

**raccolte per il tempo
libero - intorno al fuoco**



MI PRESENTO...

Sapevo che stavi indagando e che mi aspettavi al varco. Beh! Dal momento che ti son caduto tra le mani, eccoti la mia « Carta d'identità »!

NOME E COGNOME:

« Sotto le stelle »: raccolta di scenette, scherzi, canti mimati, giochi... Non credo di esagerare presentandomi come sussidio indispensabile nelle colonie, campeggi, oratori..., dovunque c'è da preparare serate ricreative per ragazzi.

PATERNITÀ:

Ci tieni proprio a saperlo?... Un'équipe internazionale, che ha profuso in me il meglio delle sue esperienze. I soci della « San Giu » (Torino-Crocetta), con validi gregari come: i Rovers del To-XXIV, le filodrammatiche degli Oratori Salesiani di Milano e Loreto, ed altri innumerevoli, italiani e stranieri.

PROFESSIONE:

Mettermi al tuo servizio, o meglio... divenire tuo collaboratore. Sì, perché non voglio essere lo schiavo. Qualcosa devi farla anche tu. ★ Far conoscenza con materiale nuovo, senza giudicarlo indegno di te prima di averlo provato. (In confidenza: ricorda che solo la fiducia reciproca ci porterà al successo). ★ Rivivere quel poco di tradizionale, che ho, con animo 2000!

CONNOTATI:

Guardami l'indice. Tutto (materiale) originale e di gusto moderno con ampia scelta tra la migliore produzione straniera. Che te ne pare? Hai arricciato il naso davanti a titoli come:

« Azioni sceniche », « Canti mimati », « Bans »? Se temi le novità vuol dire che non sei un giovane... giovane!
Bada che non intendo darti una lunga raccolta di cori, danze, trucchi, giochi. Voglio solo ricordartene l'esistenza. Collezioni specializzate del genere non mancano.

CONTRASSEGNI SALIENTI:

Le introduzioni ai singoli capitoli. Leggile con attenzione, mi dirai « grazie »!

Le preziosissime ed abbondanti didascalie. Che pasticcio, per esempio... nei canti mimati. Prendi quelle lettere, dà la « A » a Massimo, la « B » a Gigi, la « E » a Nino, comincia a farli muovere. Tutto sarà chiaro.

UN GRAZIE

ai simpatici Rovers del To-XXIV che mi hanno lasciato ficcare il naso nella loro recentissima pubblicazione: Lombardi-Varvelli, L'arte di esprimersi, Ed. Fiordaliso, Roma. (Non l'hai ancora? Cosa aspetti a procurartelo?);
ai valenti filodrammatici degli Oratori Salesiani di Milano e Loreto;
a tutti i collaboratori dall'Italia e dall'estero.

E A TE,

auguri di un'ottima riuscita.

LA COMPAGNIA « SAN GIUSEPPE »

Torino-Crocetta, 1° maggio 1958
Festa di S. Giuseppe Artigiano

PARTE PRIMA

DAL DIALOGO ALLA PANTOMIMA

DAL DIALOGO ALLA PANTOMIMA

FINIAMOLA CON « PASTA E PATATE »!

Sei o no finalmente deciso, caro amico, a metter su qualcosa di nuovo per le tue serate? Oppure ricorrerai ancora una volta alla trita pietanza di due poveri attori alle prese con un testo imparato laboriosamente a memoria, ma sempre stentato e zoppicante anche se... è la decima volta che lo recitano?

E' tempo di finirla con « pasta e patate »! Non credi? Avrai visto anche tu che a forza di mediocrità e di cattivo gusto si finisce per fare della rappresentazione drammatica un divertimento antieducativo. O addirittura — e questo è il colmo — un divertimento non divertente, uno svago noioso e snervante! Oggi i nostri ragazzi sono diventati più esigenti... Cosa vuoi: il film più scalcinato che hanno visto offre almeno una buona qualità: presenta attori... che sanno la loro parte!

Aggrotti le sopracciglia, eh!? Conosco il tuo problema: « Bisogna ben riempire le nostre serate di qualcosa! Ma dove sbatter la testa? ». La risposta è relativamente semplice. Abbi pazienza e ascoltami cinque minuti, anche se ciò che dico ti sembrerà terribilmente astratto. Ritorniamo insieme alle origini delle rappresentazioni drammatiche. Dopo ti sarà facile servirti con frutto del materiale che ti presento in queste pagine ed anche il tuo vecchio repertorio, rinnovato nell'interpretazione, prenderà una tinta moderna.

UN GIOCO VECCHIO COME IL MONDO.

Già gli uomini della caverna solevano raccontarsi al tramonto del sole o « sotto le stelle » le avventure della giornata. O meglio, se le mimavano con tutta la lunghezza delle loro braccia, e chissà?... con tutto il vigore dei loro pugni! Il tutto accompagnato, senza dubbio, dall'armonia melodiosa delle loro grida roche e profonde, come nere caverne. Erano le prime rappresentazioni drammatiche.

UNA LEGGE FONDAMENTALE.

Fin d'allora il gioco aveva la sua regola fondamentale: precisamente quella di venire eseguito come un gioco. E nessuno trepidava al vedere il migliore dei suoi amici far la parte di Abele in quella che sarà stata certamente la prima tragedia rappresentata: « Caino e Abele ». Sapeva perfettamente che, a rappresentazione finita, avrebbe ritrovato il suo amico in ottima salute.

E chi si sarebbe mai immaginato di far trucidare sul serio qualche gonzo di buona volontà sotto gli occhi degli spettatori, col pretesto di dare al pubblico l'impressione del vero? No: la rappresentazione drammatica è sempre stata un gioco. E quando, nel corso dei secoli, si dimenticò questa legge fondamentale non si è più fatto del teatro, ma si è semplicemente trasportato sulla scena lo spettacolo della strada, e ciò non pare che presenti un particolare fascino.

Il nemico n. 1 della rappresentazione drammatica è il verismo nell'espressione... Scusami se ti ripeto con altre parole ciò che ti ho già detto, ma val la pena di farlo perché l'argomento è troppo importante.

E SUE CONSEGUENZE.

Ora, se hai ben compreso quello che ti ho detto, non ti meravigliarai se più d'una tendenza moderna rivaluta la finzione sulla scena, dando di nuovo al gioco drammatico il suo fascino primitivo. E non prenderai più per montagne insormontabili le esigenze a prima vista strampalate di alcuni testi che ti presento.

La vera soluzione (e il piacere autenticamente drammatico) si trova nel « fare come se... » da parte degli attori e degli spettatori. Per esempio, « fare come se... » nell'azione « Emmaus » il personaggio Gesù risorto — che l'autore molto giustamente non porta sulla scena — si trovasse presente là, tra i due discepoli. « Fare come se... » il personaggio-pero (!) di Nonno Misericordia fosse un autentico pero dalle frutta succulente.

Capovolgiti le tue idee (se è necessario), e non venirmi più a domandare se non sarebbe preferibile, nella pantomima del « Sollevatore di pesi » per es., servirsi di grossi pesi di cartone che ingannerebbero il pubblico a meraviglia. Comprendi una volta per sempre che non si tratta affatto di ingannare il pubblico, ma di farne il tuo compagno di gioco. Il suo piacere infatti, e tu lo capisci, è quello di partecipare attivamente all'azione drammatica « facendo, anche lui, come se... ». Certi registi hanno la pretesa di riprodurre esattamente la realtà. Ma se il pubblico in risposta a questa loro pretesa esigesse di essere veramente ingannato, resterebbe troppo spesso a becco asciutto! Un'infinità di dettagli — dalla parrucca

del tal attore, fino alle foglie dipinte degli alberi — non richiama forse ad ogni istante al pubblico che si trova a teatro e che il « suo » Cesare non è affatto Cesare?

Tutto ciò basta per farmi capire, e forse è troppo per i tuoi poveri nervi... Scommetto che sei già scappato dieci pagine avanti a fiutare le padelle per sapere il « menu ». Affinati il gusto, golosone che non sei altro, se dopo vuoi essere in grado di apprezzare. Se non fai così corri il rischio di perdere l'appetito prima di metterti a tavola. Ho ancora da dirti quattro parole a proposito dei...

TRE ELEMENTI ESSENZIALI DELL'ESPRESSIONE DRAMMATICA

Ritorniamo alla preistoria. I nostri buoni vecchi, dalla barba piena di saggezza, ci hanno ricordato la legge fondamentale dell'arte drammatica. Chiediamo al loro primitivo modo di fare, spoglio di ogni accademismo, di insegnarci anche gli elementi essenziali dell'espressione drammatica. Tutta la forza espressiva della loro interpretazione essi la domandavano al gesto, al suono, all'elemento decorativo (scena, costume, trucco).

IL GESTO.

Era il loro linguaggio corrente. Possedevano perciò l'arte del gesto espressivo. Ma la rappresentazione drammatica, oltreché essere un gioco, prese ben presto l'andamento di una cerimonia (non la troviamo infatti alle origini della liturgia di tutte le religioni?).

Ed ecco che i nostri antenati sentirono ben presto il bisogno di distinguere il linguaggio drammatico da quello... della strada. Si sforzarono allora di disegnare con le loro braccia immense e pelose delle mosse più eleganti e più armoniose rispetto a quelle della vita ordinaria. Essi diedero al gesto una forma poetica, come più tardi alla parola quella versificata. Creando così un linguaggio proprio all'arte drammatica si mostravano perfettamente coerenti al carattere convenzionale di essa.

Lezioni preziose per noi: dare al gesto la sua importanza, caricarlo di espressività, e salvarne la qualità drammatica.

IL SUONO.

Chi dirà l'efficacia, nel teatro preistorico, di quei sospiri più profondi dello squillo di un corno da caccia, di quei

sorrisi più sonori del suono fragoroso di un trombone? Tutta la foresta ne fremeva per il piacere o per il timore...

Quando pensiamo al gelido silenzio che qualche volta accompagna i nostri spettacoli per parecchie ore!... La colpa forse sta tutta nella nostra scoperta del suono-*che-ha-un-senso*: la parola. Ne riparleremo fra poco a proposito del dialogo.

L'ELEMENTO DECORATIVO.

Con la massima naturalezza i nostri attori preistorici hanno scelto come sfondo dei loro solenni giochi l'albero più bello e più grandioso della foresta; sotto le sue fronde hanno collocato artisticamente alcune belle pietre. Abele ha indossato una pelle bianca, Caino una nera (il bianco non è forse stato in tutti i tempi il simbolo della innocenza e il nero della cattiveria?). E lo stesso volto, per la circostanza, si è trasformato sotto un tatuaggio ben curato.

