO — Misericordia! I monti già si coprono d'oro. Già l'ombra scende al piano!... E i figli delle tenebre sono lì lì per finire!.

BELZEBU' — Non fermatevi! Non fermatevi! L'ora è tarda ormai. Non ci resta che quell'angolino. Via... (*una campana squilla l'Ave Maria*).

GERVASO (*con un balzo*) L'Ave Maria!...

BELZEBU' (*con disperazione*) Maledizione!

GERVASO — E' rimasto solo un angolino: due o tre pietre... Ma la partita è mia! (*grida giulivo*) La partita è mia!

BELZEBU' — Sei mio!

GERVASO — No, bello.

BELZEBU' — Maledetto!

GERVASO — Sentì chi parla!

BELZEBU' — Aaaaah, maledizione! (*si contorce come trafitto da dolori lancinanti*).

GERVASO — Illustrissimo signor Belzebù, stavolta la partita è mia. Sì: mi hai reso un gran servizio. Mi avete tutti reso un gran servizio. Grazie, amici; grazie di cuore. E ora a voi la buona sera.

BELZEBU' (*lo guarda torvo, morde le mani adunche, pesta il terreno col piede sinistro e scompare con tutta la sua ciurma*).

GERVASO (*se ne va fischiando un'arietta*).

NOVELLIERE (*solo, in mezzo alla scena*).

La storia ha una morale molto semplice o gente:
al vecchio Belzebù con la sua compagnia
combinare una burla, in fondo, costa niente,
e voi n'avete in cambio l'anima in pulizia.
Di Gervaso la storia
ricordate a memoria.

Domenico, Ragazzo di Dio

Persone: 1° LETTORE - 2° LETTORE - I QUATTRO RAGAZZI DEL CORO - DOMENICO SAVIO - IL PADRE - DON BOSCO - I DUE LITIGANTI - CARRETTIERE - CAMILLO GAVIO.

Nessun apparato scenico particolare. Si consiglia quanto di più semplice è possibile per lo svolgimento di un'Accademia che — dalle tre parti presenti — dovrebbe avere unità e simbolo. Quindi poco più che la sola panoramica di sfondo: un richiamo a San Domenico Savio e luci ben studiate. Cura particolare ai commenti musicali e alla tempestività di azione.

PARTE PRIMA

Scena 1

(Il sipario è aperto e le luci sono tutte normalmente accese).

1° LETTORE — Amati Superiori, cari compagni, gentili spettatori... Probabilmente voi aspetterete ciò che avete visto finora in tutte le Accademie. Un dialogo, un bozzetto, una poesia e un componimento. Invece niente. Noi vogliamo soltanto fare un gioco: il gioco di San Domenico Savio. Vuoi venire... *(Chiamato per nome, entra sul palco il)*

2° LETTORE *(e parla)* Sì. E' come dice... *(nome del 1° Lettore)* Il nostro gioco è per rifare qualche episodio della vita di San Domenico Savio, il migliore ragazzo di Valdocco. Naturalmente, per questo non bastiamo noi da soli. Gli interessati facciano il favore di salire sul palco, vicino a noi. *(I due lettori si dispongono ai lati del proscenio, il primo a destra, il secondo a sinistra; e chiamano rispettivamente due compagni).*

1° LETTORE — Ecco, ora ci siamo...

(I quattro ragazzi del coro si dispongono a lato del lettore che li ha chiamati).

2° LETTORE — Mancano soltanto due libri...

1° LETTORE *(al pubblico)* Avrete già indovinato di che si tratta. Per fare la vita di Domenico Savio occorre... sì, la sua vita. Questo è il libro scritto da Don Bosco.

(I due lettori estraggono di sotto braccio una vita di Domenico Savio, scritta da Don Bosco).

2° LETTORE *(aprendo un libro)* Ora possiamo incominciare.

1° LETTORE *(aprendo a sua volta)* Sì, cominciamo. *(voltandosi)* Signor tecnico, faccia il favore di mettere a posto le luci...

(Improvvisa luce surreale sullo sfondo. Buio graduale in sala. Musica lieve in sottofondo).

Scena 2

1° LETTORE *(leggendo)* Sacerdote Giovanni Bosco. Vita di Domenico Savio, allievo dell'Oratorio di San Francesco di Sales... *(gira alcune pagine)* Capo sesto. La scuola di Mondonio... *(Pausa brevissima. Lieve intensità musicale).* Sul finire dell'anno 1852 i genitori di Domenico, da Murialdo andarono a stabilirsi in Mondonio. Il signor Don Cugliero che qui l'ebbe scolaro fa una relazione dalla quale io scelgo soltanto alcuni fatti speciali.

2° LETTORE — Un giorno fu fatta una mancanza tra i miei al-

lievi e la cosa era tale che il colpevole meritava l'espulsione dalla scuola. I delinquenti prevengono il colpo e si accordano di gettare tutta la colpa sul buon Domenico...

(Silenzio di musica).

1° RAGAZZO — E' stato Domenico!

2° RAGAZZO — Sì, è stato Domenico!

(Pianissimo di musica).

2° LETTORE — Io non potevo crederlo capace di simile disordine, ma gli accusatori seppero dare tale colore di verità alla calunnia, che dovetti crederla.

(Silenzio di musica).

3° RAGAZZO — E' stato lui! E' stato lui!

4° RAGAZZO — Sì! Sì! L'ho visto anch'io.

IL CORO *(insieme)* E' stato Domenico Savio!

(Pianissimo di musica).

1° LETTORE — Allora Don Cugliero, rivolto a Savio...

2° LETTORE — Questo fallo bisognava che fosse commesso da te. Buon per te che è la prima che mi fai, altrimenti!... Fa che sia pure l'ultima!...

1° LETTORE — Domenico avrebbe potuto dire una parola sola in sua discolpa e la sua innocenza sarebbe stata conosciuta. Ma tacque. Chinò il capo come chi è rimproverato con ragione e non alzò più gli occhi.

(Gong di interruzione. Fortissima ripresa di musica e pausa di intermezzo).

Scena 3

(Piano di musica; passaggio in sottofondo).

1° LETTORE — Correva l'anno 1854 quando il nominato Don Cugliero venne a parlarmi di un suo allievo degno di particolare riguardo per la sua pietà.

2° LETTORE — Qui in sua casa, caro Don Bosco, può avere tanti giovani uguali, ma difficilmente avrà chi lo superi in talento e virtù. Ne faccia la prova e troverà un San Luigi.

1° LETTORE — Va bene, risposi. Me lo mandi a Murialdo quando passerò di là con i giovani dell'Oratorio e vedremo il da farsi... *(Intermezzo musicale. Musica vivace che dia l'idea dell'andare del tempo)*... Era il primo lunedì di ottobre, di buon mattino, allorchè vidi un fanciullo accompagnato da suo padre che si avvicinava per parlarmi. Il volto suo ilare, l'aria ridente, ma rispettosa, trassero verso di lui i miei sguardi...

(*Trasposizione scenica. Sullo sfondo compaiono Don Bosco, Domenico, il padre. Azione. Silenzio di musica.*)

DON BOSCO — Chi sei? Di dove vieni?

DOMENICO — Io sono Domenico Savio, di cui le ha parlato Don Cugliero, mio maestro. Vengo da Mondonio...
(*Musica leggera in sottofondo.*)

1° LETTORE — Allora lo chiamai a parte ed entrammo tosto in piena confidenza, egli con me, io con lui.
(*Silenzio di musica.*)

DOMENICO — Ebbene, che gliene pare?

DON BOSCO — Eh, mi pare che ci sia buona stoffa...

DOMENICO — E a che può servire?

DON BOSCO — A fare un bell'abito da regalare al Signore.

DOMENICO — Dunque, io sono la stoffa, lei ne sia il sarto. Mi prenda con lei e ne farà un bell'abito per il Signore.

DON BOSCO — Io temo che la tua gracilità non regga allo studio...

DOMENICO — Non tema questo. Il Signore mi ha dato finora sanità e grazia, e continuerà ad aiutarmi per l'avvenire.

DON BOSCO — Ma quando tu abbia terminato lo studio del latino, che cosa vorrai fare?

DOMENICO — Se il Signore vorrà, desidero ardentemente abbracciare lo stato ecclesiastico.

DON BOSCO — Bene. Ora voglio provare se hai abbastanza capacità per lo studio. Prendi questo libretto. Di quest'oggi studia questa pagina. Domani tornerai per recitarmela.
(*Lieve ripresa musicale.*)

1° LETTORE — Ciò detto lo lasciai in libertà e mi posi a parlare col Padre. Passarono non più di otto minuti quando ridendo si avvanza Domenico e mi dice...

DOMENICO — Se vuole gliela recito adesso la mia pagina.

DON BOSCO — Bravo! Tu hai anticipato lo studio e io anticipo la risposta. Ti condurrò a Torino e fin d'ora sei annoverato tra i miei cari figlioli.

DOMENICO — Spero di regolarmi in modo che non abbia a lamentarsi della mia condotta...
(*Lieve crescendo musicale.*)

2° LETTORE — Così, dal 29 ottobre 1854, Domenico Savio fu uno dei nostri...

1° e 2° RAGAZZO — Occupò i nostri posti...

3° e 4° RAGAZZO — Ebbe le nostre occupazioni...

1° LETTORE — E tra poco vedremo come Don Bosco non abbia avuto mai a lamentarsi della sua condotta a Valdocco. Ora, la

prima parte del nostro gioco è terminata. Arrivederci, signori.
(*Tutti si ritirano tra le quinte. Pieno di musica. Ritornano gradualmente le luci normali.*)

PARTE SECONDA

Scena 1

(*Gli attori ritornano ai rispettivi posti sul proscenio.*)

1° LETTORE — Ed eccomi nuovamente qui, per la seconda parte del nostro gioco. Domenico Savio è ora a Valdocco e noi stiamo dando un'occhiata indietro negli anni per vedere la sua condotta. (*Con un cenno tra le quinte*) Siamo pronti, signor tecnico? Allora facciamo il solito buio in platea, accendiamo le solite luci sul palco... (*viene eseguito*)... così... E ricominciamo subito.

(*Anche il 1° Lettore prende il suo posto. Musica solenne: andante religioso di organo. Breve passaggio.*)

2° LETTORE — Domenico aveva studiato i principii di latinità a Mondonio, e perciò fu quasi subito ammesso nella seconda classe. Questo corso lo frequentò presso il professor Bonzaino, perchè allora non v'erano ancora le scuole ginnasiali nella casa dell'Oratorio come sono presentemente. Fù al tornare da questa scuola che, una volta, udì un tale proferire un'orribile bestemmia...

(*Azione scenica sul fondo.*)

1° LETTORE — Il nostro Domenico, con aria rispettosa, corse verso l'incauto bestemmiatore, e gli domandò se sapeva indicargli la strada verso l'Oratorio.

CARRETTIERE — Non so. Am rincrèss tant, bel fiôlin, ma lô sai propri nen.

DOMENICO — Oh, se non sapete questo, potrete farmi un altro piacere...

CARRETTIERE — Giuradiss-na! A 'n bel cit parej... Dilo pura...

DOMENICO — Voi mi farete un gran piacere se direte altre parole, senza bestemmiare il nome di Dio.

CARRETTIERE — Ahi, ahi, ahi. T'las rasôn! T'las propri rasôn! E' un vizio che voglio vincere, 't capisse? ma ij riesso nen. A me scapô senza che m'nançorsa. Brav! T'lass fam-la propi bela T'lô prômet-to...