Anche questa è una lezione per noi: l'esigenza, fin dall'origine, di un «luogo drammatico», col quale si armonizzassero, in una giusta atmosfera di finzione, vestito e viso dell'attore.

Tali sono i tre elementi utilizzabili nella rappresentazione drammatica, per darle tutta la sua forza espressiva. Il risultato, più o meno felice, della loro unione dipenderà dall'armonioso equilibrio che stabilirai fra loro. Per dati generi darai più importanza al gesto, per altri al testo... Insomma, dovrai scoprire per ciascun numero il suo stile. E' proprio questo che deve salvare e valorizzare il più piccolo di essi. Se si tratta di pantomima, interpretarla da pantomima; un dialogo, da dialogo. E non ricadere sempre nel difetto di quelli che recitano un dialogo dimenandosi come nel mimo, o mugolano una pagliacciata frizzante e scoppiettante come si piagnucola un monologo funebre. Ma di questo mi riservo di parlarti all'inizio di ogni capitolo di questa parte.

BASTA TEORIA!

Altrimenti mi svieni tra le braccia, non è vero? Adesso sbrigati a leggere qualche azione scenica o qualche pantomima, e capirai, credo, perché ho ritenuto indispensabile chiacchierare un poco con te di ciò che costituisce l'essenza stessa dell'arte drammatica (hem!). Non pompiamoci troppo... Non ho la pretesa di aiutarti a mettere su opere da festival o da concorso, no; ma delle discrete cosette, divertenti ed educative insieme. Mi pare già qualcosa!

I

MONOLOGHI E DIALOGHI

IL PRIMATO AL TESTO.

Ti ho già parlato, a proposito dei famosi « elementi essenziali », della scoperta del suono-che-ha-un-senso: la parola. E te ne ho parlato come di un impoverimento. Infatti, una volta scoperto il linguaggio parlato, si sentì sempre di meno la necessità del gesto e dell'elemento decorativo come fattori principali della rappresentazione drammatica. Lo stesso elemento sonoro fu ridotto alla declamazione ben curata di un testo, senza più nessuna partecipazione di qualsiasi strumento musicale.

Il teatro divenne letteratura recitata.

A torto o a ragione?... La domanda non ha senso. Perché, come nella pantomima si dà per convenzione il primato al gesto, così nel genere dialogo lo si dà al testo. Il monologo e il dialogo sono letteratura parlata per principio. Povera letteratura, a dire il vero, quella delle nostre serate! Bisognerebbe essere esigenti nei riguardi del testo; ma sono tanto rari i dialoghi buoni... Tuttavia, se conti sul testo (e hai tutto il diritto di farlo), sii da parte tua onesto nei suoi riguardi: fallo rispettare. Un pizzico di memoria per non balbettarlo, ed un pizzico di intelligenza per interpretarlo; e tutto è a posto.

LO STILE.

Qui, più che frustare i tuoi artisti perché conquistino il primato della bizzarria, terrai loro la briglia corta. Lo stile del dialogo è quello della commedia: sfumature, finenze, e soprattutto naturalezza.

Nulla di esagerato e di caricaturale nel gesto, nel vestito, nella truccatura. Cosa vuoi: il testo ha mangiato tutto! Correresti il rischio della volgarità. Può essere volgare qui ciò che non lo sarebbe nella pagliacciata.

1. - AUGURI INTERNAZIONALI (per la festa del Direttore o circostanze simili)

*Un ragazzo vestito da... quanto segue; con farè furbo e spigliato.
(Può farlo anche un adulto, con accento bambinesco).*

Io vi assicuro che ho fatto di tutto. Però... non so... speriamo. Ah, già! Loro non sanno niente perché io, cioè il mio assistente, ha detto a io che mi arrangiassi, trovaSSI, studiassi e tante altre cose che finiscono in « assi », per presentare al Signor Direttore gli auguri migliori a nome di tutte le specialità dell'Oratorio (o della Colonia). « Rappresenta tutte le sezioni » mi ha detto. Io far la rappresentazione di tutti? L'è una parola! Ce lo confesso a loro che non ho dormito tutta la notte per pensare, studiare, escogitare, trovare e... ho trovato! Ma chissà come l'andrà: sono un poco impressionato. Però mi faccio coraggio perché loro son tanto buoni, son sempre sorridenti... (*Supplichevole*) Sorridano! Prego, sorridano! (*Come se effettivamente avessero sorriso*) Ecco, così; grazie! Ora mi sento un altro; anzi... sono un altro!

(Si toglie il mantello e appare vestito da chierichetto).

Sì, sono il rappresentante del Piccolo Clero
che esprime l'augurio sincero
al nostro buon Direttore
che grosso così ha il suo cuore.

(Si toglie la divisa da chierichetto: compare vestito da suora).

A nome delle nostre Suore
che pensan a tutto, e con amore!
« Che buona la polenta!... ». « Migliore è il bodino ».
« Taci tu che sei piccino! ».

(Compare ora con una maglia calcistica: lancia un fischio, gonfia una camera d'aria...).

A nome di tutti gli sportivi,
dei mezzi morti, degli arcivivi,
presento auguri *desperados*:
io tengo ai *descamisados*.

(Toglie la maglia: appare la fascia o lo stemma della S. Luigi o dell'A.C.).

Di S. Luigi la bella Compagnia
presenta gli auguri per bocca mia.
Delle altre non mi dimentico:
a Lei gli auguri; non è contento?

(Estrae un filo e la grammatica).

E la filodrammatica?

Ecco il filo, qua la grammatica.

Cambio la «g»; dunque: filodrammatica!

A nome di tutti gli attori
presento gli auguri migliori
della nostra valente compagnia
che spesso ci tiene in allegria.

E adesso filo... via! *(Fingendo di parlare con uno del pubblico)*
Cosa dice Lei? No, ha capito male; non è che passi di qui la filovia.
Sono io che filo via; *(scandendo)* me ne vado!!

Però prima, assai con brio, auguron presento anch'io! *(Esce).*

2. - « SON PICCINO, SON CARINO »
(per la festa del Direttore o circostanze simili)

Questa poesiola è di effetto se recitata da un adulto vestito da scolareto: calzoni corti, grembiolino nero, ecc. Porterà in mano ciò che è indicato dalla poesia.

Son piccino,
son carino,
son la gioia di papà;
che se a scuola piglio un cinque
qua di dietro me le dà!

Il mio cuore è tutto in fiamma,
tacca fuoco per la mamma:
che se ho i calzoni rotti
mi dà cinque o sei scuffiotti!

Ed a scuola la maestra
mi tira sempre l'orecchia destra
e mi dice: « Ehi, Gervaso,
leva il dito da quel naso! ».

Son soprano e son del canto
di cui a Santa Cecilia ci fu la festa.
Se mi schiacciano un piedino,
faccio anche un « do » di testa!

Il maestro mi ha detto
che quando sarò ingrandito anch'io
mi farà sifulare il clarinetto,
che quando el sifola fa: pio pio pio!

Ma quel che più mi fa contento
l'è che oggi il mio papà
mi ha detto: « Stai attento:
se la maestra ti darà
una splendida pagella
senza cinque e proprio bella,
io allora in tutta fretta
ti comprerò il monopattino
e la cibicletta ».

Io allora con furbizia
e un zichino di malizia
alla maestra per regalino
porto 'sta verza e un codeghino;

così a casa, dopo scuola,
può sbafarsi la « cassola »
e vegnire in mente la mia pagella
e poi darmela proprio bella;
così poscia il mio papà
quando a casa il vedrà
tutti dieci con le allodole,
lui farà un bel bacino
al suo bello e buon ciccino,
e di corsa in tutta fretta
comprerà il monopattino e la cibicletta;
con la quale vi invito a gridare tutto quello
che c'è scritto sul cartello!

(Si volta e mostra il cartello che porta sulla schiena con la scritta: « Viva il Direttore » o altro).

3. - TELEFONATE STRATEGICHE

Pronto? Il cantiere?... Parlo con il cantiere?... Ah, va bene; senti allora. Abbiamo bisogno di un altro sommergibile. Sì, quello che avevamo è stato colpito... Dovremo aspettare tanto?... Uhm, purché non lo facciate come prima; lo sai che non riuscivamo a farlo andare sott'acqua?... Come dici? Che era una portaerei? Avvertiteci un'altra volta, perbacco! (*Attacca il ricevitore. Fra sé*) E io che credevo di avere il più grande sommergibile del mondo! (*Fa un altro numero*) Pronto? Parlo con il nemico? Beh, sarebbe l'ora di restituirci quei piani del nostro prossimo attacco!... Sì, « isì », dico a voi. Forse non ve li ha portati la vostra spia?... Lo vedete? Copiate in fretta i piani, e rimandateli indietro, che ci servono ancora... eh già, non abbiamo che quelli, e dopodomani dobbiamo sferrarvi l'attacco. E poi, dico a voi, il cannone ce lo impresterete ancora, vero?... Sì, quello dell'altra volta, che spara all'indietro; (*mettendo una mano sul ricevitore*) questa volta gliela faccio: rivolterò il cannone contro di noi! (*Togliendo la mano*) Sì, sì, ve lo restituirò dopo l'attacco. Piuttosto, quel filo spinato: l'avete messo voi?... Eh, me l'aspettavo! (*Gong*).

4. - LA MIA SCUOLA

La mia scuola è sempre la più bella, perché ci sono me la quale mi piace molto. Essa ha tre finestre, tutte rivolte a mezzogiorno suonato.

Per le finestre entra il sole ma il medico no, perché dove entra il sole non entra il medico, il quale al mio paese ci dicono « Scannabuoi ».

Com'è bello il sole che quando viene dentro ci chiama fuori a giocare col corpo seduto in iscuola e la testa in cortile.

Nella mia scuola c'è la lavagna che la maestra ci scrive le sue robe e noi le nostre che sono « asino chi legge » e molti musì; specialmente il Rosso che è un miò compagno che ci hanno rovesciato il risotto in testa quando era piccolo. Poi c'è la cattedra che vuol dire che chi ci sta su è maestra.

I banchi sono brutti perché me sto meglio fuori nei praticelli che cinguettano a primavera quando non c'è più la neve pane profumo della mensa e gioia del fuocolare.

Sui muri della mia scuola ci sono i quadri che sono uomini di carta e poi ci sono anche le carte geografiche che sono il mondo quando era piccolo. Sui quadri c'è il conte di Cavour che fu il « Tessitore », perché andò in Francia a fare i bagni finti con Napoleone per fare la Guerra all'Austria e dopo Villafranca disse al Re che poteva andare a farsi benedire; questa è la storia che ò studiato di più.

Poi c'è anche Giuseppe Mazzini che la maestra ci ha detto che ha fatto l'Italia, stando di fuori, ma come abbia fatto io non lo so. C'è anche Giuseppe Garibaldi che erano in mille, poi fu ferito a una gamba e si ritirò nell'isola di Caprera come Cincinnato a leggere Robinson Crusoe. Mio babbo che lui è consigliere comunale del Comune, mi ha detto che quando lui era figlio di mio nonno e andava a scuola come me, ce n'erano degli altri ma che adesso sono vecchi. In mezzo sul muro c'è il Crocifisso il quale non è mai vecchio e io ci mando i baci di nascostamente se no il Rosso mi scherza il quale è un asino.

E poi purtroppo nella mia scuola c'è anche la maestra la quale però ci voglio bene come a una zia. E poi più.

figurane!

5. - AVVENTURA POLIZIOTTESCA

Sognavo ad occhi aperti! Un giorno mi si fa incontro un signore: alto, slanciato, con un pizzetto grigio! « E' lui! — grido. — E' Wallace, il celebre scrittore di romanzi gialli ». E pensare che non lo avevo mai visto, e che non avevo mai visto una sua fotografia! L'avvicino, lo fermo, gli domando: « E' lei il celebre... ». Non avevo ancora finito la frase, che mi accorgo che era il mio professore di matematica! Mi ha fulminato.

Di notte poi! Sembravo un energumeno. Mi svegliai di soprassalto: ero seduto sul letto, col braccio teso, con una scarpa nella mano destra a guisa di rivoltella!

Una notte, svegliatomi come sopra, distinsi un'ombra di fronte a me! Mi alzo... cammino rasente al muro... l'ombra è là, mi fissa, si muove, viene incontro a me! Vibrai prontamente un colpo violento colla scarpa in viso all'avversario. Fracasso tremendo... avevo colpito lo specchio dell'armadio!

Sentite questa. (*Se si può, si apre il sipario e si fa scena. Dalle quinte le voci dell'uomo e della donna!*) Stavo leggendo il 73° romanzo di Wallace, quando odo un bisbiglio dalla camera vicina. (*Voci dall'esterno*):

UOMO — Quando vuoi. Stasera?

DONNA — Stasera alle 12! (*La voce ha un tremito*).

UOMO — L'uccideremo senza far rumore. Nessuno si accorgerà di nulla. Poi usciremo a gettarlo in mare!

(*Narrativo*) Per me ce n'era abbastanza. Rovistai fra le carte, studiai il caseggiato: seppi chi abitava di là: due giovani coniugi senza prole! Feci il mio piano: attendere, sorvegliare; intervenire a tempo opportuno. Alla polizia decisi di non dire nulla. Io avrei poi rivelato il mistero!

La sera alle nove ero già in ascolto. Nulla di notevole: la radio suonava, il signore tossiva a intervalli di 20 minuti! alle ore 11,20 la radio tacque!

Ore 11,25.

(*Voce dall'esterno*) DONNA — Caro, hai un po' di tosse. Sarebbe meglio rimandare!

UOMO — No, no! ora è deciso!

Ore 11,40.

DONNA — I vicini non si accorgeranno di nulla?

UOMO — Chi vuoi che se ne accorga?

Ore 11,50.

UOMO — Dove è?

DONNA — In salotto che dorme. Tutto è pronto!

UOMO — Andiamo! (*Silenzio - qualche passo - un gemito acuto - silenzio*).

(Narrativo) Un sudore freddo mi bagnava la fronte. Alcuni istanti dopo la porta si aprì. Era mezzanotte. Indossai il soprabito... Li seguii. Essi si avviarono rapidi verso il mare. La via era deserta. L'uomo aveva un involto sotto il braccio. Senza dubbio si trattava di un infanticidio!

Ad un certo punto si fermarono... Mi nascosi dietro un albero. Guardarono in giro. Poi l'uomo lanciò l'involto. Si allontanarono veloci. Accorsi: l'involto galleggiava. Mi tolsi gli indumenti pesanti e mi tuffai nell'acqua. Due bracciate vigorose e fui sull'involto. Tornai a riva. L'apersi... era un gatto!

UNO SPETTATORE — E quando sei tornato a casa?

L'ALTRO — Mi buscai un tremendo raffreddore. (Via).

6. - L'ORDINE DEL CAPITANO X

Io sono Citrullo Citrullini, soldato scelto dello squadrone dei Palombari Ciclisti e qua sono venuto dalla Cocincina per festeggiar anch'io... (*Nomina il personaggio festeggiato*).

E il mio capitano m'ha detto: « Va', contaci su come funziona il nostro squadrone. Fa' sapere ai buciotti e buciottini come è bello stare nei Palombari Ciclisti ».

Io allora ho preso la penna e ho scritto esattamente quanto è capitato l'altro ieri. Ascoltate:

Il capitano disse al tenente: « Fa' trasmettere ai soldati questo ordine: " Domani mattina alle ore 9 si andrà in piazza d'armi in tenuta di campagna per assistere alla eclissi di sole, cosa che non capita tutti i giorni. Il capitano darà la spiegazione di questo fenomeno. Se invece poverà molto forte si starà in palestra per 3 ore e si farà la salita alla fune " ».

Ecco come il tenente trasmise l'ordine al sottotenente: « Domani mattina alle ore 9 si andrà in piazza d'armi per assistere all'eclissi di sole in tenuta di campagna. Se invece poverà molto forte si starà in palestra e il capitano darà la spiegazione di questo fenomeno facendo per 3 ore la salita alla fune, cosa che non capita tutti i giorni ».

Il sottotenente trasmette l'ordine al sergente maggiore: « Domani alle nove il sole in tenuta di campagna, cosa che non capita tutti i giorni, farà l'eclissi nella piazza d'armi. Se invece poverà molto forte per 3 ore la farà il capitano nella palestra. La spiegazione di questo fenomeno si ottiene facendo la salita alla fune alla mattina ».

Il sergente maggiore passa l'ordine al sergente: « Domani alle 9 se poverà molto forte alla mattina il capitano in tenuta da campagna farà la solita salita alla fune in piazza d'armi. La spiegazione di questo fenomeno che non capita tutti i giorni si sentirà in palestra perché c'è l'eclissi di sole per 3 ore ».

Il sergente così trasmette al caporale: « Domani alle ore 9 si andrà in palestra. Si farà l'eclissi del sole oppure la salita alla fune in tenuta di campagna. Questa è una cosa che non capita tutti i giorni. Per dare la spiegazione di questo fenomeno il capitano starà in piazza d'armi per 3 ore quando poverà forte ».

Il caporale dice ai soldati: « Domani mattina alle ore 3 il capitano darà la spiegazione di questo fenomeno: nella palestra si andrà in tenuta di campagna e ci sarà l'eclissi della fune. La salita del sole, cosa che non capita tutti i giorni, si vedrà in piazza d'armi. Se piove molto si starà là per 9 ore ».

N.B. - *Per rendere più efficace il racconto si possono affidare a diversi attori le parti di Capitano, Tenente, Sottotenente, ecc.*

7. - LA MADONNA DEL BASTONE
(per i più piccoli)

PERSONAGGI:

DUE RAGAZZI.

1. Chissà perché don Bosco, che (a quanto lo conosco) pur era un gran testone, chissà per qual ragione alla Madonna in mano ha messo quel bastone per nulla salesiano?!...

2. Sta' zitto, ignorantone, non è un bastone quello! Credi che sia un monello il Figlio suo Gesù?

1. Cos'è io allor domando, dimmelo un po' tu: una bacchetta magica?

2. Macché, quello è lo scettro, il segno del comando!

1. Perché quella corona, invece di un bel velo? Quel manto da matrona stellato come un cielo, che dà alla sua persona un certo qual sussiego? Se fosse più alla buona... Non so se io mi spiego.

2. Come? una gran regina tu credi che si vesta come una contadina, col fazzoletto in testa e con un grembiolino di canapa o di lino?

1. Che c'entra la regina? Maria Ausiliatrice

non è una pia mamma? Vedi com'è felice accanto al suo Gesù?!

2. Se c'entra la regina!... Ascolta una domanda: — E forse non s'inchina il cielo tutto a Lei, ed Ella non comanda a tutti di lassù?

(Pausa)

1. Ora capisco alfine: Maria Ausiliatrice Val mille e più regine! Perciò Iddio Le ha dato in man lo scettro aurato, in capo la corona e un manto da matrona!

2. Essa è la gran regina che cielo e terra inchina ed a ragion si dice ch'essa è l'Ausiliatrice, perché ci può aiutare e d'ogni mal salvare col suo potente aiuto.

1. Ma è mamma ancor Maria?

2. Sì, è mamma di Gesù ma anche mamma mia, di tutti noi quaggiù!

1. Allor mandiamle un bacio, è poi... scendiamo giù!

8. - PERI' - PERO'!

(Scherzo per dieci o più ragazzi: per la festa del direttore o circostanze simili).

All'alzarsi del sipario gli artisti saranno così divisi: da una parte staranno i cantori con una partitura in mano, dall'altra, seduti, i suonatori i quali, oltre allo strumento, avranno possibilmente un leggio con sopra la partitura.

In un punto pratico il direttore d'orchestra con relativa bacchetta per dirigere. Sarà bene che i ragazzi o almeno quello che fa il direttore d'orchestra siano in frac con colletto bianco.

DIRETTORE (*rivolto al pubblico*) — Signori e signore,
adesso, fra poco, avrò l'onore
di dirigere una scuola orchestrale di valore,
una scuola direi quasi mondiale
che ha girato, non la Scala, ma le scale.
Gli elementi sono tutti tenori;
dall'oratorio (*oppure* dagli aspiranti - dal collegio)
vengono tutti fuori,
v'è anche qualche basso non lo nego,
ma per quello già trovato s'è un ripiego:
invece di cantar sta lì a udire
muove la bocca e suon non fa uscire.
Assieme al canto v'è pure un'orchestrina
che tanto onore s'è fatta nella Cina;
suona sì leggera che neppur si sente,
non c'è pericol che disturbi gente.
Nella Cina ha fatto un successone
così dicasi in India, nel Giappone;
alla fine di tutte le sonate
non sono mai mancate le patate,
le carote, ed altri simili ingredienti
che qualche volta ci han rotto i denti
o ci hanno rovinato gli strumenti. (*A Grattasassi*)
Anzi fa il favore Grattasassi,
leggi al gentil pubblico gl'incassi.