(*Gong; ripresa musicale improvvisa. Pieno di passaggio. Sottofondo e poi silenzio.*)

Scena 2

2° LETTORE — Camillo Gavio dimorò solamente due mesi tra noi. Ma essendo convalescente e trovandosi lontano dalla casa e dai parenti, se ne stava tutto solo, osservando gli altri a divertirsi, e assorto in gravi pensieri...

DOMENICO — Ebbene, caro mio. Non conosci ancora nessuno, vero?

GAVIO — Nessuno. Ma mi diverto a guardare...

DOMENICO — Come ti chiami?

GAVIO — Gavio Camillo. Sono di Tortona.

DOMENICO — Quanti anni hai?

GAVIO — Quindici compiuti.

DOMENICO — Perchè sei malinconico? Sei stato ammalato?

GAVIO — Sì. Ho avuto una palpitazione che mi portò sull'orlo della tomba.

DOMENICO — Desideri guarire, no?

GAVIO — Non tanto. Desidero fare la volontà di Dio.

DOMENICO — Questo significa voler diventare santi.

GAVIO — Io lo desidero.

DOMENICO — Bene. Saremo proprio amici! Tu sarai uno di quelli che lavoreranno con noi per diventare santi.

GAVIO — Ma io non so che debbo fare...

DOMENICO — Te lo dirò in poche parole. Noi qui facciamo consistere la santità nello stare molto allegri, nell'evitare il peccato e nell'adempire esattamente i nostri doveri...

(*Gong. Ripresa musicale improvvisa. Pieno di passaggio. Sottofondo e poi silenzio.*)

Scena 3

1° RAGAZZO — Attenzione!

2° RAGAZZO — Attenzione!

3° RAGAZZO — Viene in scena la carità di Domenico!

4° RAGAZZO — Viene in scena il coraggio di Domenico!

IL CORO (*insieme*) Attenzione!

(*Squillo musicale improvviso. Silenzio. Sul fondo i due litiganti.*)

LITIGANTE A — It sess un vigliach! 'N lasarôn! Tl'ass falò aposta a gôardeme perchè 'l prôfessôr a s'ancôurseisa che l'avja còpià!

LITIGANTE B — Ah, pôj d'un pôj!... Misura le parole, bôric! Rasa d'un plandrôn.

LITIGANTE A — Lasarôn!

LITIGANTE B — Plandrôn!

LITIGANTE A — Ritira la parole!

LITIGANTE B — Ritiro gnanca 'na frisa!

LITIGANTE A — Te sciapô la côssa...

LITIGANTE B — Preuv-te.

LITIGANTE A — Alè!...

LITIGANTE B — Alè!...

DOMENICO (*entrando allegro*) A che bel gioco state giocando, voi?

LITIGANTE A — Giôgôma a gnente! Gavte mach da 'n mess.

LITIGANTE B — Lass-ne travajè! Si a va finì che coula rassa 'd boja a lô porto al campôsanto.

LITIGANTE A — Bôdìn!

LITIGANTE B — Balôrd!

LITIGANTE A — A mi balôrd?

LITIGANTE B — A mi bôdìn?

DOMENICO (*frapponendosi*) Ma fate sul serio? Potete dimenticare tutto. E' una roba da nulla quello che è successo a scuola. Su, su! La mano, e non se ne parli più.

LITIGANTE A — Gnanca per seugn!

LITIGANTE B (*a Domenico*) Piant-la d'co ti se it veule nen cucheje.

DOMENICO — Ah, così? Dio ha scritto nei suoi comandamenti: « Non ammazzare », e voi volete fare di queste cose?...

(*La scena continua con la sola mimica. Lieve sottofondo musicale*).

1° LETTORE — Come impedire quella discordia, essendo i rivali decisi a una vera sfida a duello? I due avevano scelto i prati della Cittadella, fuori Porta Susa. Luogo storico, quella piana, perchè là, poco più di un secolo prima, Pietro Micca aveva fatto brillare la miccia della liberazione. Qui doveva svolgersi la lotta che Domenico voleva impedire. Dio l'ispirò.

DOMENICO — Poichè persistete nel vostro bestiale proposito, vi prego di voler almeno accettare una condizione.

LITIGANTE — Basta che t'em impedisse nen 'd rômpe coula testa quadra!

LITIGANTE B — Basta che t'em lasse sbergnachè coul pipì!

LITIGANTE A — Chiel-lì a l'è un birbant!

LITIGANTE B — Veuj cambieje ij connotati!

DOMENICO — Dunque, accettate?

LITIGANTE A — Parola!

LITIGANTE B — Parola!

- DOMENICO — Non voglio affatto impedire la sfida.
- LITIGANTE A — 'Ndôma d'acordi.
- DOMENICO — Lasciatemi dire...
- LITIGANTE B — Ohè! Pensa peuj nen d' ciamè quaid'un, nè?
- DOMENICO — Dovrei farlo, ma non lo farò. Voglio solo che prima di effettuare la vostra sfida ciascuno fissi lo sguardo in questo Crocifisso, e poi gettando una pietra contro di me, dica a chiara voce: « Gesù Cristo è morto innocente perdonando; io peccatore voglio fare vendetta ». (*Si accosta al Litigante A*) Su, comincia tu...
- LITIGANTE A — It sess mat? Co' t'l'ass fame ti? Mi veuj nen fete gnun mal!...
- DOMENICO (*accostandosi al Litigante B*) A te, allora.
- LITIGANTE B — No, Menichin, gnanca per seugn?... Mi côntra d'ti l'hai gnente, e vorr-ja difend-te se j'aotri a voreisso fete d' mal...
- DOMENICO — Come! Siete disposti a fare questo per me, e non siete capaci di perdonare un piccolo insulto fatto nella scuola? Su, abbracciatevi e non se ne parli più... (*i due si abbracciano*).
- (*Gong. Musica improvvisa. Breve passaggio in sottofondo*).

PARTE TERZA

Scena unica

(*L'azione comincia che le luci sono già in ordine. Tutti gli attori sono al loro posto. Musica di organo*).

1° LETTORE — Gentili spettatori, la vita di Domenico Savio è stata breve, e breve deve essere il nostro gioco. Ecco: Domenico è entrato nell'ufficio di Don Bosco...

(*In fondo azione corrispondente*).

2° LETTORE — Il nostro compagno s'è ammalato. Don Bosco ha pensato di inviarlo a casa sua per qualche tempo...

DOMENICO — Io me ne vado, e non tornerò più.

DON BOSCO — Ma perchè vai a casa così malvolentieri?

DOMENICO — Perchè desidero morire all'Oratorio. Ma lei non vuole cotesta carcassa, e sono costretto a portarla a Mondonio. Il disturbo sarebbe di pochi giorni, poi... Ma sia fatto come Dio vuole. (*entra un gruppo di compagni*) Addio, compagni! Arrivederci in Paradiso!

(*Musica: passaggio grave. Sottofondo poi gradualmente silenzio*)

- 1° LETTORE — Il resto, o amici, lo conosciamo tutti. Domenico sopportò serenamente il suo male...
- 1° RAGAZZO — « Caro dottore, cos'è mai una puntura in confronto dei chiodi del Signore »?
- 2° LETTORE — Si preparò definitivamente...
- 2° RAGAZZO — « Sono contento, ora! E' vero che devo fare un bel viaggio, ma col Signore in compagnia non ho nulla a temere, nemmeno la morte ».
- 1° LETTORE — Disse addio ai suoi genitori...
- 3° RAGAZZO — « Papà, ci siamo... Mamma, non piangere, io vado in paradiso ».
- 2° LETTORE — Manifestò un ultimo desiderio...
- 4° RAGAZZO — « Quello che desidero: cantare eternamente le lodi del Signore!... ».
- I DUE LETTORI — E poi... si addormentò.
- I QUATTRO RAGAZZI DEL CORO (*insieme*) Oh, che bella cosa io vedo mai!
(Improvviso festoso musicale. Campane a Gloria).
- 1° LETTORE — Amati Superiori, cari compagni, gentili spettatori. Il nostro gioco è finito. Per completarlo dovremmo anche noi essere santi, come Domenico Savio. Ma questo lo faremo in seguito, quando riprenderemo seriamente i nostri doveri di tutti i giorni.
(Fortissimo musicale. Luci graduali. Gloria di campane).

N.B. *Alla conclusione è possibile attuare un quadro allegorico, ma nella massima semplicità. I due lettori, il coro, tutti i ragazzi partecipanti a questa azione, si raggruppano attorno al quadro o alla statua del giovane Santo. Illuminazione fortissima, poi luce graduale in sala.*

FACCIAMO UN «MONTAGGIO»

FACCIAMO UN « MONTAGGIO »

Adesso che la nostra rassegna è finita, vediamo come si può sfruttare, con sistema intensivo.

1. Uno sfruttamento possibile è quello di rappresentare pezzo per pezzo, tutte le volte che se ne presenta l'occasione. E' uno sfruttamento che non presenta problemi. Intervalli, feste, accademie, manifestazioni, gite, falò, tutto può fornirvi lo spunto per sfogliare il nostro volume e cercare il pezzo adatto per la circostanza. In salotto o in salone, al chiuso o all'aperto, in un cortile o in un prato, basta un po' di regia e un pizzico di buon gusto e tutto va in porto da sè.

2. Ma c'è un secondo sfruttamento da fare. Quello di coordinare vari pezzi insieme per uno spettacolo adatto a « far serata », come si dice in gergo teatrale. In questo caso occorrerà un « montaggio » del materiale e un buon coordinamento nella regia. Dobbiamo, in altre parole, ricavare dalla varietà del repertorio pubblicato in questo volume il cosiddetto spettacolo-rivista. E questo, per chi non è abituato all'impresa, è uno sforzo tutt'altro che semplice. Siamo qui ad aiutarvi.

Per prima cosa bisogna provvedere a un titolo. E' un fattore importante più di quanto si creda. A scanso di noie, le rappresentazioni *in pubblico* vanno sempre autorizzate dalla SIAE (*Società Italiana Autori Editori*), ed il titolo regolarmente depositato risolve tutte le questioni. Quindi voi non dovrete far altro che annunciare al pubblico (e alla SIAE) *il titolo da noi depositato*. Che è il seguente:

GIRANDOLA SOTTO LE STELLE

Semplice, no? I sottotitoli necessari a richiamare l'attenzione del pubblico, inventateli voi con un po' di estro, e di colorito locale.

Superfluo aggiungere che titolo e sottotitoli devono elettrizzare l'opinione pubblica. Questa è la prima regola che si richiede quando si vuole allestire una rappresentazione scenica: « agitare prima dell'uso »!

Redigete perciò un bel manifesto e alcune simpatiche locandine. E' il minimo che possiate fare. E sguinzagliate tra i vostri spettatori una « claque » che diffonda l'idea e focalizzi, se necessario, alcuni « *perchè* », alcuni « *meriti* », o prevenga determinate « *obbiezioni* ».

Poi cominciate le prove. Fate molte prove. Tutto deve camminare liscio, sicuro, agile e senza incertezze. Anche il presentatore — che deve dare l'impressione di improvvisare le sue chiacchierate — deve sapere la parte, provare e riprovare. Certi « gag », che sembrano nati lì, suggeriti dalle circostanze, sono frutto del più attento e lungo studio. Questa è la condizione essenziale per la riuscita del vostro spettacolo.

Supposto quanto sopra, eccovi alcuni suggerimenti per l'andata in scena.

Avete annunciato l'inizio della rappresentazione (putacaso) per le ore 21 precise. Alle ore 21 precise, viceversa, non dovrete muovere un dito: sipario chiuso, ermetico, a piombo; e nessun cenno di campanello. Tutto deve dare l'impressione di *ritardo*.