GRATTASASSI (*si alza, spiega un foglio che ha in mano e legge ad alta voce*) — Trentacinque chili di patate...

DIRETTORE (*pronto*) — Quindici le tirarono già pelate.

GRATTASASSI — Trenta cavoli, due chili di carote...

DIRETTORE (*a Crapotti*) — A te Crapotti queste sono note.

(*Crapotti si alza, ha la testa ancor fasciata per le carote ricevute, accenna di sì col capo e poi si siede di nuovo*).

GRATTASASSI (*continuando*) — Pomodori, novanta cetrioli,
due chili di zucchini e cinque di fagioli,
pere e anche marce in quantità.

DIRETTORE (*interrompendo Grattasassi che siede*)

— Queste recentissime prese nel Canada
da dove siamo partiti giorni fa,
ed ora ci troviamo lieti qua
per festeggiare ...

e tenere un concerto in suo onore.

Il pezzo d'opera che si suonerà

intitolato sarà Peri-Perà;

fu scritta ultimamente nel Perù,

chi l'ha scritta non ricordo però.

MANGIANOCI (*si alza interrompendo*)

— Fu un francese: Giovanni Perè,

nato il secol scorso a Presantianè.

DIRETTORE — Bravo, siedi pure Mangianoci.

(*Al pubblico*) Questo pezzo sarà cantato a due voci;

(*con importanza*) prima voce la mia

(*canta stonaticissimo « Santa Lucia »*).

Seconda voce quella dei miei allievi,

che, se non cantano come proprio si deve,

almeno, almeno poco ci manca

e valgono sempre più d'una palanca.

Ed ora senz'altro do l'intonazione

e comincio. Attenzione buone persone.

(*Ad un cenno del direttore tutti gli artisti lanciano un versaccio
attraverso i pretesi strumenti; ad un secondo cenno, che seguirà
subito, tutti smettono di botto e contemporaneamente*).

DIRETTORE — Sì, sì, non c'è male, va benone

signor pianista si può accomodare.

(*Agli artisti*) Pronti, attenti a non sbagliare. (*Dà un segnale
d'attacco. Fanno una breve introduzione coll'aria del ritornello
e quindi cantano, mentre i suonatori fingono di accompagnare
con i finti strumenti*).

Abbiamo tanto atteso questo dì - però perì;

l'abbiamo tanto atteso e giunto è qua - perì perà.

Il tanto atteso giorno alfin spuntò - perì però (1)

lieti e contenti siamo tutti qua - perì perà.

Ritornello - Inneggiam e gridiamo su così

Evviva chi festeggiamo in questo dì.

Inneggiam e gridiamo su così.

Evviva chi festeggiamo in questo dì.

(1) La terza riga è cantata solamente dal direttore.

Tutto l'amor per te sta dentro qui (2) - però perì.
 L'affetto nostro è tutto dentro qua (3) - perì perà.
 L'amore che le porto veder fo (4) - perì però
 e bene ti vorremo in ogni dì - però perì.

Ritornello

Sor direttore tanto per finì - però perì,
 noi le giuriamo tutti fedeltà (5) - perì perà.
 I suoi consigli sempre accetterò - perì però,
 disobbedirla mai, promettiam qui - però perì.

Ritornello

Abbiamo tanto at-teso questo dì però perì abbiamo tanto at-
 te-so e quanto è qua pe-ri pe- rà. Il tanto at-te- so
 giorno alfin spuntò perì pe- rò; lie- ti e conten- ti
 siamo tutti que pe- ri pe- rà... *f* Inneggiam e gridiamo su co-
 si Ev- vi- va chi festeggiam in questo dì. Inneg- di.

(2) A questo punto indicano il cuore.

(3) Gli artisti (escluso il direttore) sbottonano la giacca mostrando un grosso cuore di cartone rosso che avranno attaccato sopra la camicia o il gilè.

(4) A sua volta il direttore mostra il cuore di cartone rosso, che sarà bene sia ritagliato più in grande di quello degli altri.

(5) Tutti stendono la mano in atto di giuramento.

9. - IN TRAM

NB. - Questo numero è indicatissimo per manifestare in modo originale ed efficace gli ottimi risultati di una crociata di bontà, di una Missione, di una predicazione, di una festa...

L'azione si svolge in due tempi:

Primo tempo - In tram, prima della conversione...

Secondo tempo - Sullo stesso tram, dopo la conversione...

PERSONAGGI:

UN BAMBINO

UN VECCHIO

TRANVIERE

MANOVRATORE

PRIMO PASSEGGERO

SECONDO PASSEGGERO

PASSEGGERO MERIDIONALE

ALTRI PASSEGGERI

PRESENTATORE.

SCENA: Spezzato che indichi l'interno di un tram.

PRIMO TEMPO

All'inizio è in vettura un solo bambino che sta masticando gomma americana; sale un vecchietto e, quando passa davanti al bambino, questi gli fa uno sgambetto.

VECCHIO — Pezzo di mascalzone che non sei altro! (Il bambino gli fa una pernacchia) Piccolo manigoldo, è questa l'educazione che t'insegnano a casa ed a scuola? Monello che non sei altro. (Va a sedersi in fondo alla vettura, mentre il bambino gli tira un colpo con la cerbottana. Il vecchio fa per rivoltarsi brontolando, ma sale il tranviere).

TRANVIERE (sempre burbero, sgarbato) — Cosa c'è, cosa c'è?

VECCHIO — E' l'educazione della gioventù moderna... a momenti mi faceva pestare il naso...

TRANVIERE — E lei stia più attento, perché anche lei ai suoi tempi avrà fatto di peggio; ad ogni modo quando si è vecchi si sta a casa e non si va in giro a fare il bamba... piuttosto, ha pagato il biglietto?

VECCHIO — Ero qui ad aspettare lei.

TRANVIERE — Io ero andato giù a bere una birra, se non ha niente in contrario. Lei, mi faccia il piacere, venga qui perché non sono mica il suo servitore, e lei si fa il suo bravo biglietto, se no io la prendo e la sbatto fuori della porta dritto come un fuso.

VECCHIO (*andando a fare il biglietto*) — Che tempi, che tempi! Guarda se questa è la maniera di trattare un povero vecchio.

TRANVIERE — Gliel'ho già detto: quando si è vecchi si sta a casa e non si va in giro! (*Nel frattempo salgono altri due passeggeri*).

PRIMO PASSEGGERO — Tranviere, passa da corso Garibaldi questo tram? (*Il tranviere non risponde*) Ho domandato, se non le fa schifo, se questo tram va in corso Garibaldi!

TRANVIERE — Cosa vuole che ne sappia io se passa per corso Garibaldi o da porta Ticinese; non faccio l'ufficio informazioni io!

PRIMO PASSEGGERO — Ma io devo andare in corso Garibaldi.

TRANVIERE — Io me ne infischio. Via, via, sgombrare che non ho tempo da perdere. (*Il primo passeggero fa il biglietto brontolando e va a sedersi. Il secondo passeggero porge al bigliettario cinquanta lire*) Quanti anni ha lei?

SECONDO PASSEGGERO — Perché?

TRANVIERE — E' stato a scuola?

SECONDO PASSEGGERO — Perché? Ci vuol forse la laurea per andare in tram?

TRANVIERE — Non faccia lo spiritoso, büscia! E' buono a leggere?

SECONDO PASSEGGERO — Sì, perché?

TRANVIERE (*indicando il cartello dietro le spalle*) — Allora legga qui.

SECONDO PASSEGGERO (*leggendo*) — Denaro contato.

TRANVIERE — E allora?

SECONDO PASSEGGERO — Ma queste sono cinquanta lire.

TRANVIERE — Non sono orbo. Il denaro per i biglietti deve essere contato, e se lei non ha spiccioli mi fa il piacere di andare giù a cambiare perché io non faccio il cassiere di banca.

SECONDO PASSEGGERO (*si fruga nelle tasche e brontolando tira fuori degli spiccioli; e mentre va a sedersi esclama*) — Ha da venì!

TRANVIERE — Sì, capisco, e sono anch'io della sua idea. Ma per il momento tutto è sospeso, perché invece di venire se ne è andato. (*Nel frattempo sono saliti altri passeggeri, e il manovratore*).

MANOVRATORE (*salendo*) — E' pronta questa arca di Noè?

UN PASSEGGERO — Sì, mancava solo lo scimpanzè, ma adesso che è arrivato lei siamo al completo.

MANOVRATORE — Macaco!

UN PASSEGGERO — Guardi come fa a parlare, se no le do una paca che le faccio fare un volo interplanetario!

MANOVRATORE — Ma va' a casa a pettinarti.

UN PASSEGGERO — Scemo! (*Altri passeggeri saliti gridano perché si sono urtati o volevano passare avanti; ne sale anche uno con due grosse valige ed è assalito dagli impropri degli altri*).

PASSEGGERO MERIDIONALE — Mannaggia a vita mia!

UN PASSEGGERO (*in dialetto milanese*) — Impossibile che mancasse un terrone anche qua.

PASSEGGERO MERIDIONALE — Come? Ancora uno che parla il milanese? Ma cosa fa qui a Milano lei?

UN PASSEGGERO — Terrone!

PASSEGGERO MERIDIONALE — Mangia polenta! *(Il manovratore si mette a gridare contro un ciclista che è passato contro la vettura, il quale gli risponde per le rime. I viaggiatori si mettono a urlare e strepitare perché il tram non parte ancora. Le grida aumentano fino all'entrata del presentatore).*

PRESENTATORE — Signori, un po' di calma per favore. Quanto baccano per nulla! *(Portandosi poi alla ribalta, mentre si chiude il siparietto)* Questo avveniva qualche tempo fa. Ma poi un giorno venne bandita una crociata, la crociata della bontà, e i bimbi divennero buoni, e divenuti buoni i bimbi insegnarono la bontà anche ai grandi, e così i popoli divennero tutti buoni e certe scenate scomparvero dalla faccia della terra. Nel mondo divenuto più buono la vita si svolgeva così. *(Si apre il siparietto sulla stessa scena del tram).*

SECONDO TEMPO

Il bambino è ancora in scena ma in una posizione più educata. Sale il vecchio.