Il *presentatore*, quatto quatto, avrà preso posto tra il pubblico. E prenderà subito le redini del nervosismo della platea (che, se per caso è tranquilla, è abbastanza facile far diventar nervosa) cominciando lui stesso, con la sua eventuale *claque*, a battere le mani in cadenza, come per dire agli attori: « spicciatevi ».

E poichè il sipario non s'aprirà ancora, il *presentatore* salirà sul proscenio come se fosse uno spettatore spazientito, e di là comincerà la sua azione di imbonimento della platea.

« Signore e signori — dirà press'a poco il *presentatore* — qui le cose vanno per le lunghe e minacciano di diventare croniche. Vogliamo fare un fischiello ai ritardatari? Dicono che fischiare è cattiva educazione, quindi vi propongo un « ban »: lo grideremo tutti insieme ai signori della scena perchè si spiccino. Si tratta di questo... ».

A questo punto il presentatore spiega e organizza il « ban »

da gridare con tutta la platea. Va benissimo il « ban » del sommergevole (pag. 16), e meglio ancora

IL BAN DEI RITARDATARI (pag. 15)

Potete scegliere altro ban, a piacere, tra quelli che abbiamo proposto (da pag. 13 a pag. 24), ma non arrischiatevi in quelli sceneggiati o cantati, troppo lunghi ed esigenti per prova preventiva. A meno che li abbiate già insegnati in altra occasione al vostro pubblico.

Mentre termina il « ban » l'orchestrina (o il magnetofono) intona la sigla (o l'anello) musicale. Durante la musica si apre il sipario. Parole di congratulazione del *presentatore*, che vanno preparate con sapore di circostanza. E si passa ad annunciare il primo numero, per il quale è bene chiamare alla ribalta il *regista* (e se il presentatore è abile, tutto il cast degli attori e tecnici) senza dimenticar di suscitare un bell'applauso dalla platea.

Intervista lampo con il regista (e gli attori) e inizio della rappresentazione. Per la quale vi suggeriamo la divisione in due tempi, con il seguente programma:

PRIMO TEMPO

1. Un « flasch ». Per esempio: « Cicillo e Camillo » (pag. 92).
2. Il presentatore fa un « gioco ». Per esempio « La torre dei gatti » (pag. 32) o « Mi hai rubato l'asino? » (pag. 33). Intanto si può chiudere il siparietto (o il sipario) e preparare in scena il n. 3. Sigla musicale o anello.
3. Apertura di sipario o siparietto. Un « canto mimato »: « Il prode Anselmo » o « L'orso » (pagg. 52, 62 e segg.). Sigla musicale o anello.
4. Il presentatore dice qualche barzelletta, poi presenta il n. 5
5. Un « monologo »: « il sentimentale della strada » o, disponendo di un abile interprete: « L'auto fantasma ».
6. Un pezzo musicale, se l'orchestra è all'altezza. Qualche cantata o simili. Quindi il presentatore rilancia una barzelletta e chiude il primo tempo. Sipario.
Sigla o anello musicale, e — naturalmente — applausi.

SECONDO TEMPO

7. Apertura di sipario, a suon di musica. Il presentatore propone un gioco. Uno dei due detti sopra: quello non eseguito prima. Rilancia qualche barzelletta. Presenta il n. 8. Sigla musicale o anello.
8. Un « mimo »: « Pugilato » oppure « Operazione furto » (pagina 135). Commento del presentatore. Si chiude il sipario.
9. Un « quiz »: ma breve (pag. 123). Apertura del sipario.
10. Una « scenetta »: « Ambulatorio » (pag. 146), o altra tra quelle che abbiamo presentato nel volume. Chiusura di sipario.
11. Un pezzo d'orchestra, o una cantata, in avansipario.
12. Apertura di sipario: una « moralità ». Se si celebra una festa d'occasione (o di ragazzi) potrebbe andare « Domenico ragazzo di Dio »; altrimenti un'altra (v. pag. 174). Il presentatore fa un commentino e l'infocchetta con la barzelletta di turno. La barzelletta conclusiva potrebbe essere quella di « Garibaldi » (pag. 87-88).
Sigla o anello musicale e fine.

Questo è un tipo di spettacolo possibile. Ve ne sono infiniti altri, quante sono le combinazioni. Naturalmente bisogna stare nei limiti della discrezione per non occupare troppo tempo e per non esaurire il repertorio (se scoprite le batterie tutte in una volta, cosa farete un'altra?).

Il ruolo più importante, in questo gioco, è quello del presentatore. Al quale qui non abbiamo scritto una parte perchè... *se la deve scrivere lui stesso*, cogliendo spunti dalla vita concreta dell'ambiente e dei tipi che ha sottomano. Solo così il repertorio che noi abbiamo offerto *prende vita* e « attraversa la ribalta » provocando un'intensa comunione con la platea.

Il presentatore deve essere abilissimo: un imbonitore di prima forza, intelligente e sveglio. Deve saper improvvisare, sebbene la sua improvvisazione sia più apparente che reale. Si tratta di cogliere qualche occasione lì per lì, mentre il grosso della sua chiacchierata va preparato in precedenza. Il suo intervento tra un numero e l'altro non deve essere prolisso. Quanto basta per coordinare i pezzi. Se può, non faccia il « solista », ma dia-

logizzi con qualcuno che sta sul palco o tra il pubblico della platea: è un mezzo per rendersi vivace. Entusiasmi e provochi quanti più applausi potrà: sono un mezzo per rendersi simpatico agli applauditi e per suggestionare gli spettatori.

Con questo... « in bocca al lupo »! Che la vostra « GIRANDOLA SOTTO LE STELLE » riesca di vostro gradimento e, soprattutto, di gradimento al pubblico.

NB. Dimenticavamo di dirvi (ma è ovvio) che potete anche fare due, tre, cinque, dieci spettacoli in serate diverse, con il materiale contenuto in questo volume. Dategli *sempre* per titolo

GIRANDOLA SOTTO LE STELLE

Sarà, in questo caso, il titolo d'un « festival » in cui le singole rappresentazioni saranno distinte o dal *nome* della compagnia che le rappresenta, o da un *sottotitolo* a piacere. *GIRANDOLA SOTTO LE STELLE* è l'unico titolo che non vi creerà noie presso l'Agente della SIAE perchè è regolarmente depositato e autorizzato dagli autori *Franco Roberto e Marco Bongioanni*.

Sceneggiature su ordinazione

La redazione della rivista « Letture Drammatiche » su modalità da concordare di volta in volta, è disposta a curare la sceneggiatura di brani evangelici, novelle, racconti, fiabe, episodi storici, ecc. secondo le esigenze e le circostanze volute dal committente, purchè sia ben specificato che cosa si desidera e in quali occasioni si intende portare il lavoro sulla scena. La redazione si riserva di affidare la stesura ad uno degli autori di sua fiducia, che metterà in comunicazione col committente.

*Indirizzare le richieste a: LETTURE DRAMMATICHE -
Via Maria Ausiliatrice, 32 - Torino.*

La trovata tedesca è il «Laienspiel»

Ho assistito alla creazione d'uno «spiel» sul Nuovo Testamento: la scena del primato di Pietro. Cento giovani erano alle prese con quel testo, intenti a penetrarne il senso, il significato, le sfumature, la psicologia, la solennità di fronte alla storia... Ripeterono infinite volte il mimo. Infine lo contrappuntarono con parole scarne, esattamente evangeliche. C'erano tra gli attori un certo numero di protestanti, ugualmente impegnati nel problema, nei suoi valori dogmatici e storici. Come si può a questo punto negare al «*laienspiel*» un valore educativo, catechistico, addirittura apologetico? Quel che impressionava, nel caso, era vedere il modo con cui quei ragazzi vagliavano il testo: perchè Gesù rivolgeva la domanda, e come la rivolgeva, e che intenzioni aveva, e come doveva essere impulsiva la risposta di Pietro, e come vi doveva contrastare il discorso di Cristo, e quale promessa veniva solennemente proclamata... Insomma; dove difficilmente si sarebbe sopportato una mezz'ora di lezione, si giocò in disciplina e autodisciplina, con risultati evidenti e interiori.

Così lavora il «*laienspiel*». E lavora a ritmo intensivo. Non bisogna credere che vi siano intervalli: finito un gioco se ne comincia un altro. Tutto questo non crea solo un clima cameratesco, ma scioglie lo scilinguagnolo ed avvia al dialogo. Di lì a poco il dirigente fa una proposta: egli suggerirà segretamente a qualcuno un'idea, come «lavare» o «dipingere», o altro. Il prescelto dovrà tradurre in mimica quest'idea, con assoluta precisione e in tutti i suoi possibili aspetti, di modo che i compagni, vedendo, la possano descrivere. Chi indovina propone a sua volta un'idea in mimo, e così via. Dal dialogo, inavvertitamente, si è così passati a un'altra forma di espressione drammatica: la mimica appunto. Sembra facile, ma avrei voluto vedere chiunque nei miei panni, a tradurre esattamente in mimica descrittiva il concetto di «luna piena» in modo da farlo entrare in quei biondi cervelli teutonici...

Gradualmente, poi, la mimica diventa collettiva: un gruppo di attori esprime l'idea del «rullo compressore», del «treno», dell'«aereo»... fin che viene il momento di realizzare un concetto che comporti l'espressione di particolari sentimenti interiori. Una fiaba come *Cappuccetto rosso* o *Cenerentola*; una novella di Andersen o dei Grimm; un episodio tratto dalla vita dei santi; un brano di Vangelo... Si realizza dapprima un mimo puro, si discute l'evidenza dei particolari espressi, si rifà l'azione perfezionandola, si tentano i primi dialoghi, se ne determinano i discorsi, fin che risulta un quadro perfetto come studio scenico, psicologico, poetico. Quel che più conta è che quella rappresentazione è nata dal nulla e ha prodotto autori - attori - registi con una simultaneità e una precisione impressionanti. E' il massimo sfruttamento educativo di un mezzo!

SPETTACOLO COMPLETO

SPETTACOLO COMPLETO

Per finire, ecco uno spettacolo completo (compreso il titolo, e depositato alla SIAE), con tutti « pezzi » originali; cioè non compresi nei rispettivi capitoli di questo libro.

Consideratelo, oltre che un valido testo da realizzare, un nostro modesto « omaggio », in ringraziamento dell'attenzione che ci avete cortesemente dedicata.

PARATA DI GIOIA

Rivista-Accademia in due tempi
di FRANCO ROBERTO e
MARCO BONGIOANNI

SETTE PERSONE: possono essere giovani, adulte, oppure giovani e adulte, sia per la realizzazione maschile, che per quella femminile.

SCENA FISSA: tanto in palcoscenico quanto in una sala, come all'aperto, è costituita da un fondale e da quinte di colore neutro. L'importante è « isolare », con buona illuminazione, lo spazio dove si recita da quello occupato dal pubblico.

COSTUME BASE: deve essere uguale per tutte le Persone che recitano, almeno nella scelta degli indumenti (per esempio: un maglione e calzoncini lunghi o corti, per la realizzazione maschile; una camicetta bianca e una gonna scura per quella femminile).

N.B. - *Fra qualsiasi quadro dello spettacolo è possibile introdurre numeri d'attrazione (musica, canto o prosa) preparati e interpretati da elementi artistici della Filodrammatica.*

PRIMO TEMPO

Si apre il sipario (oppure, se lo spettacolo è all'aperto, o in una sala, si suona un campanello).

Quadro I

LA SETTIMANA

Persone: sette.

Costumi: quello base. Su di esso, fermato con uno spillo, simbolo di carta fantasia (per esempio la Luna per lunedì, Marte per martedì, ecc.).