BAMBINO — Buongiorno nonnino, volete accomodarvi?

VECCHIO — Grazie piccolo, ma, come vedi, c'è tanto posto che posso mettermi a sedere in un altro posto.

BAMBINO — Suvvia, sia buono, dia a me il piacere di averle fatto un piccolo favore.

VECCHIO — Come vuoi, e tu siediti qui vicino a me, così faremo un po' di strada insieme. *(Sale il tranviere).*

TRANVIERE — Signori, buongiorno. Posso essere utile in qualche cosa?

VECCHIO — Buongiorno signor tranviere, come sta?

TRANVIERE — Tiriamo avanti e non posso lamentarmi. Piuttosto lei con i suoi reumatismi come sta?

VECCHIO — Con questo freddo si fanno sentire. Cosa vuole è l'età...

TRANVIERE — Ma cosa dice mai! L'età! ma se sembra ancora un giovanotto! Vorrei io alla sua età essere ancora in gamba come lei!

VECCHIO — Non posso poi lamentarmi... ma, a proposito, non ho ancora fatto il biglietto *(e fa per alzarsi; ma il tranviere lo precede).*

TRANVIERE — Ma stia comodo per carità! Non vorrà disturbarci lei! *(Si avvicina al vecchio)* Ecco fatto!

VECCHIO — Molto gentile veramente! *(Fa il biglietto. Nel frattempo salgono gli stessi passeggeri del primo tempo).*

PRIMO PASSEGGERO — Scusi, signor tranviere, le dispiacerebbe dirmi se questo tram passa per corso Garibaldi?

TRANVIERE — Corso Garibaldi... a dire il vero non lo so con precisione; sa, è il primo giorno che faccio questa linea, ma se attende un momento glielo dico subito. Telefono all'Azienda tranviaria e glielo domando... *(Dal suo posto leva di sotto un telefono, compone un numero)* Pronto, pronto Azienda?... mi dà il direttore generale?... pronto... il direttore generale?... qui è la vettura 1738 della linea 5. Senta direttore, qui ci sarebbe un passeggero che vorrebbe sapere se questa linea passa per corso Garibaldi... no? *(Al passeggero fa segno di no)*... dica signor direttore... va bene... benissimo... *(al primo passeggero)* se si tratta di un passeggero mi dice di fare pure il giro per corso Garibaldi... va bene... sì, sì, poi torniamo sulla nostra linea. Buon giorno, signor direttore, sarà fatto come Lei desidera. *(Al passeggero)* Sta' bene, ci passiamo apposta.

PRIMO PASSEGGERO — Grazie veramente, ma non era il caso, sa...

TRANVIERE — Per carità, non è affatto il caso di ringraziare. Per noi il passeggero è sacro e se il direttore sa che non lo accontentiamo, va su tutte le furie ed è capace di licenziarci. *(Il primo passeggero paga il biglietto e va a sedersi).*

SECONDO PASSEGGERO *(porgendo 10.000 lire al tranviere)* — Mi scusi, signor tranviere, ma distrattamente non mi sono ricordato di portare gli spiccioli. Non ha per caso da cambiare 10.000 lire? Altrimenti scendo e vado a cambiare...

TRANVIERE — Ma cosa dice mai, signore. Ci mancherebbe altro! Si dice denaro contato così per dire... Le cambio subito... anzi, guardi, a lei probabilmente sarà scomodo avere tanta moneta in tasca; le do un tesserino...

SECONDO PASSEGGERO — Ma le ho detto che non ho moneta...

TRANVIERE — Ma niente moneta, signore. Le do un tesserino, così se lei deve prendere un altro tram non avrà preoccupazioni. Poi la prima volta che ci ritroviamo mi offrirà un caffè. Va bene?

SECONDO PASSEGGERO — Grazie veramente. Molto gentile.

MANOVRATORE *(salendo)* — Signori, buongiorno! Li prego di un favore. Ciascuno di loro deve essere tanto gentile di dirmi dove desidera scendere. Io prenderò nota. *(I vari passeggeri diranno indirizzi diversi ed il manovratore prenderà nota volta per volta. Rivolto poi al bigliettario)* Ma Branchini, è mai possibile che ogni volta tu voglia farmi avere delle noie?

TRANVIERE — Che noie...?

MANOVRATORE — Ma il liquorino!? Se sale il controllo, lo vedi tu che girata che prendiamo. *(A soggetto viene offerto del liquore e vengono offerte delle sigarette).*

UN PASSEGGERO — Grazie, ma il cartello dice: è proibito fumare...

MANOVRATORE — Non starà certamente a guardare quelle piccolezze. E' proibito fumare a chi non ne ha... ma ora può benissimo farlo.

UN PASSEGGERO — Ed allora io invito tutti quanti a gridare insieme: evviva i tranvieri...

PASSEGGERO MERIDIONALE (*salendo con due valigie*) — E' permesso? (*Subito i tranvieri si precipitano ad aiutarlo*) Grazie, grazie. Devo andare a Sorrento...

MANOVRATORE — A Sorrento?... se i signori non hanno nulla in contrario...

TUTTI... — Ma felicissimi! tanto poi riprende la linea normale, vero?

TUTTI — Evviva i tranvieri di Milano! Evviva!

(*Sull'aria di « Buona Pasqua pure a te »*).

Fu bandita la crociata
perché un dì tutti i bambini
diventassero più buoni

... perché?
Ed allora avvenne che...

Diventò buono il tranviere
diventò buono l'usciera
diventò buono il cocchiere

... Drin... Chi è?
Il padrone di casa
e sta' buono pure te.

Vedi poi che in fondo in fondo
sarà buono tutto il mondo
fa capricci fa bisticci
ma la pace poi farà...
Diventò buono Vanoni
non ci fece più pressioni
per le imposte da pagare

... Drin... Chi è?
L'agente delle tasse
e sta' buono pure te...

Buono un dì sarà l'oriente
sarà buono l'occidente
starà in pace il continente

... Drin... Chi è?
Palmiro
e sta' buono pure te...

Più non sciopera il gasista
più non scoccia la rivista
starà buon anche il regista

... Drin... Chi-è?
Il pubblico
e sta' buono pure te...

E' finito il primo tempo.
Vi lasciamo immantimente
noi chiediamo solamente
non vogliateci fischiar.

10. - L'ANGELO POMPIERE (canovaccio)

PERSONAGGI:

S. PIETRO
L'ANGELO
IL BEATO.

Fabbisogno: Una ruota - Un paio d'ali.

SCENA PRIMA

In cielo — L'angelo incaricato dell'acqua è intento a compiere bene il suo dovere. Fa girare una grande ruota.

Arriva San Pietro: l'angelo scatta sull'attenti. S. Pietro si congratula con lui per l'ottimo e accurato servizio e gli regala 15 giorni pagati di ferie. Gli presenta poi un Beato che lo sostituirà nel periodo di assenza.

L'Angelo spiega al Beato il meccanismo della grande ruota:

— Quando si gira in questo senso fa bel tempo e si ha il sole... Nel senso contrario invece si fa piovare! Tra il sole e la pioggia la gamma dei tempi instabili.

Il Beato capisce al volo, ma solo dopo una lunga spiegazione!!!

L'Angelo partendo gli raccomanda di mandargli un bel sole durante le sue ferie.

SCENA SECONDA

Sulla terra (al mare o in montagna) dove l'angelo passa le ferie.

1° giorno - Acqua. Stupore dell'Angelo che s'affaccia alla finestra.

2° giorno - Acqua. Nervoso dell'Angelo che s'affaccia alla finestra.

3° giorno - Acqua. Sbalordimento dell'Angelo, ecc... Ira, collera, furore...

La sera del 15° giorno l'Angelo ritorna in cielo, fuori dai gangheri.

SCENA TERZA

In cielo — L'Angelo arriva alle spalle del Beato che gira, tutto sorridente, la grande ruota, compiacendosi.

Dopo qualche istante, l'Angelo gli domanda spiegazioni...

Dialogo mosso.

Finalmente l'eletto spiega che ha fatto piovare per amore di sua moglie.

L'ANGELO — Non capisco come mai la pioggia possa piacere a tua moglie!

IL BEATO — Mia moglie vende ombrelli!

11. - SALUTI A TUTTI, MENO CHE A GIGGI!
(esempio di barzelletta sceneggiata)

PERSONAGGI:

IL CRONISTA

L'UOMO DAL MANTELLO NERO

AVVENTORI (6 o 7).

SCENA: *L'interno di un'osteria: loschi individui bevono e giocano.*

IL CRONISTA — All'osteria del Moro, al vicolo del Moro, era quasi mezzanotte... Ad un tratto si spalanca la porta... entra un uomo col mantello alzato sugli occhi, apre il mantello, tira fuori il coltello. Lo pianta sul tavolo e...

L'UOMO — Salute a tutti, meno che a Giggi!

IL CRONISTA — Dal fondo dell'osteria saltano fuori gli amici di Giggi a due a due, a quattro a quattro, a cento a cento, col coltello in mano e pronti a fare un macello...

UNO DEI CENTO — E perché salute a tutti meno che a Giggi? Cosa ti ha fatto Giggi? Bada che Giggi è amico nostro, e qui succede un macello!!!...

IL CRONISTA — L'altro li guarda uno ad uno con gli occhi iniettati di sangue, misura il coltello suo, misura il coltello degli altri, poi...

L'UOMO — Sì, salute a tutti meno che a Giggi, perché Giggi mi deve da due anni 50.000 lire... Quanto a voi, non vi temo!

IL CRONISTA — Poi afferra il pugnale, lancia a destra e sinistra due sguardi di fiamma e se ne va... (*La luce diminuisce di intensità, gli altri tornano a sedere. Musica*). La cosa era grave... senonché, dopo qualche tempo Giggi paga il suo debito, e i due ritornano amici come prima... Quando... (*E qui si ripete esattamente la scena iniziale fino alla battuta che segue*).

UNO DEI CENTO — E perché un'altra volta saluti tutti meno che Giggi? Ora non hai più scuse! Non eravate ritornati amici? E allora?

IL CRONISTA — L'altro li guarda uno a uno nel bianco degli occhi, misura il suo coltello, misura il coltello degli altri, poi...