Scenografia: nulla.

Mimica: le Persone entrano una per volta. Dopo aver recitato il proprio pezzo, ogni Persona si dispone al fondo, un po' in disparte, affinchè al termine del quadro siano tutte allineate, fronte al pubblico.

UNO — Non ne posso proprio niente
se mi chiamo Lunedì.
Cara e brava la mia gente
siete ingiusti sì sì sì!
Voi da tempo mi accusate
che vi mando a lavorar;
mentre ancora sonnecciate
i sei giorni fo' iniziar.

DUE — Non ne posso proprio niente
se mi chiamo Martedì.
Cara e brava la mia gente
state fermi, state lì.
E' lontano il dì di festa
quando giungo fresco a voi.
Non montatevi la testa;
lavoriamo pure noi.

TRE — Non ne posso proprio niente
se io son Mercoledì.
Cara e brava la mia gente
state allegri tutti qui.
Su, guardate all'orizzonte:

un bel giorno ci sta là.
E vi dico: « Su la fronte,
che la festa arriverà.

QUATTRO — Un pochino svanitello
sono il vostro Giovedì.
Lieto come un bel fringuello
canto e fischio tutto il dì.
A metà di settimana
son felice, son così.
Dirmi « taci » è cosa vana.
A me manca... un « giovedì ».

CINQUE — Cara e brava la mia gente
il mio nome è Venerdì.
Non ne posso proprio niente
se io pure sono qui.
Chi con me non vuol partire
o con me non sa arrivar.
Tutto il giorno può dormire
e il doman desiderar.

SEI — Son dei sette il più gradito
un poeta ha scritto già.
Sono Sabato e v'invito
alla festa che verrà.
Ma il poeta si è sbagliato
quando ha detto che doman
sarai triste ed annoiato
di tener le mani in man.

SETTE — Sono qui, mia brava gente!
Son Domenica per voi.
Le persone assai contente
sono tutte qui con noi.
Son la festa del Signore:
giorno di serenità.
Son la festa d'ogni cuore:
giorno di felicità.

UNO — Siamo i sette giorni vostri
DUE — della vita che verrà.
TRE — E non siamo mai dei mostri
QUATTRO — per chi lieto ci vivrà.

CINQUE — Noi porgiamo a tutti quanti
SEI — un augurio di « Buon dì »,
SETTE — e che i dì siano tanti
TUTTI — e felici sol così!

(In fila per una, le Persone fanno un giro del palcoscenico ed escono, salutando il pubblico con uniformi gesti della mano e della testa).

Quadro II
RISVEGLIO

Persone: sette.

Costumi: quello base.

Scenografia: nulla.

Mimica: quella descritta nella colonna a destra.

Musica: eventuale a piacere, con un crescendo d'intensità e di ritmo.

UNO — Proviamo a curiosare in una settimana qualsiasi. E cominciamo dalla notte fra la domenica e il lunedì. *(entra e si pone in un angolo del boccascena).*

DUE *(canticchia una canzone di moda).* *(attraversa la scena barcollando, come in preda ai fumi del vino).*

UNO — Qualcuno, però, è ancora sveglio. La maggioranza, comunque, riposa.

TRE *(fischietta una canzone di moda).* *(attraversa la scena, mimando la scena di chi scop).*

UNO — Mentre altri fanno toeletta alle strade della città.

QUATTRO — Edizione del mattino! Edizione del mattino! *(attraversa la scena, portando un fascio di giornali sotto il braccio, e sventolandone uno).*

UNO — E con le novità del giorno trascorso, vie e corsi si animano di persone che si avviano al lavoro.

CINQUE-SEI-SETTE — *(entrano ed escono rapidamente diverse volte; incontrandosi al centro si salutano e si fermano un istante per farsi convenevoli e auguri, sino a quando usciranno definitivamente)*

UNO — La vita del nuovo lunedì è iniziata dappertutto. Nelle scuole...

DUE-TRE-QUATTRO — (*entra Persona DUE, seguita da TRE e QUATTRO, l'una accanto all'altra. DUE si ferma, dà con gesti l'alt, poi il riposo, e infine si agita a fare lezione, mentre TRE e QUATTRO sembrano addormentarsi. DUE dà loro uno scappellotto, ordina l'attenti, il via ed escono*).

UNO — Negli uffici...

CINQUE-SEI — (*entrano CINQUE e SEI. La Persona CINQUE detta, con gesti nervosi, camminando avanti e indietro, mentre SEI la segue, fingendo di stenografare. Dopo qualche momento, escono*).

UNO — Nelle officine...

SETTE-DUE-TRE-QUATTRO — (*entrano e mimano i gesti di quattro lavoratori: SETTE martella, DUE lima, TRE si mette sulle spalle oggetti pesanti. QUATTRO manovra una macchina immaginaria. Tutte le Persone, ogni tanto, si asciugano il sudore, sospirano e riprendono il lavoro*).

UNO (*imita l'ululato della sirena*).

SETTE-DUE-TRE-QUATTRO — (*si fermano con letizia, e mimano chi estrae da una borsa il necessario per fare colazione*).

CINQUE-SEI — (*entrano, e mimano anche loro chi fa colazione*).

UNO — Pausa di mezzogiorno! Il mondo mangia. Ma i minuti trascorrono in fretta. Quindi... (*imita l'ululato di una sirena*).

DUE-TRE-QUATTRO-CINQUE-SEI-SETTE (*assumono espressioni serie, irritate. Rapidamente mimano chi ripone nella borsa i resti della colazione, e riprendono a fare i movimenti di lavoro di prima, escono*).

UNO — ... e così tutti i giorni di lavoro. Sorridete pure, signore e signori; ma questa, vi piaccia o no, è la vita! (*fa un inchino ed esce*).

Quadro 3

TURISMO

Persone: sette.

Costumi: quello base. Inoltre, le Persone CINQUE, SEI e SETTE che rappresentano rispettivamente la polizia italiana, americana e russa, avranno in mano un bastoncino bianco (realizzabile con cartoncino arrotolato) ed un berretto o un simbolo delle tre nazioni; la Persona TRE, che guida l'automobile, porterà occhiali da sole e guanti.

Scenografia: tre sedie.

Mimica: quella descritta in didascalia.

DUE (*entra dalla parte opposta a quella dove è uscita la persona UNO, e si pone in un angolo del boccascena. Mentre parla, le Persone TRE e QUATTRO dispongono al centro del palcoscenico, parallele alla ribalta, due sedie nello stesso senso, e una un po' distanziata, con lo schienale rivolto verso le prime due. Poi escono. Le tre sedie rappresentano un'automobile*) Molte volte, chi lavora o studia, invidia coloro che fanno poco o niente; e per i quali ogni giornata è, o almeno sembra, un divertimento. Ma credete a me: anche l'ozioso e il turista giramondo, per esempio, hanno i loro guai. Non invidiamoli, quindi; e ringraziamo il Cielo per la nostra dignitosa condizione sociale. Ecco la persona turista-giramondo! (*esce*).

TRE (*entra, e siede sopra la prima sedia, mimando come se guidasse un'auto con il volante all'altezza dello schienale della sedia che si trova di fronte*).

QUATTRO (*entra, leggendo un giornale, e si ferma davanti all'auto*).

TRE (*mima, come se frenasse improvvisamente. Poi aspetta un pochino che QUATTRO prosegua la sua marcia. Constatato che QUATTRO continua a leggere il giornale, immobile davanti all'automobile, mormora fra sè*) Dunque... Il nuovo codice della strada dice che è proibito suonare il clacson... Poi dice che il pedone, sulle zone zebraate, ha precedenza assoluta... (*si alza in piedi a guardare*) Lì le strisce ci sono... (*risiede*) Sparare non posso (*grida*) Ohè!... Strada!

QUATTRO (*senza muoversi*) Dice a me?
TRE — Certo! Si tolga di mezzo.
QUATTRO — Devo finire di leggere il giornale.
TRE (*con sarcasmo, fra i denti*) Davvero?
QUATTRO — Proprio.
TRE — Se non sparisce, fra cinque minuti verrà qui l'autoambulanza della Croce Rossa con il microscopio.
QUATTRO — Perchè il microscopio?
TRE — Per raccogliere le briciole: le sue!
QUATTRO — Si vergogni, capitalista!
TRE — Io non sono capitalista.
QUATTRO — Già... E l'automobile dove l'ha trovata?
TRE (*con ironia*) In un uovo di Pasqua!
QUATTRO — Abbia almeno un po' di buonsenso!
TRE — E lei?... Crede d'averne buonsenso?
QUATTRO — Da vendere!
TRE — Me ne dia un mezzo chilo!
CINQUE (*entra. E' della polizia italiana. A QUATTRO*) Lei circoli.
QUATTRO — Subito. E' l'automobilista che mi ha fatto fermare (*esce*).
TRE — Non è vero.
CINQUE — Cosa?
TRE — Io non ho fermato nessuno!... Pensi che ho dovuto fermare l'auto proprio per...
CINQUE (*interrompe*) E l'ha fermata qui?
TRE — Sì.
CINQUE — Multa!
TRE — Perchè?
CINQUE — Sosta abusiva. Tremila lire.
TRE — Uff!... (*paga*) Posso andare, adesso?
CINQUE — Certo. Dove va?
TRE — In America, vado!... Nel paese libero per eccellenza, mi tratteranno meglio che qui in Italia.
CINQUE — Per conto mio può andare anche in Calcutta! (*esce*).
TRE (*mima la partenza della macchina, un po' di viaggio, quindi fermata*) Eccomi finalmente in America!... A New York!
SEI (*entra. E' della polizia americana. Dà allegramente una mannaia sulle spalle di TRE*) Salve, amico!... Come va? Come va?
TRE (*con stupore*) Bene. E lei sarebbe della Polizia?
SEI — Senza dubbio, amico! Come va? Come va?
TRE — Bene. Io arrivo dall'Italia.

- SEI — Bella Italia!... Io conosco bene la storia d'Italia, e dei suoi grandi uomini.
- TRE — Davvero?
- SEI — Al Capone, per esempio.
- TRE — Ho capito: lei ha studiato la storia italiana nella cronaca nera!
- SEI — Simpatico, amico!... Come va? Come va?
- TRE — Bene. Questa macchina è mia, e in America non danno mai multe, vero?
- SEI — Verissimo. Quale gang ti protegge?
- TRE — Nessuna.
- SEI — Multa!... Come va? Come va?
- TRE — Male. Perché mi multa?
- SEI — Sosta vietata, amico! Come va? Come va?
- TRE — Quanto fa? Quanto fa?
- SEI — Tre dollari, amico! Come va? Come va?
- TRE — Vanno i dollari, vanno!... Eccoli. (*pagina*) Posso andare, adesso?
- SEI — Certamente, amico!... Dove va? Dove va?
- TRE — In Russia, vado!
- SEI — Vada, amico; poi rideremo... (*esce ridendo*).
- TRE (*mima la partenza della macchina, un po' di viaggio, quindi fermata*) Eccomi in Russia!... A Mosca!
- SETTE (*entra. E' della polizia sovietica*) Salute, compagno! Io sono della polizia sovietica.
- TRE — Io della borghesia italiana.
- SETTE — Benissimo!... Portami a casa con la « nostra » macchina.
- TRE — Un momento. Questa macchina è soltanto « mia ».
- SETTE — In Italia!... Ma qui è « nostra ».
- TRE — Ma fammi il piacere!...
- SETTE — Subito. Multa!
- TRE — Scommetto per sosta abusiva.
- SETTE — No. Per « proprietà » abusiva.
- TRE — Nossignore... Cioè! Nocompagno! Io non pagherò mai una multa di questo genere.
- SETTE — Perché? Da noi la proprietà è un furto. Quindi, se questa automobile è tua, l'hai rubata.
- TRE — Macchè!... L'ho pagata a rate, ma l'ho pagata.
- SETTE — Allora, compagno, ti dò la multa perchè al semaforo sei passato con il « verde ».
- TRE — E che?... Dovevo passare con il « rosso »?

- SETTE — Sì, compagno. Qui è il « rosso » che dice « sempre avanti ». Multa di tremila rubli.
- TRE — Non la pago!
- SETTE (*con tono misterioso, confidenziale*) Compagno... Sei forse una « cellula »?
- TRE — Di più: io sono un milione, un miliardo di cellule! Sono una persona umana!
- SETTE — Allora... (*scatta sull'attenti e saluta militarmente*)
Avanti, compagno « miliardo di cellule »!
- TRE — Ciao! (*mima la partenza della macchina, mentre*)
- SETTE (*facendo molti inchini, esce*).
- TRE (*mima un po' di viaggio*) Eccomi di nuovo in Italia!... Come si sta bene, in Italia!
- CINQUE (*Entra. E' la Persona di prima della polizia italiana. Fa cenno a TRE di fermare*) Alt!
- TRE (*mima una brusca frenata*) Che c'è?
- CINQUE — Multa!
- TRE — Cosa ho fatto?
- CINQUE — E lo chiede?... Stava viaggiando ai cento all'ora, ed ha sorpassato un'altra macchina a destra, anzichè a sinistra!
- TRE — Lei non sa chi sono io!
- CINQUE — Me lo dica.
- TRE — Io sono... Sono in amicizia con il nipote del cugino dello zio del fratello del nonno del portinaio dell'onorevole Impiastro.
- CINQUE (*scatta sull'attenti e saluta militarmente*) Allora mi scusi tanto.
- TRE (*con superbia*) Per questa volta... passi!
- CINQUE — Passo, e vado! (*esce in fretta*).
- TRE (*al pubblico*) E poi dicono che le amicizie altolocate non servono!... (*si alza in piedi. Verso l'esterno*) Personale di servizio!... Portate l'automobile in garage! (*esce, mentre*).
- TRE e QUATTRO (*entrano e portano via rapidamente le tre sedie*).

Quadro IV

LA BOLLETTA

Persone: una.

Costume: quello base.

Scenografia: nulla.

Mimica: a fantasia.

Musica: eventuale, in sottofondo
al monologo.

UNO (*entra e si rivolge al pubblico*) Signore e signori, sono in bolletta!... E sapete cosa mi ha ridotto in bolletta?... Le bollette! Proprio così: le bollette che ho dovuto pagare. Le bollette che sicuramente pagate anche voi. Tutti i giorni, a casa mia, c'è la coda delle bollette!... Drin!... Bolletta della luce! Drin!... Bolletta del gas! Drin!... Bolletta del telefono! E poi... Drin!... Arriva la bolletta delle bollette: quella delle tasse. Sissignori: le bollette ci riducono... in bolletta. Scommetto che se mettessi piede sulla luna, mi vedrei venire incontro un lunatico che mi direbbe: « Paga la bolletta d'arrivo! ». Ma l'ossessione maggiore sono le bollette del gas e della luce. Sì, perchè gasisti ed elettricisti scioperano sovente, ma i loro esattori... mai! Ad ogni modo io ho trovato un sistema « anti-bollette » che vi regalo volentieri. Eccolo. Da due mesi non ho aperto la porta di casa ad alcuno. Drin! Drin! Drin!... Ma io, niente!... Vi assicuro che in questi due mesi non ho pagato bollette. Drin! Drin! Drin!... Ma io... niente! Stamattina, uscendo di casa per la prima volta dopo due mesi, ho appreso che chi mi aveva fatto tutti quei « drin-drin » era un notaio che mi voleva annunciare l'eredità di uno zio d'America. E non avendo trovato l'erede di mezzo miliardo, che ero io, il notaio ha diviso quella montagna di quattrini fra i miei più antipatici parenti. Pazienza!... Il mio metodo « anti-bollette », però, ha funzionato egregiamente, perfettamente. Per due mesi, infatti, non ho pagato alcuna bolletta. Ed ora... Be'... Ora sono senza gas, luce e telefono... Ebbene, davanti ad un piatto di acqua fredda, al buio, isolato dal mondo, io continuerò a gridare: « Abbasso le bollette! ». Gridatelo anche voi!.. « Abbasso le bollette! »! (*esce*).

Quadro V

FOTOLAMPO

Persone: sette.

Costumi: quello base.

Scenografia: nulla.

Mimica: ogni Persona entrerà a tempo per recitare il dialogo assegnatole, con mimica e intonazione appropriata ai diversi tipi che rappresenterà; poi uscirà, per rientrare in altri « fotolampo », e così sino all'ultimo.

DUE e TRE (*entrano e si pongono dalle due parti del boccascena, verso il pubblico*).

TRE — E per finire il primo tempo vi presentiamo...

DUE — ... « Fotolampo »!

TRE — Ovvero alcune rapidissime scenette umoristiche di tutti i giorni.

DUE — Scenette che...

TRE — ... potrebbero accadere anche a voi!

DUE (*con il tono degli strilloni che vendono i giornali*) E' accaduto sopra una vettura tramviaria!

QUATTRO e CINQUE (*entrano*).

CINQUE (*a Quattro*) Ti assicuro che io, sopra un tram, non posso vedere una persona anziana in piedi.

QUATTRO — Anch'io!... Anch'io, sul tram, non posso vedere persone anziane in piedi, specialmente quando sono seduto(a).

CINQUE — Allora cosa fai?

QUATTRO — Giro la testa dall'altra parte! (*via Quattro e Cinque*).

DUE — Oh, che bel Foto-Fotolampo...

TRE — Il Fotolampo dell'attualità.

DUE — Compito in classe!

SEI e SETTE (*entrano*).

SETTE (*a Sei*) Il tema era: « Parlate del latte ».

SEI — Sì, signor(a) maestro(a).

SETTE — Perchè il tuo svolgimento è soltanto di tre righe?

SEI — Perchè io ho parlato del latte condensato! (*via Sei e Sette*).

DUE — Oh, che bel Foto-Fotolampo...

TRE — ...il Fotolampo d'attualità!
DUE — La domandina facile-facile!
UNO e QUATTRO (*entrano*).
QUATTRO (*a Uno*) Tu che ti dai tante arie di sapere tutto, rispondi a una mia domanda.
UNO — Subito.
QUATTRO — Qual è quell'animale che ha quattro gambe, le penne gialle, e fa « glu-glu »?
UNO — Non lo so. Qual è?
QUATTRO — La sardina.
UNO — Ma le sardine non hanno quattro gambe, nè le penne gialle, e tantomeno fanno « glu-glu ».
QUATTRO — D'accordo. Però volevo farti una domanda difficile! (*via Uno e Quattro*).
DUE — Oh, che bel Foto-Fotolampo...
TRE — ...il Fotolampo dell'attualità!
DUE — In drogheria!
CINQUE e SEI (*entrano. Sei tiene un pacchetto in mano*).
SEI (*a Cinque*) Protesto energicamente!... Sarebbe forse sapone in polvere questa roba (*indica il pacchetto*) che lei mi ha venduto ieri? Non fa neppure la schiuma!
CINQUE — Lo credo. Quella roba (*indica il pacchetto*) è polvere per fare il budino alla crema.
SEI — Allora... Allora ieri ho mangiato un budino di sapone (*via Sei e Cinque*).
DUE — Oh, che bel Foto-Fotolampo.
TRE — ... il Fotolampo dell'attualità!
DUE — Chi sa tutto, insiste!
QUATTRO e UNO (*entrano*).
UNO (*a Quattro*) Ti ripeto che io so tutto!
QUATTRO — Benone!... Mi sai dire quanto pesa un(a) cretino(a)?
UNO — No.
QUATTRO — Semplicissimo: va a pesarti e torna a dirmelo! (*via Uno e Quattro*).
DUE — Oh, che bel Foto-Fotolampo...
TRE — ... il Fotolampo dell'attualità!
DUE — All'uscita di una farmacia!
CINQUE e SEI (*entrano*).
SEI (*a Cinque*) Dimmi la verità... Tu stai male, malissimo.
CINQUE — Io sto benissimo!
SEI — Impossibile!... Un momento fa ho visto che uscivi dalla farmacia.

- CINQUE — E con ciò?... Se mi avessi visto(a) uscire da un Camposanto, dicevi forse che ero morto(a) (*via Cinque e Sei*).
- DUE — Oh, che bel Foto-Fotolampo...
- TRE — ... il Fotolampo dell'attualità!
- DUE — Alla porta di un grande albergo!
- QUATTRO e SETTE (*entrano*).
- SETTE (*a Quattro*) Lei in divisa... Custode! Mi chiami un tassì.
- QUATTRO — Guardi che io sono un ammiraglio (una hostess di volo).
- SETTE — Allora mi chiami un motoscafo! (un aeroplano!) (*via Sette e Quattro*).
- DUE — Oh, che bel Foto-Fotolampo...
- TRE — ... il Fotolampo dell'attualità!
- DUE — Si gira un importante film neorealista in uno studio cinematografico!
- UNO, QUATTRO, CINQUE, SEI e SETTE (*entrano*).
- CINQUE (*a Uno, mentre Quattro, Sei e Sette partecipano alla scena*) Sono io che dirigo il film!... Comando io!... Ripeti la scena! Ciak! Azione!
- UNO (*recita, con tono disperato, mentre Quattro, Sei e Sette calmano con gesti la sua disperazione*) Io mi ucciderò, capisci?... Io mi ucciderò!
- CINQUE — Alt!... Devi metterci più rabbia, più passione. Ripetiamo. Ciak! Azione!
- UNO (*c. s.*) Io mi ucciderò, capisci?... Io mi ucciderò!
- CINQUE — Va bene. Prosegui!
- UNO (*sempre con tono disperato*) Io mi ucciderò... se non mi compri il formaggino Mio!
- TUTTI (*sorridendo, si schierano di fronte al pubblico*) Oh, che bel Foto-Fotolampo. Il Fotolampo dell'attualità.
- UNO — E così abbiamo finito il primo tempo del nostro spettacolo.
- TUTTI — Lo spettacolo più bello del mondo.
- UNO — Modestia a parte.
- DUE — Comunque, se « Parata di gioia » vi è piaciuto, rimanete ai vostri posti.
- TRE — Se non vi è piaciuto, uscite.
- QUATTRO — Certo! Uscite e cercate altre persone.
- CINQUE — Tante altre persone.
- SEI — E portatele qui ad assistere al secondo tempo.
- SETTE — Sì, perchè non sarebbe giusto che siate stati imbrogliati soltanto voi!
- UNO — Tuttavia...

TUTTI (*scandito*) A-mi-ci co-me pri-ma (*fanno un inchino, mentre*)

si chiude il sipario

(*oppure, se lo spettacolo è all'aperto, o in una sala, si allontanano tutti a passo di corsa, in fila, salutando allegramente il pubblico*).

FINE DEL PRIMO TEMPO

SECONDO TEMPO

Si apre il sipario (oppure, se lo spettacolo è all'aperto, o in una sala, si suona il campanello).

Quadro I

LO SPECCHIO

Persone: cinque.

Costumi: quello base.

Scenografia: la cornice dorata di uno specchio, nel quale si possa specchiare una persona intera (può essere realizzata con cartone largo una decina di centimetri, dipinto in giallo, e inchiodato su leggeri listelli di legno).