L'UOMO — Sì, non ho paura di dirlo, saluto tutti meno che Giggi, perché... (*truce*) perché... perché l'ho già salutato fuori!!!

12. - NAPOLEONE IL FIFONE

PERSONAGGI:

NAPOLEONE, il coraggioso

BATTISTA, l'attendente

ERNESTO, la staffetta.

SCENA: *All'aperto, sull'entrata di una tenda da campo.*

SCENA PRIMA

NAPOLEONE — Battista, vedi forse qualcuno avanzarsi sull'orizzonte?

BATTISTA — Nulla scorgo, sire; l'orizzonte è sempre senza confine e il suo cerchio resta ancora inviolato.

NAPOLEONE (*nervoso*) — Illustrissimo Battista, lustrami le scarpe.

BATTISTA (*scusandosi*) — Maestà: Brill, Ebano, Cavallino?

NAPOLEONE — Tana!

BATTISTA — Con Tana salvate la pelle, maestà! (*Lucida canticchiando: «El luster Tana, si l'è la marca pusé "fina"». Si sente un nitrito di cavallo; entra la staffetta a cavallo... di una scopa: Bianchetta.*)

LA STAFFETTA (*mettendo piede a terra*) — Oh! Bianchetta! (*Accarezzando il cavallo. Saluta*) Maestà!

NAPOLEONE — Ernesto, mi annunciate un nemico della mia statura?

LA STAFFETTA — All'angolo del bosco, sire, 3000 austriaci!

NAPOLEONE (*furioso*) — E che volete che ne faccia io di 3000 austriaci?

LA STAFFETTA (*con precipitazione*) — Ai vostri ordini, Maestà! Alò, Bianchetta! (*Via col cavallo.*)

SCENA SECONDA e SCENA TERZA

Identiche alla prima scena con un crescendo della nervosità e arroganza di Napoleone... però invece di annunciare 3000 austriaci, la staffetta annuncia, nella seconda 10.000 russi, e nella terza 20.000 inglesi.

SCENA QUARTA

Come sopra, fino al momento in cui la staffetta annuncia con un'aria spaventata: Sire, 15 ragazzi della Colonia... (Si mette il nome della propria colonia).

NAPOLEONE (*atterrito*) — Co... Co... Co...

LA STAFFETTA — Sì, 15 della Colonia... (*Nome*).

NAPOLEONE — Presto, presto, respingeteli o siamo perduti! (*Tutti e tre, salendo in sella [= sulla scopa], si allontanano precipitosamente.*)

✓ 13. - LO SCOLARO DELLA CARTA

PERSONAGGI:

SEI SCOLARI
LA MAESTRA.

SCENA: *Aula scolastica (Gli scolari con grembiulini e grande fiocco al collo, sono seduti e battono i pugni sui banchi o sulle ginocchia, cantando. Solo l'ultimo, tutto incerottato, è in disparte, tace).*

An ghin ghe
quello che piace a me
è il formaggin bebè
com'è bello l'an ghin ghe!
An ghin ga
se un quattro prendo qua
mi sculaccia il mio papà
com'è bello l'an ghin ga!
An ghin gu
non ne posso proprio più
alla scuola vienci tu
com'è bello l'an ghin gu!

(Entra la maestra).

IN CORO — Buongiorno, signora maestra!

ARCIBALDO — Ah, ah! se quell'affare lì è la maestra, allora io sono un coccodrillo!

LA MAESTRA — Carlino, via le dita dal naso! Anastasio non muoverti, non guardare, non toccare, non parlare, hai capito? Non respirare! Bene bambini. Raccontatemi che cosa avete fatto durante le vacanze. Siete stati buoni? Tu, Pierino, dimmi che cosa hai fatto di bene o di male.

PIERINO — Io ho vomitato tre volte, poi sono andato a vedere i quizzi di Michele Buongiorno... Buongiorno signora, come sta? E poi... ho fatto una cosa brutta. Ho buttato della carta nella vasca dei pesci rossi.

LA MAESTRA — E tu, Anastasio?

ANASTASIO — Io invece ho detto otto bugie. Che la scuola è bella, che mio cugino è intelligente... Poi sono andato a giocare al foot-ball e mentre facevo il bagno ho turato il lavandino con della carta.

LA MAESTRA — Raccontami tu, Romboedro.

ROMBOEDRO *(fra lo scontroso e il timido)* — Io, io go solo buttato della carta dalla finestra.

LA MAESTRA — Sentiamo Archimede.

ARCHIMEDE — Ho fatto un fioretto. Volevo buttare della carta nel fuoco, e invece la buttai nella pattumiera.

LA MAESTRA — Arcibaldo, cosa hai fatto di brutto?

ARCIBALDO — Io, signora maestra... io... ci avevo della carta, così, per le mani e... e ci ho dato un calcio.

LA MAESTRA (*scorgendo il sesto scolaro incerottato*) — E tu, cosa fai? Avanti, dimmi chi sei.

IL SESTO SCOLARO — Signora maestra, mi chiamo Della Carta!

14. - CONFERENZA A DUE VOCI

PERSONAGGI:

LA SIGNORA BALLELIO } conferenziere di fama
LA SIGNORA DALLEPERE }

PRESENTAZIONE

Tutto il gentil sesso di Vattelapesca si è riunito stasera, nel salone delle feste dell'esposizione, per ascoltare una conferenziera della « Lega per il benessere delle donne ».

L'oratore, la signora Ballesio, tratterà dei mezzi che la moglie deve usare per conservare l'amore del marito.

La signora Ballesio è in scena, sorride, si schiarisce la voce... « Gentili ascoltatrici, io... ».

Ma cosa succede? Una certa signora Dallepere protesta che è stata designata dall'Unione delle Donne Indipendenti per tenere questa sera stessa, in questa stessa sala, una conferenza sull'arte culinaria.

Le nostre due oratrici son testarde e ciascuna pretende di esser la sola a trattare il suo argomento. Visto che non vogliono cedere in alcun modo, e che la discussione finirà con relativo prendersi per i capelli, la venerabile Presidente del Sindacato femminile prende una decisione: le due signore parleranno contemporaneamente, ciascuno ascolterà chi vuole.

Ascoltiamo dunque (1. Signora Ballesio; 2. Signora Dallepere).

ESECUZIONE

1. Signore, Signorine. Ho l'onore di intrattenervi sui mezzi che deve usare la donna per conservare l'amore di suo marito. Anzi tutto deve lasciare a lui l'incarico di fare...
2. La cucina! è una scienza quanto mai utile. Mi permetto a questo proposito di fornirvi qualche piccola indicazione. Per fare un salame, per esempio, voi prendete...
 1. Un uomo, signore, ama anzitutto la franchezza nella donna. Perciò quando vi porterà...
 2. Un coniglio, signore, si può anche fare in molti modi. Anzi tutto, prendete un coniglio allevato all'aperto. Una volta ammazzato...
1. Egli vi sarà *ricoscente* del vostro modo di agire. E' a questo punto, care signore, che voi lo potete agganciare col sentimento e...
2. Lo sospenderete a un chiodo per le zampe di dietro. Ciò fatto, lo scuoiate...

1. In quel momento, state sicure, vi dirà grazie. Allora, accostandovi a lui con aria sorridente...
2. Lo tagliate a pezzi... avendo cura di non rompere le ossa e mettete il tutto nel tegame...
1. Commosso dalla vostra tenerezza, l'uomo vi obbedirà sempre più e vi prenderà per...
2. *Una tacchina*, invece, va cotta al forno; questo piatto è apprezzatissimo dai buongustai a condizione che sia perfettamente a punto. Cominciate anzitutto ad uccidere l'animale, poi l'aprite e lo riempite di marroni. Così sarà...
1. Incantato da questa carezza, con affettuoso abbandono egli vi deporrà un bacio sulla fronte. Ma soprattutto...
2. Non dimenticate di togliere le interiora e di strappargli gli occhi...
1. Allora si convincerà che l'amate veramente; prenderà la vostra mano e vi aprirà il suo cuore...
2. Voi lo salate e lo pepate bene, un pizzico di aceto bianco e lo mettete al forno! Ma se volete un ottimo roastbeef dovete assolutamente prendere...
1. Un uomo degno di questo nome non riuscirà a resistere alla tenerezza di cui lo circondate. Ma per piacergli sempre di più...
2. Basta che gli facciate dei buchi qua e là con la punta di un coltello e vi introduciate dei pezzettini di lardo.
1. Niente gli farà più piacere. Poi, se volete attaccarvelo sempre di più...
2. Lo legate solidamente con uno spago sottile e ponete a cuocere per venti minuti.
1. A questo punto vostro marito sarà perfettamente in grado di comprendere quanto sia amato. Se è intelligente, non prendetelo per...
2. Una zucca in umido col roastbeef freddo è indispensabile. Per realizzare una buona salsa, mettetelo...
1. ... fra le mani di vostro marito. E se, per caso, avete qualcosa da farvi perdonare, gettatevi ai suoi piedi, e prendete...
2. *Qualche cipollina* che avrete messo prima nella casseruola. Per il dessert, non vi resta che prendere un bianco d'uovo; lo sbattete a neve...
1. *Vostro marito diventerà...*
2. *Un'ottima crema!*

15. - UN DUELLO STORICO

PERSONAGGI:

TURNO
RUTULO } (*tutti in costume romano*)
ENEAS }
VIRGILIO }

Materiale: Due cesti con corazze, schinieri, elmi e lance.

SCENA: *all'aperto (Virgilio in disparte, se si vuole ad un leggio).*

TURNO — Se mi incontro il maledetto
vo cavargli il cuor dal petto.
Gli farò pagare il fio
come è vero che son io!

RUTULO — Parli piano Maestà...
viene un uomo!

TURNO — Chi va là?

ENEAS — Tu piuttosto di' chi sei!

RUTULO — Glielo dica prima lei.

TURNO (*al Rutulo*) — Tocca a lui.

RUTULO — Non faccia chiasso.

ENEAS — Poche ciance. Lascia il passo!

Altrimenti se m'accosto
ti do un calcio in qualche posto...

TURNO — Come? Come... un calcio? Ohibò!

Beh, per primo io lo dirò:

Sono Turno.

ENEAS — Turno?!

TURNO — E tu?

ENEAS — Son Enea.

TURNO — Belzebù!

VIRGILIO — A quel nome troianesco
appoggiassi Turno a un pescio
che gli stava lì vicino
e il suo bravo rutulino
con un salto e una volata
scappò fuori di portata.

ENEAS — Ora a noi!

TURNO (*fra sé*) — Scommetto adesso
che costui mi cuoce a lessò!

ENEAS — O Lavinia è sposa mia
altrimenti, cane...

VIRGILIO — E via,
qui sbottava un moccoletto
contro Giove poveretto.

TURNO (*fra sé*) — Dico no, sono sicuro
che mi lascia morto duro.
Ma tant'è...
(*forte*) No, non voglio e non sarà
Lavinia la tua sposa!

ENEAS — Diverrà!

TURNO — Diverrà se mi darai
mille scudi.

ENEAS — Questo mai!

Che se vuoi fare un contratto
io ti dono il suo ritratto
in cornice.

TURNO — E' troppo poco.

ENEAS — Non accetti? Allora fuoco!

VIRGILIO — Si dispongono i guerrieri
colle lance, gli schinieri,
la pancera e tutto il resto
che ciascuno dentro un cesto
alla cintola legato
si teneva al destro lato.
Chi la storia del duello
vuol sapere legga quello
dell'Eneide, quasi al fondo,
libro decimo secondo,
che qui metto il risultato
nel poema tralasciato.

ENEAS — Muori!

VIRGILIO — E detto, l'infilzò nella pancia.

ENEAS — Vile, toh!

Questo è il prezzo degli inganni!

TURNO — Morir giovane a vent'anni
senza legger nel giornale
del pallone il gran finale.

VIRGILIO — Cadde in terra quel meschino
ed Enea andò vicino
e sentì con voce fina
Turno a dir: Ahi! Fiorentina!
Ma del morto Turno l'alma
già scappava dalla salma.
Per fortuna! Perché Enea
già tagliava la trachea!

.....
Poi fischiando la « Lucia »
tutto lieto volò via!

16. - IN QUESTURA

PERSONAGGI:

PIANTONE DI TURNO

LADRO.

SCENA: *In Questura (Il piantone legge comodamente il giornale).*

IL PIANTONE — Ammazzarli: altri dieci furti di biciclette... io non capisco... Mannaggia... a me non la farebbero nemmeno per...

IL LADRO (*dall'esterno*) — Con permesso?

IL PIANTONE (*continua tranquillamente la lettura*) — Ma si può essere più stupidi e più fessi?...

IL LADRO (*più forte*) — Permesso?

IL PIANTONE — Toh! Anche due automobili hanno rubato... Già, come se fosse roba da mettere in tasca; e tutto perché? Per risparmiare qualche lira di mancia al portinaio che ce dia un occhio... Si provino un poco i signori ladri a portarmele via di qua le biciclette... Manco per...

IL LADRO (*entrando, fortissimo*) — Permesso?

IL PIANTONE — Cosa c'è?

IL LADRO — È mezz'ora che chiedo permesso.

IL PIANTONE — Quale permissione? Spiegateve meglio...

IL LADRO — Chiedevo il permesso di entrare...

IL PIANTONE — Per entrare ca intra nun ce vuole permissione... se mai ce vuole per usci...

IL LADRO — Non lo sapevo...

IL PIANTONE — Peggio per voi... Che vulte?

IL LADRO — Vorrei parlare col signor questore.

IL PIANTONE — A quest'ora il questore in questura nun ce sta. Potete parlare con me che è lo stesso. Sono il portinaio o piantone che dir si voglia.

IL LADRO — Piacere.

IL PIANTONE — Grazie... Dicete dunque.

IL LADRO — Voglio stendere una denuncia... La mia Kikki...

IL PIANTONE (*interrompendo*) — Ho capito... la solita storia... Carta bollata da lire 100 e ve scarabocchiate su la vostra peripezia... Però se vulte un consiglio date retta a me: risparmiate i soldi e la fatica; se vostra moglie è ita, ringraziate San Gennaro e accendetegli uno moccolo... E' una grazia ma di quelle. Magari capitate a me, ma non isse manco per...

IL LADRO — Dicevo che la mia Kikki...

IL PIANTONE — ... Caro amico... Se noi dovessimo andare alla ricerca di tutte le mogli che...

- IL LADRO — La mia Kikki non è mia moglie... Sono celibe e pago tanto di tasse. Kikki è la mia cagnetta...
- IL PIANTONE — Ammazzalò! E perché nun ve spiegate? E poi che c'entra la vostra cagnetta col questore?
- IL LADRO — Me l'hanno rubata, capite? e la voglio!
- IL PIANTONE — Furto qualificato... Due carte da bollo da lire 50 caduna.
- IL LADRO — Era l'unica persona alla quale volessi un po' di bene... Chissà in che mani è capitata...
- IL PIANTONE — E vorreste disturbare il questore per una simile bazzecola? Mannaggia...
- IL LADRO — Oh, dunque c'è a quest'ora in questura il questore?
- IL PIANTONE — Ammaz... Ho già detto che in questura a quest'ora il questore nun ce sta.
- IL LADRO — Povera Kikki, dove sei? Io soffro tanto... soffro tantissimo; che mi consigliate di fare?
- IL PIANTONE — Senta un poco... Vulite un consiglio da amico?
- IL LADRO (*eccitato*) — Dite, su...
- IL PIANTONE (*misterioso*) — Se sparasse... (*Fa il gesto con la mano*).
- IL LADRO (*serio*) — Sì, è quello che penso anch'io... Mi ucciderò...
- IL PIANTONE — No... No... nun facciamo scherzi: ho detto per modo di dire...
- IL LADRO — Voi l'avete detto per modo di dire, (*tetro*) e io lo farò per modo di fare.
- IL PIANTONE (*impaurito*) — No... no... chiddu è pazzo... benedetto figliuolo... se calmasse, se calmasse... La cercheremo la sua Kikki... La troveremo...
- IL LADRO — E' inutile... Addio Kikki. (*Fulmineo estrae una pistola e si uccide*).
- IL PIANTONE — Mamma mia... aiut... aiut... (*Scappa gridando*) Hanno ammazzato compare Turiddu!...
- IL LADRO (*si alza scappando con la bicicletta*) — Se il questore a quest'ora in questura non c'è, me lo saluti quando torna...

17. - I 4 PROFESSORI

PERSONAGGI:

4 PROFESSORI.

(Entra il 1° professore, grave, che, giunto in mezzo, si accorge di essere solo; dietro front e torna con il secondo. Così gli altri due).

1. Buona sera!
2. Buona sera!
3. Buona sera!
4. Buona.
1. Perché buona?
2. (Consulta un dizionario) Dovete dire « Buona sera », professore.
3. Sì, professore. Buona da solo non è un saluto.
4. Ma io non salutavo nessuno. Dicevo « buona » ripensando a una barzelletta che mi hanno raccontato tre anni fa.
1. Tre?
2. Anni?
3. Fa?
1. Ce la racconti!
2. Sia buono!
4. Non me la ricordo più. Lui la sa (al terzo). Me l'ha raccontata lui.
1. Lui?
2. Lui?
3. Lui? (distratto; e gli altri lo guardano male) Ebbene sì ve la dirò; ma a un patto.
1. Quale patto?
3. Che non la raccontiate a mio zio Filomeno.
2. Perché?
3. Perché è sordo... dunque stamattina...
1. Come stamattina? Tre anni fa professore.
2. Tre anni.
4. Fa (pausa) sol (pausa, poi in fretta) la si do (accordo).
3. Tre anni fa dicevo...
1. Stamattina...
4. Pioveva?
3. No!
2. (Scontento) Sempre secco questo tempo (consulta il barometro).
1. Non sempre professore.
3. Dunque, l'altra mattina sull'acqua...
1. Acqua? Lo dicevo io che pioveva (apre l'ombrello).
3. Sull'acqua del fiume, dicevo, galleggiava un uovo.
1. Fresco?
2. Di giornata?

3. Di giornata.
 4. Ah! Non di gallina?
 3. (*Distratto*) No. Come non di gallina?
 1. Di gallina.
 2. Di giornata!
 3. Quest'uovo galleggiava contro corrente.
 1. (*Rapida occhiata a fogli che ha in tasca*) Impossibile professore.
 2. E perché?
 4. Forse era la corrente che andava dalla parte sbagliata.
 3. Un ladro che passava prese l'uovo. Ma questo era caduto dalla cesta della venditrice; ed essa si mise a gridare...
 1. Oh le uova!
 2. Trecento lire la dozzina!
 4. Uova di giornata (*pensa*) di gallina!
 3. Ma no! Si mette a gridare « al ladro »! Per fortuna una guardia che passava di là...
 1. Per via?... (*il nome di una via del vicinato*).
 3. (*Seccato*) Sì.
 4. All'angolo di via dei Mille?
 3. (*Seccatissimo*) Sì. Questa guardia, dicevo, capisce la cosa al volo, e si mette a correre...
 4. E il ladro dietro.
 3. E il ladro dietro. Ma no, professore! Il ladro era davanti!
 1. Correva!
 2. Scappava!
 4. Ah, capisco. La pioggia. Non voleva bagnarsi.
 3. Basta! Non dico più niente!
 1. E come va a finire?
 2. Il ladro fu arrestato?
 3. Sì, ma è evaso.
 4. Da notte?
- (Gong).

18. - TURISTI

Questo gioco scenico è da intendersi nel quadro della dizione pura più che in quello della mimica. Importante curare la cadenza straniera, la inflessione della voce, il contrasto fra il sentimento che si vuole esternare e le parole del testo, più che il movimento ed il gesto.

I due attori possono rimanere perfettamente immobili o limitarsi a brevi movimenti del capo e succinti moti delle braccia, sfogliando i due vocabolarietti (inglese e tedesco), che sono i protagonisti principali.

PERSONAGGI:

LUI: cilindro, valigetta da viaggio, guanti grigi, farfallina rossa, giubbotto blu.

LEI: cappellino, gonna ampia, scarpe tipo carro armato, borsetta.

SCENA: Un lampione nero al centro della scena; forte illuminazione del personaggio, che può essere limitata a solo busto.

LUI — Oh schöne madchen ich will nach Trafalgar Square gehen?

LEI (parla in inglese velocemente).

LUI — Oh no, nicht verstanden! No? Non capito? eine moment!

(Pausa; sfoglia il vocabolario) Buon giorno, signorina, buona notte signorina Maria, Anna, Frida, Teresa...

LEI — Arrivederci, signore, addio.