Mimica: quella descritta.

Musica: eventuale a fantasia, in crescendo di ritmo.

UNO (*entra. Al pubblico*) Ah!... Ci siete ancora tutti. Grazie della generosità, dello spirito di sacrificio, dell'eroismo. Quindi, constatato che siete brave persone, ed anche belle, vi faccio un dono. Eccolo. Uno specchio.

DUE e TRE (*entrano, portando la cornice che terranno verticale, sostenendola ai lati delle due parti più lunghe, appoggiata al pavimento, in posizione obliqua alla ribalta*).

UNO — Immaginiamo che una mattina di una qualsiasi giornata della nostra ipotetica settimana, uno di voi si guardi nello specchio, in questo specchio. Come dice lei?... Che abbiamo soltanto la cornice?... Non ci creda, non ci creda... (*esce*).

QUATTRO e CINQUE (*entrano; la Persona Quattro dalla parte opposta della cornice e la Persona Cinque dalla parte dietro la cornice*).

Azione delle persone QUATTRO e CINQUE

Quattro si avvicina a mezzo metro dallo specchio, tenendosi in posizione obliqua alla ribalta. Contemporaneamente Cinque si avvicina al retro della cornice, come se fosse Quattro che si specchia. Infatti, tutti i movimenti che farà Quattro, Cinque li ripeterà al contrario. Per esempio: Quattro si passa la mano destra nei capelli; Cinque si passa nei capelli la mano sinistra. E così di seguito, tutti i gesti che a fantasia eseguirà Quattro, sino a quando farà l'atto di mettersi un dito nel naso; a questo punto Cinque colpirà la mano di Quattro con uno schiaffetto. Allora Quattro si arrabbia e dà uno spintone a Cinque; Cinque restituisce lo spintone a Quattro; poi Quattro entra decisamente nella cornice e, uscendo di scena, spinge fuori bisticciando Cinque.

DUE e TRE (durante il bisticcio di Quattro e Cinque, indietreggiano con spavento, portando fuori scena la cornice).

Quadro II

CACCIA PICCOLA

Persone: due.

Costumi: quello base.

Scenografia: nulla.

Mimica: quella descritta in didascalia.

SEI (entra, mimando i gesti di chi va a caccia con un fucile, e spara da tutte le parti. Fa pure il rumore d'un paio di colpi di fucile, seguiti da gesti di dispetto per non aver colpito nè una lepre, nè un passero).

SETTE (entra) Si vergogni!

Sei — Perchè?

SETTE — Cosa fa con quel fucile?

SEI — Oh bella!... Vado a caccia.

SETTE — Criminale!

SEI — Vado a caccia di lepri, pernici, passerì... Non sparo mica alla gente.

SETTE — Criminale lo stesso!... Oggi non aveva nient'altro da fare?

SEI — No!... ed ho preso addirittura una giornata di ferie, per andare a caccia senza tanti seccatori intorno.

SETTE — Chi sarebbero i seccatori?

- SEI — Le persone come lei!
 SETTE — Ripeto e sostengo:... Criminale!
 SEI — Se ne vada!
 SETTE — No. Prima mi spieghi perchè uccide tanti animali indifesi.
 SEI — Ah, perchè lei crede che al Mattatoio, per procurarle bistecche e bollito, a mucche e vitelli diano una mitragliatrice per difendersi?
 SETTE — E' un'altra cosa!
 SEI — No-no... E' quasi la stessa. Inoltre, per andare a caccia, pago anche una tassa. Quindi, tutto regolare.
 SETTE — Sbaglia!... Sarebbe tutto regolare se anche lepri, pernici e passerì avessero un fucile.
 SEI — Ma allora, invece di andare a caccia, andrei in guerra!
 SETTE — Oppure dovrebbero obbligare le persone come lei a cacciare gli animali con le mani.
 SEI — Dopo avergli messo il sale sulla coda, eh?
 SETTE — Sale... e pepe.
 SEI — Quel sale e quel pepe che manca nel suo cervello!
 SETTE — Certo che a lei non manca... perchè non ha neppure il cervello!
 SEI — Lo dimostri.
 SETTE — Subito! Mi dia il suo fucile. (*Sei fa la mimica di consegnare il fucile a Sette, che lo prende e lo punta su sei*) Io vado a caccia, e lei è la lepre!
 SEI (*con molto spavento*) Ma no... Non è il caso.
 SETTE — Così proverà ciò che provano gli animali. Attenzione, che sparo!
 SEI (*esce gridando*) Aiuto!... Aiuto!... (*mentre Sette insegue, ridendo*).

Quadro III

UFFICIO MUNICIPALE

Persone: sei.

Costumi: quello base.

Scenografia: due sedie da una parte del palcoscenico, a mezzo metro l'una davanti all'altra. Lo schienale della sedia anteriore sembrerà lo sportello di un ufficio pubblico; sulla sedia posteriore siederà Uno, che fingerà d'essere la Persona addetta allo sportello dell'Ufficio Municipale.

Mimica: quella descritta in didascalia.

DUE (*entra. Al pubblico*) Abbiamo già visto quante cose possono accadere a diverse persone, quando si svegliano per vivere una delle loro giornate. Ora andiamo a curiosare allo sportello di un ufficio municipale.

TRE e QUATTRO (*entrano e dispongono due sedie come spiegato sopra. Poi escono*).

DUE (*indica le due sedie*) Quello è lo sportello dell'Ufficio Certificati. Chi di voi non ha mai avuto bisogno di un certificato? Dalla nascita alla morte, abbiamo tutti una strada... lastricata di certificati. Ed ecco la vittima!

UNO (*entra e siede*).

DUE — Ovvero la persona a disposizione dei cittadini che vogliono i certificati. Il suo non è un lavoro facile. Vedrete... (*esce*).

CINQUE (*entra; a Uno*) Mi dia un'informazione...

UNO — Come si permette?... Non sono mica un usciere!

CINQUE — Vorrei soltanto sapere dov'è l'Ufficio Informazioni.

UNO — Lo chieda all'Ufficio Informazioni... Cioè... Che vuole dall'Ufficio Informazioni?

CINQUE — Sapere dove si trova l'Ufficio oggetti smarriti.

UNO — Perché? Ha perso qualcosa?

CINQUE — Anzi: ho trovato una cosa, e siccome sono una persona onesta, voglio consegnarla all'Ufficio oggetti smarriti.

UNO — Che idiota!... Cioè; se proprio vuole... Attenzione! La vede quella porta laggiù in fondo? (*indica fuori scena*).

CINQUE — Sì.

UNO — Bene; non la guardi. Giri a destra e troverà una sala, dove non ci sono usciери. Nella sala vedrà alla sua sinistra una porta a vetri.

CINQUE (*ripete meccanicamente*) Vedrà una porta a vetri.

UNO — Come fa a saperlo?

CINQUE — Me l'ha detto lei.

UNO — Ah già!... Dunque... Quella porta a vetri è bella, artistica... Però lei non la deve guardare!

CINQUE — Non la guarderò.

UNO — Salga invece la scala a destra e poi giri a sinistra, obliquo al centro, verso destra.

CINQUE — ...e arrivo all'Ufficio oggetti smarriti.

UNO — No!... Arriva finalmente in una stanza dove, se non saranno tutti al bar, troverà qualcuno a cui chiedere dov'è l'Ufficio oggetti smarriti. Ha capito?... Chiaro?

CINQUE — Abbagliante. Grazie (*esce, borbottando le indicazioni avute da Uno*).

UNO — Uff!... Allo sportello di questo Ufficio certificati dello Stato Civile c'è sempre tanto di quel lavoro, che... (*appoggia la testa sullo schienale della sedia di fronte, e dorme*).

SEI (*entra. Tipo ebete. Si volge a Uno*) E' qui, è qui, è qui?...

UNO (*sobbalza*) Sì!... Io sono qui! E lei?

SEI — Io qui.

UNO — Cosa vuole?

SEI — E' qui l'Ufficio dove tutti sono in uno stato civile?

UNO — Sì: tutti meno lei!

SEI — Mi faccia il certificato!

UNO — Per entrare in manicomio?

SEI — Per adesso no. Voglio il certificato per fare la denuncia dei redditi, e per pagare le imposte.

UNO — Ah, perchè lei avrebbe dei redditi?

SEI — Qualcuno... Ho dieci case di venti piani fuori terra, otto cascine... e un pollaio. Guadagno dieci milioni al mese, ma l'Ufficio imposte non si è ancora accorto. Però adesso glielo dico... Chissà che faccia faranno!... (*ride ebete*).

CINQUE (*entra*) Scusi... Dov'è l'Ufficio oggetti smarriti?

UNO — Gliel'ho già detto!

CINQUE — E' vero... Adesso ricordo perfettamente. (*esce borbottando come prima*).

UNO (*a Sei*) Dia retta a me: prenda il certificato per il manicomio.

SEI — Se proprio vuole... (*ride ebete. Anche Uno, ironicamente, ride ebete. Ma Sei interrompe di colpo la risata e dice*) Al manicomio vada lei! (*ride ebete*).

UNO — Mi rispetti!... Nello svolgimento di queste mie mansioni di lavoro, io sono un pubblico ufficiale!

SEI (*fa un buffo saluto militare*) Salve, caporale!

UNO — Non sono caporale!

SEI (*c. s.*) Salve, sergente!

UNO — Neppure sergente!... Sono un ufficiale, ma « pubblico »!

SEI (*ride ebete*) Anche alla festa del mio paese c'è un ballo « pubblico ».

UNO — Facciamo il certificato!... Come si chiama?...

SEI — Non lo so.

UNO — Non sa come si chiama?!?...

SEI — No, perchè io non mi chiamo mai... Sono sempre gli altri che mi chiamano.

UNO — E gli altri come la chiamano?

SEI (*urla*) Ignorante, vieni qui!

UNO — Ha dei segni particolari?

SEI — Sì... So muovere le orecchie (*ride ebete*).

UNO — Titolo di studio?

SEI — Tre lauree e la licenza elementare. Fra un mese parto per l'Australia.

UNO — E cosa va a fare in Australia?

SEI — Vado a vendere le cerniere lampo ai canguri. Poi mi stabilirò qui, e magari verrò in questo Ufficio tutti i giorni.

UNO — No!... Per carità, nooo!... Non si stabilisca qui.

SEI — Devo. Il medico mi ha detto che ho bisogno d'ingrassare, e che l'aria di qui mi farà ingrassare.

UNO (*con ironia*) E' vero... quest'aria fa ingrassare... Pensi che da quando arrivai in questa città ho aumentato il mio peso di...

(*la Persona che recita Uno dirà il suo reale peso*) chilogrammi.

SEI — Davvero?

UNO — Sì. Quando arrivai in questa città ero in fasce. (*ride ebete, come rideva Sei*).

SEI — Ma lo sa che lei è molto imbecille?...

UNO — E lei come fa ad essere così intelligente?

SEI — Tutti i giorni mi faccio il brodo con il vocabolario.

UNO — Torni domani a ritirare il certificato!

SEI (*ride ebete, ed esce*).

CINQUE (*entra*) Scusi... E' qui l'Ufficio oggetti smarriti?

UNO (*fuori di sè*) No!... Nooo!...

CINQUE — Eppure devo restituire ciò che ho trovato.

UNO — Cosa?... Cosa ha trovato?

CINQUE (*che teneva una mano dietro la schiena, la mette davanti alla faccia di Uno: la mano impugna un cono di gelato, realizzabile con un cono di carta e cotone idrofilo, qua e là macchiato di cerone colorato*) Un cono gelato! (*ed esce di corsa con Uno che insegue urlando, e portando via con sè le due sedie*).

Quadro IV

NUMERO D'ATTRAZIONE

Persone: due.

Costumi: quello base.

Scenografia: nulla.

Mimica: quella descritta in didascalia.

QUATTRO (*entra. Al pubblico*) Certamente voi penserete: « Loro criticano, prendono in giro tutti, ma non pensano che anche

nell'ambiente teatrale, in una giornata qualsiasi, possono accadere cose buffe ». Avete ragione. E per dimostrarvi la nostra assoluta obiettività, ecco quanto è accaduto a noi, ieri, mentre stavamo provando. Cominciò così... La persona che dirige lo spettacolo urlava come al solito con la persona che l'aiuta a dirigere lo spettacolo... (*esce, mentre dalla parte opposta*)

SETTE (*entra, urlando con Cinque*) No, no, e poi no!... Non voglio più ricevere nessuno!

CINQUE — Capisco che lo spettacolo è sulle sue spalle.

SETTE — Eh no!... Lo spettacolo è sotto la mia direzione! Ed è diverso.

CINQUE — Come vuole. Ad ogni modo quelle due persone dicono che sono in grado di eseguire un numero d'attrazione teatrale di valore internazionale.

SETTE — Non ci credo!

CINQUE — Dicono pure che sono capaci a divertire il pubblico senza fare niente.

SETTE — Impossibile!

CINQUE — Eppure insistono.

SETTE — Sta bene. Faccia passare.

CINQUE (*verso l'esterno*) Avanti. La direzione del teatro vi riceve (*esce*).

DUE e TRE (*entrano. La Persona Tre entra per ultima, e porta a fatica, sulle spalle, un enorme bagaglio, che potrà essere realizzato con una cesta di vimini vuota, incartata e legata con uno spago*).

DUE (*a Sette*) Lei è la persona che comanda?

SETTE — Sì.

DUE (*a Tre*) Scarica.

TRE (*posa per terra il bagaglio con un sospiro. E così tutte le volte, in seguito, quando si sentirà ordinare « Scarica »*).

SETTE — Però non ho tempo da perdere.

DUE (*a Tre*) Carica.

TRE (*risollewa a fatica il bagaglio sulle spalle. E così tutte le volte, in seguito, quando si sentirà ordinare: « Carica »*).

SETTE — Ad ogni modo vi ascolto.

DUE (*a Tre*) Scarica. (*Tre esegue*).

SETTE — Pure avendo l'assoluta sicurezza che non mi servirete.

DUE (*a Tre*) Carica. (*Tre esegue*).

SETTE — Comunque, io sono una persona educata, e dò udienza a tutti.

DUE (*a Tre*) Scarica. (*Tre esegue*).

- SETTE — Anche se poi dico a tutti « no »!
- DUE (*a Tre*) Carica. (*Tre esegue*).
- SETTE — Potrei tentare di presentarvi nel mio prossimo spettacolo.
- DUE (*a Tre*) Scarica. (*Tre esegue*).
- SETTE — Ma è uno spettacolo piuttosto intellettuale, e voi due non siete persone adatte.
- DUE (*a Tre*) Carica. (*Tre esegue*).
- SETTE — Sono però curioso di sapere qual'è il vostro numero di attrazione.
- DUE (*a Tre*) Scarica. (*Tre esegue*).
- SETTE — Scommetto che siete i soliti prestigiatori.
- DUE (*a Tre*) Carica. (*Tre esegue*).
- SETTE — Possiamo discutere.
- DUE (*a Tre*) Scarica. (*Tre esegue*).
- SETTE — Comunque mi pare che adesso, voi, abbiate già parlato troppo!
- DUE (*si rivolge a Tre per ordinare: « Carica », ma*)
- TRE (*precede, scaraventando il bagaglio fra le braccia di Sette, che lo trattiene a stento*) Eh, no!... Adesso carica tu!
- SETTE (*conservando a fatica l'equilibrio*) Ma... il vostro numero d'attrazione qual è?
- DUE — Quello di « Carica e scarica ». Ha sentito quanto ha riso il pubblico?
- SETTE — Magnifico!... Siete assunti!... Venite a firmare il contratto. (*esce, portando con sè il bagaglio*).
- DUE (*a Tre*) Cosa ne dici?
- TRE — Che finalmente abbiamo trovato una persona più fessa di me! (*esce, ridendo, con Due*).

Quadro V

ELETTRICITA'

Persone: sette.

Costumi: quello base.

Scenografia: una presa di elettricità a spina, che si può realizzare ritagliando un dischetto di carta del diametro di cm. 10, e facendogli con la penna due cerchietti ripieni di cm. 1,5 caduno. Un momento prima di portarlo in scena, sul retro del dischetto di carta dovrà essere messa un po' di colla.

Mimica: quella descritta in didascalìa.

Musica: eventuale a fantasia, in crescendo di ritmo.

UNO (*entra, tenendo in mano il dischetto di carta, che fa vedere al pubblico*) Questa è una presa di elettricità. Mettiamola qui. (*appoggerà il dischetto sul fondale, e là rimarrà appiccicato, per effetto della colla sul retro*) Purtroppo, però, quella presa di elettricità è guasta. Ripararla è una cosa semplicissima. Ogni giorno, in tutte le case, c'è qualcuno che si crede capace di fare qualsiasi mestiere. Vediamo cosa succede (*esce*).

Azione delle Persone DUE - TRE - QUATTRO - CINQUE - SEI e SETTE.

DUE (*entra, si avvicina alla presa, la guarda, la tocca, sino a quando, a causa della corrente, subisce una scarica e rimane con le dita di una mano attaccate ai due cerchietti neri, tremando per tutta la persona*).

TRE (*entra. Vede Due in quelle condizioni. Con l'intenzione di soccorrere Due, prende la mano libera e tira, ma anche Tre si mette a tremare, con una mano unita a quella di Due*).

QUATTRO, CINQUE, SEI e SETTE (*entreranno nell'ordine, una Persona per volta, facendo gli stessi gesti di Tre, e rimanendo così, alla fine, in sei a tremare, per mano*).

UNO (*entra*) Vi salvo io! (*si attacca alla mano libera di Sette, e si mette a tremare, urlando*) Eletttricista!... Togli la corrente! (*ancora un momento, poi tutte le Persone smettono di tremare, si staccano l'una dall'altra, ansanti e indolenzite. Quindi si rivolgono al pubblico, sorridono, s'inclinano ed escono rapidamente*).

Quadro VI

AVARIZIA

Persone: quattro.

Costumi: quello base.

Scenografia: nulla.

Mimica: quella descritta in didascalia.

TRE (*entra. Al pubblico*) Siamo quasi giunti al termine della nostra corsa per fatti e fatterelli di giornate qualsiasi. Sarà quindi logico, dopo le diverse situazioni presentate, rappresentare anche la paradossale conseguenza di un vizio, che il più delle volte rende ridicole, per non dire « diaboliche », le persone che hanno la disgrazia di averlo: l'avarizia. (*esce*).

QUATTRO e CINQUE (*entrano*).

CINQUE — Ma fammi il piacere!...

QUATTRO — E' inutile che tu insista. Lo sappiamo che sei una persona avara, pazzescamente avara.

CINQUE — Non è vero!

QUATTRO — Sì, invece!... Il denaro, per te, è tutto. Il guaio è che anche per... (*dice il nome della Persona Sei*) il denaro è l'unico ideale.

CINQUE — Cosa c'entra... (*nome c. s.*) con i nostri discorsi?

QUATTRO — C'entra perchè abbiamo acquistato insieme, tempo fa, un biglietto della Lotteria Nazionale.

CINQUE — Ebbene?

QUATTRO — Ebbene, il nostro biglietto è stato il primo estratto, ed abbiamo guadagnato cento milioni di lire.

CINQUE — E' pazzesco! E... (*nome c. s.*) come ha reagito?

QUATTRO — Qui sta il punto! Io temo che... (*nome c. s.*), appena saprà di avere vinto, per la metà di sua spettanza, ben cinquanta milioni di lire, muoia di colpo.

CINQUE — Figurati se morirà!... E' l'avarizia personificata. Di' piuttosto che non darà un solo soldo ad alcuno.

QUATTRO — Ad ogni modo sono in pensiero, e vorrei pregarti di dirgelo tu.

CINQUE — Perchè?

QUATTRO — Be'... Perchè penso che fra gente avara ci si intenda meglio.

CINQUE — Come vuoi... Glielo dirò io che ha vinto cinquanta milioni.

QUATTRO (*indica verso l'esterno*) Ecco che arriva!... Mi raccomando: prudenza. (*esce*).

SEI (*entra*) E' una rovina!... La mia famiglia è in rovina!

CINQUE — Cosa ti è accaduto?

SEI — Pensa che ieri ho comprato dieci latte d'olio per fare l'insalata. Sai dove me le hanno cacciate? Nell'autorimessa.

CINQUE — Che olio era?

SEI — Olio bruciato da automobile.

CINQUE — E tu lo usi per condire l'insalata?

SEI — Sempre!... Perchè costa di meno.

CINQUE — Ma è olio per motori.

SEI — E il nostro corpo?... Non dicono forse che è una specie di motore?

CINQUE — Sì, sì... Che qualità d'insalata mangi?

SEI — Naturalmente l'erba che raccolgo nei giardini pubblici. Te l'immagini?... Erba di giardino con olio « Shell »: è una

squisitezza!... Ah, il mio cuore!... (*estrae di tasca un pezzo di carta e lo legge*).

CINQUE — Cosa fai?

SEI — Prendo la medicina per il mal di cuore.

CINQUE — Ma quella è la ricetta del medico.

SEI — Appunto!... Leggo la ricetta, e mi sento subito meglio: il mio dottore mi ha prescritto una medicina portentosa.

CINQUE — E poi dicono che io... « I-o », sono una persona avara!... Tu, sì!

SEI — Be' adesso ti saluto perchè sto sprecando fiato.

CINQUE — Ti devo parlare.

SEI — Fai in fretta.

CINQUE — Perchè?

SEI — Stando in piedi consumo le scarpe.

CINQUE — Vorrei dirti che...

SEI — Non chiedermi denaro!

CINQUE — No... (*con evidente indecisione*) Per ora ti propongo un affare.

SEI — Sentiamo.

CINQUE — T'interessa un orologio d'oro?

SEI (*con interesse*) Orologio?...

CINQUE — Ti piacerebbe, eh?

SEI (*per evitare aumento di prezzo*) Manco per sogno!... Gli orologi valgono più niente. Oggigiorno la gente guarda l'ora sugli orologi stradali.

CINQUE — Pazienza. Non parliamone più.

SEI — Aspetta. Se fosse proprio un buon affare... Se non costasse molto... Siccome la clessidra dei miei antenati si è rotta... Siccome la meridiana di mio nonno, non posso più usarla, perchè hanno costruito una casa davanti che mi toglie il sole... Insomma!... Quanto vuoi per quell'orologio?

CINQUE — Ecco... poichè sei tu...

SEI — E' troppo!

CINQUE — Non ti ho ancora detto quanto voglio.

SEI — Guarda... Io potrei darti...

CINQUE — E' poco.

SEI — Bisogna anche pagare per vederlo, questo orologio? Sei l'avarizia in persona, tu!

CINQUE (*fa vedere, scoprendolo con prudenza, il suo orologio da polso*) Eccolo.

SEI — Quanto è brutto!... Ha anche le sfere.

CINQUE — Non vorrai mica un orologio senza sfere?

SEI — Perchè no?... Costa meno!

CINQUE — E' d'oro.

SEI — Oro!... Ricordati il proverbio: « Non è tutto oro quello che luccica ». Ebbene... Siccome il tuo orologio luccica, non è d'oro!

CINQUE — Ti ripeto che è « oro-oro ».

SEI — Prezzo?

CINQUE — Io chiedo tremila lire. Tu cosa offri?

SEI — Centodiciassette lire.

CINQUE — Niente da fare.

SEI — Mi sacrifico: centodiciotto.

CINQUE — Centocinquanta, o no.

SEI — Pagamento?

CINQUE — Contanti alla consegna.

SEI — Impossibile!... Almeno in tre rate da cinquanta lire. Se no mi rovino.

CINQUE — Mi tengo l'orologio. Trattare un affare con te è più difficile che vincere la Lotteria Nazionale.

SEI — Chissà che non la vinca io. Pensa che ho comprato un biglietto in società con... (*dice il nome della Persona Quattro*).

CINQUE — Che faresti se fossi proprio io a portarti la notizia che quel biglietto ha vinto i cento milioni?

SEI — Ti farei un regalo che... staresti bene per tutta la vita.

CINQUE — Cosa mi regaleresti?

SEI — Ti regalerei... Ti regalerei... mille lire!

CINQUE (*con molta emozione*) Tu-tu... Tu-tu... mi daresti mille lire?

SEI — Sì.

CINQUE (*strabuzza gli occhi, barcolla e cade per terra, fuori scena*)

SEI (*guardando per terra, fuori scena*) Ma che fai lì per terra?

QUATTRO (*entra dalla parte opposta*) Cos'è accaduto?

SEI — Mah!... (*indica fuori scena e dice il nome della Persona Cinque*) ...mi ha detto che il nostro biglietto della Lotteria Nazionale ha vinto i cento milioni; io ho promesso di dare mille lire a chi mi avesse annunciato la vincita, e... (*nome c. s.*) Patatrak... A terra come un sacco di patate!

QUATTRO — E' vero!... Io e te abbiamo vinto veramente i cento milioni.

SEI (*strabuzza gli occhi, barcolla*)

QUATTRO — Non svenire!

SEI — Eh no!... Con cinquanta milioni in tasca non si sviene... Andiamo via.

- QUATTRO — E...? (*dice il nome della Persona Cinque, e indica fuori scena, per terra*).
- SEI — Ssst!... Andiamo via in fretta. Così risparmio mille lire! (*esce con Quattro*).

Quadro VIII
ARRIVEDERCI

Persone: sette.

Costumi: quello base.

Scenografia: nulla.

Musica: quella stampata nel testo (oppure, se la filodrammatica non dispone di almeno un pianoforte, le Persone reciteranno i versi con tono vivace, allegro).

Mimica: le Persone entreranno una per volta, e per parte, ponendosi in fila, fronte al pubblico.

UNO — Signore e signori, finisce il temporale...

DUE — Cari amici, finisce il fiume nel mare...

TRE — Egregi spettatori, finisce lo stipendio...

QUATTRO — Simpatico pubblico, finisce il giorno...

CINQUE — ...finisce la settimana...

SEI — ...finisce il mese...

SETTE — ...finisce il raffreddore a mio cugino. (*Tutti guardano Sette con espressione di rimprovero*) Cioè!... Finisce l'anno.

DUE — Tutto, signore e signori, adulti, ragazze e ragazzi, ragazzine, ragazzini... e neonati, ha un termine!

DUE — Perché, dunque, non dovrebbe finire anche il nostro intelligente...

TUTTI — Bum!

TRE — ...interessante...

TUTTI — Bum!

QUATTRO — ...divertentissimo...

TUTTI — Bum!

CINQUE — ...spettacolo?

TUTTI — Bum! Bum!

SETTE — Bum! (*Tutti guardano Sette come prima*).

UNO — Una cosa, comunque, è certa.

DUE — Che voi tutti, adesso...

TRE — ...ci elargirete un lungo applauso.

QUATTRO (*dopo l'immane applauso*) Ci piacciono questi applausi « spontanei ».

CINQUE — E noi, per ringraziarvi, vogliamo essere originali!
SEI — Sissignori!... Facciamo un applauso a voi! (*applaudono*)
SETTE — E pregandovi di ricordare in ogni ora...
UNO — ...ogni minuto...
DUE — ...ogni secondo della vostra giornata...
TRE — ...che la gioia...
QUATTRO — ...l'allegria...
CINQUE — ...è di ogni male il rimedio universale...
SEI — ...abbiamo il piacere di chiedervi...

TUTTI (*cantando sull'aria di « Dimmi tu perchè », di Lino Pe-
titi, si rivolgeranno qua e là, indicando verso il pubblico.*)

UNO — Perchè fra tante cose
certo molto spiritose
sei venuto qui?

CORO — Dimmi tu perchè, dimmi tu perchè, dimmi tu
perchè.

DUE — Perchè c'è troppa gente
che di noi non ne sa niente
e non viene qui?

CORO — Dimmi tu perchè, dimmi tu perchè, dimmi tu
perchè.

TRE — Perchè ci son ragazzi(e)
forse solo un poco pazzi(e)
che non vengon qui?

CORO — Dimmi tu perchè, dimmi tu perchè, dimmi tu
perchè.

QUATTRO — Perchè dei genitori
con i figli stanno fuori
e non vengon qui?

CORO — Dimmi tu perchè, dimmi tu perchè, dimmi tu
perchè.

CINQUE — E' forse colpa nostra
che con gioia senza sosta
lieti recitiam?

CORO — Di' la verità, di' la verità, di' la verità.

SEI — E' forse l'illusione
che si fanno le persone
d'intristire noi?

CORO — Di' la verità, di' la verità, di' la verità.

SETTE — L'umanità è invitata
alla gioia in gran parata
di felicità...

CORO — Tutti qui da noi, tutti qui da noi, tutti qui da noi!
(*stop orchestra*).

TUTTI — Ar-ri-ve-der-ci!... (*e salutano, sventolando fazzoletti
multicolori e gridando: «Ciao! Ciao!», mentre*)

si chiude il sipario

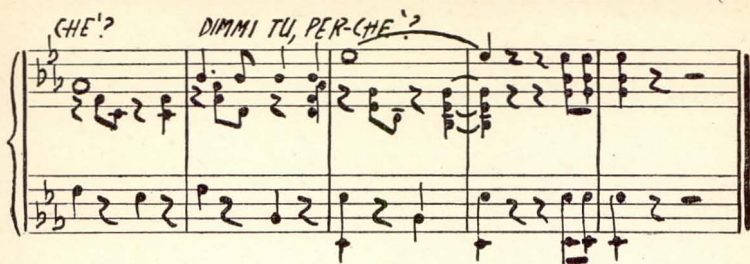
(*oppure, se lo spettacolo è all'aperto, o in una sala, si allontanano
tutti a passo di corsa, in fila, salutando allegramente il pubblico*).

FINE DELLO SPETTACOLO

Tempo di *cha-cha-cha*

PER-CHE' FRA TANTE CO-SE FORSE TANTO SPI-RI-TO -- SE

SEI VE-NU-TO QUI? DIM-MI TU, PER-CHE'? DIMMI TU, PER-



PER FINIRE

Ancora due parole, Amici

A questo punto, non vogliamo contentarci della parola « fine ». E' troppo tecnica e fredda.

Anche se abbiamo fatto tutto il possibile per presentarvi, in Girandola sotto le stelle, il maggiore assortimento di testi per qualsiasi esigenza, potrebbe esserci sfuggita qualche altra forma di spettacolo utile per voi.

In questo caso, non soltanto ci sarà gradita, ma preziosa, la critica costruttiva di chiunque voglia cortesemente informarci delle sue esperienze. Perchè siamo convinti, e lo ripetiamo, che lo spettacolo migliore è sempre e soltanto frutto di collaborazione, ovvero l'unione di mentalità espressive magari diverse e opposte, ma tese alla medesima conquista artistica e umana.

Ricordandovi che giudizi e opinioni potete indirizzarli a noi in via M. Ausiliatrice 32, Torino, vi ringraziamo dell'attenzione e, con l'augurio di realizzare in ogni occasione lo spettacolo migliore, cortesemente vi salutiamo.

FRANCO ROBERTO
MARCO BONGIOANNI

INDICE

<i>Per cominciare</i>	<i>pag.</i> 5
<i>Niente naftalina</i>	» 7
I - BANS	» 13
BANS DI BENVENUTO	» 13
<i>a)</i> Per un direttore, un capo	» 14
<i>b)</i> Per qualcuno in ritardo	» 15
BANS DI ACCLAMAZIONE	» 15
<i>a)</i> In occasione di pranzo o brindisi	» 15
<i>b)</i> Durante la sosta di una passeggiata	» 16
BANS DESCRITTIVI	» 16
<i>a)</i> Il sommergibile	» 16
<i>b)</i> Il film western	» 18
BANS CANTATI	» 20
<i>a)</i> L'orchestrina	» 20
<i>b)</i> Gli asini	» 23
BAN SCENEGGIATO: Controspionaggio	» 24
II - GIUOCHI	» 31
ALL'ERTA: La torre dei gatti	» 32
CHI E' DISTRATTO E' LADRO: Mi hai rubato l'asino?	» 33
SAPRESTE ORIENTARVI? Cercate le scarpe	» 35
ARRANGIATEVI: Sfilata di moda	» 35
DESTREZZA FISICA: Le farfalle giapponesi	» 36
MISURATE IL VOSTRO UDITO: Caccia al tesoro	» 38
SIETE ABILI A DISCORRERE? Attenti alla parola	» 39
UN GIOCO CHIMICO: Il disegnatore incognito	» 41

III - RITMI	pag.	47
CORI	»	48
a) Rapsodia del raffreddore	»	48
b) Zibaldone d'occasione	»	50
CANTI MIMATI	»	51
a) Il prode Anselmo	»	52
b) L'orso	»	62
DANZE	»	70
a) Cavalcata	»	70
b) La danza dei fiori	»	72
 IV - BARZELLETTTE	»	77
 V - FLASCHES	»	91
Cicillo e Camillo	»	92
Cicillo, Camillo e Peppino	»	95
Edizione straordinaria	»	99
 VI - MONOLOGHI	»	105
Il sentimentale della strada	»	106
Psicanalisi	»	107
Il ponte di carta assorbente	»	109
Circo equestre	»	111
La medaglia	»	113
L'auto fantasma	»	114
Paradossi	»	117
Auguri intelligenti	»	118
 VII - QUIZ	»	123
Lascia o raddoppia?	»	125
Il braccio e la mente	»	125
Anime gemelle	»	125
Mimi	»	126
Primo applauso	»	127
Continua tu	»	128
Rosso e nero	»	128
Storielle con sonoro	»	128
Campanile sera	»	128

VIII - MIMI	pag.	131
Amicissimi	»	132
Sotto a chi tocca	»	133
Pugilato	»	135
Operazione furto... e arresto	»	136
IX - SKETCHES	»	141
AVANSIPARI	»	142
a) Illusionismo	»	142
b) Buccie di banana	»	143
c) Facilissimo	»	144
SCENETTE	»	146
a) Ambulatorio	»	146
b) Il capolavoro	»	149
c) Prendiamo la patente	»	155
d) Sogni in libertà	»	161
MORALITA'	»	165
a) La dozzina d'uova	»	165
b) Il contadino e... Belzebù	»	169
c) Domenico, ragazzo di Dio	»	174
X - FACCIAMO UN « MONTAGGIO » (Girandola sotto le stelle)		185
XI - SPETTACOLO COMPLETO (Parata di gioia)	»	193
<i>Per finire</i>	»	221