LUI — Parlate tedesco?

LEI — Lo studio delle lingue è molto interessante ed utile. Parlate inglese?

LUI — Lo parlo un po', appena un poco, poco, quasi niente, non lo so. (Pausa, sfoglia...) Per gentilezza potete dirmi dov'è piazza Trafalgar? Ho capito, grazie!

LEI — Non so. Domandate ad un vigile, ad un pompiere, ad una guardia (pausa). Telefonate alle pompe funebri.

LUI — Abbiamo un bellissimo tempo oggi.

LEI — Sì, il mare è calmo, è mosso, è lievemente agitato. Il pescatore è felice (pausa).

LUI — Permette che mi presenti?

LEI — Sì, accomodatevi.

LUI — Io sono celibe, sono scapolo, sono lo zio materno, sono vedovo.

LEI — Anch'io, grazie, e voi come state?

LUI — Ho un'ottima cera, sono pallido, sono magro, ho l'ulcera, sono in punto di morte.

LEI — Come va?

LUI — Va a benzina, va indietro, va allegramente a Windsor. Va molto bene.

LEI — Cosa volete?

LUI — Voglio prendere un bagno. Volevo dirle che io la amo.

LEI — Come? Non capire che cosa avete?

LUI — Ho una gomma da vulcanizzare. No, oh no! Sono innamorato dei vostri occhi, delle vostre mani, delle vostre labbra.

LEI — Per favore signore, volete ripetere?

LUI — Indice; capitolo primo, capitolo secondo, capitolo terzo, nota in calce (*pausa*).

LEI — E' veramente un tempo splendido!

LUI — Sì, piove direttamente.

LEI — Che ora è?

LUI — Il campanile batte le sei, batte le sette, batte le otto, il campanile è rotto.

LEI — Quando ci vediamo?

LUI — Martedì prossimo, al mattino, al pomeriggio, dopo cena, alla stessa ora.

LEI — Allora ripasserò verso le sei.

LUI — I miei ossequi, signore, signorina, cavaliere, ingegnere, ecc...

LEI — Condoglianzè, caro.

LUI — Oh gioia, oh gioia, ho trovato l'amore. Segue a pagina quarantasette.

NB. - Il copione può essere trasformato con l'aggiunta e la sostituzione di frasi e di parole.

Esempio di alcune frasi di possibile sfruttamento:

«...lo zio esce con il cappello, con il cilindro, con la feluca, con il passamontagna, con la papalina, a capo scoperto»

«...mi metto il cappotto, l'impermeabile, lo smoking, il kilt»

«...quanto costano per favore le pere, le mele, i poponi, le aringhe, le acciughe? Mi dia quel paio di calzini»

«...facchino, prendete il mio bagaglio» (detto rivolgendosi ad una gentile signora)

«...tagliatemi i capelli a spazzola, fatemi i riccioli, con l'ondulazione, senza ondulazione, mettetemi la lozione per i calli»

«...che cosa vi piace?» (dal merciaio) «Mi piacerebbe andare alle corse dei cavalli».

Si costruiscano copioni del genere qui presentato, illustrando i seguenti soggetti:

a) dialogo in aereo fra due stranieri

b) presentazione di un brindisi fra due politici diplomatici stranieri

c) comperando in un negozio, in paese straniero

d) diverbio tra stranieri.

19. - L'AUTO FANTASMA

PERSONAGGI:

RALPH WILKER, tarchiatissimo, oltre il quintale

BILLY, il barista

WYMAN, piccolo piccolo, voce in falsetto

JOHNNY, il farmacista

L'UOMO SPETTINATO, magro e tirato

ALTRI CLIENTI... DA TEXAS.

SCENA: *Nel bar « Texas » a Coray City - (porta in fondo al centro) - al banco Billy - attorno ad un tavolo: Wyman, Johnny e altri - radio con musica jazz - bottiglie, bicchieri...*

RALPH (*entra pallido, tremante e ansante coi suoi 117 chili*) — Un whisky doppio, triplo, sestuplo! (*Si aggrappa al banco - gli altri osservano, strani sorrisi, silenzio*).

BILLY — Ha veduto il diavolo, signor Wilker? (*mentre riempie un grosso bicchiere di whisky*).

RALPH (*beve - posa con violenza il bicchiere - risata fragorosa di tutti - poi silenzio ancora... - gridando*) — Ridete! ridete finché siete in tempo! Ma se l'aveste veduto voi tremere come me!

WYMAN — Chi deve arrivare, chi dovremmo aver veduto signor Wilker? Il pericolo numero 1, forse?

TUTTI (*fragorosa risata*).

RALPH (*si sposta a fatica in mezzo - pugni sui fianchi - sguardo torvo - poi urlando*) — 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*).

BILLY (*osando interrompere il silenzio*) — Insomma, signor Wilker, cosa le è accaduto?

RALPH (*altro sguardo semicircolare - poi un urlo*) — Ho visto una auto fantasma! E non basta! Ci sono anche salito sopra!

JOHNNY — E' impazzito, è fuori di sé...! (*Tutti disorientati e stravolti*)

RALPH — Oggi... stasera... è scesa una nebbia così fitta che non si vedeva ad un palmo dal naso. Ero stanco per la lunga camminata: 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 pian 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 nessuno; neppure l'autista! Malgrado ciò continuava la sua marcia in salita. (*Silenzio - tutti gli occhi fissi su di lui - si sente soltanto a tratti il respiro asmatico di Johnny*). Ero stanco; perciò senza pensarci due volte, balzai sulla macchina

e mi adagiai sul sedile posteriore. Ad un tratto rabbrivisco! Davanti all'auto, a pochi metri, c'era una curva e giù, sotto, il precipizio: ebbene 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, e... via di corsa fin qua.

(Lungo silenzio).

BILLY — Che tipo di macchina era?

RALPH — Non lo so! Però la riconoscerei fra mille anche fra cento anni. Beh, adesso vado all'albergo a farmi una doccia fredda. Arrivederci. *(Esce).*

(Gli altri si guardano stupiti: per poco, perché Wilker entra, con gli occhi sbarrati, gridando).

RALPH — E' fuori! l'auto fantasma è qui fuori! Vicino ad essa un uomo spettinato, sporco, sudato e stravolto...

TUTTI *(scattano in piedi - sedie spostate e capovolte - e si scagliano verso la porta...).*

L'UOMO *(... sulla quale appare l'uomo spettinato... Indicando l'auto)*
— La vedete? S'è rotta la trasmissione ed ho dovuta spingerla per dieci chilometri di salita! Ad un certo punto, poi, è diventata così pesante, così pesante che...

(Una roboante risata dalla piccola folla... Wilker scompare...).

X 20. - UN CASO DI COSCIENZA

PERSONAGGI:

L'AVVENTORE

IL GENIO DEL BENÈ

IL GENIO DEL MALE

UN CAMERIERE.

SCENA: *L'esterno di un ristorante con tavolini ed un paravento.*

(Dopo le parole del presentatore, che ha già reso nota la situazione, entra l'avventore che con mimica si avvicina e allontana più volte dalla lista delle vivande che sarà appesa ad una pianta).

CAMERIERE (*uscendo*) — Oh, ecco un avventore. Il signore desidera forse fare una colazione? La nostra cucina è veramente rinomata, genuina, casalinga. Abbiamo tutte le specialità: cosa ne direbbe di un piatto di lasagne al forno, o di una bella pasta al sugo con le vongole, o magari di due tortellini in brodo? E come secondo, guardi qui (*mostrando la lista delle vivande*), arrosto di vitello con patatine al forno, faraona con tartufi, trote del Garda in gelatina e poi antipasti assortiti, macedonia, frutti di ogni qualità, gelato, formaggio, dolce ed il tutto innaffiato da ogni specialità di vino. Proprio non vuole approfittare dell'occasione? Guardi, io le confesso una cosa, in tutta confidenza; se per mia disgrazia non avessi neppure un soldo in tasca, e mi trovassi a passare davanti a un ristorante come il nostro le garantisco che non rinuncerei assolutamente a un piccolo pranzetto a costo di passare poi qualche giorno al fresco. Questo tanto per dirle che cosa farei per non perdere un'occasione come questa...

AVVENTORE (*non avendo soldi in tasca sarà combattuto fra il desiderio di fermarsi e la necessità di andarsene. Nel sentire le varie vivande farà controscena. Dopo qualche esitazione*) — Lei dice proprio che...

CAMERIERE — ...Ma certo, davanti a un simile ristorante non si può passare senza fare una fermata; e chi si ferma...

AVVENTORE — ...E' perduto...

CAMERIERE — Affatto, è trovato perché quello da qui non si allontana più. Dia retta a me, approfitti dell'occasione e le garantisco che come mangia qui poi non mangerà più.

AVVENTORE — ...Lo credo. Comunque, dato che lei mi dice di approfittare dell'occasione, voglio darle retta e mi decido.

CAMERIERE — Bravo, bravissimo. Allora cosa le serviamo?

AVVENTORE — A dirle il vero, con tutto quello che lei mi ha detto, non so davvero cosa decidere. Guardi, ho tanta fiducia in lei che le lascio l'incarico della scelta.

CAMERIERE — Cosa ne direbbe di un bel piatto di pasta al sugo con le vongole... Le garantisco, è la nostra specialità.

AVVENTORE — ...Ed io le garantisco che è sempre stata la mia passione.

CAMERIERE — Meglio così (*uscendo*). Una pasta al sugo per il signore con vongole!

(*L'avventore si sarà sistemato al tavolo dietro il paravento. Di volta in volta usciranno a turno il Genio del bene e il Genio del male, i quali interromperanno di volta in volta l'inizio del pranzo*).

GENIO DEL MALE (*uscendo da dietro il paravento, sul lato sinistro rispetto al pubblico*) — Finalmente, ma di cosa ti preoccupi? Se hai fame approfitta, mangia. Non hai sentito quel cameriere? Bando alle incertezze e goditi la vita. (*Rientra*).

GENIO DEL BENE (*uscendo dal lato destro*) — Ma Giuseppe, cosa stai facendo? Ma come, sai di non avere un soldo in tasca e ti siedi ad un ristorante come questo? Ma non ti dice dunque nulla la tua coscienza? Lascia, abbandona e fuggi dal peccato.

CAMERIERE (*rientrando*) — Ecco, il signore è servito. Proverà che specialità. (*L'avventore rimasto scosso dalle parole del Genio del bene rimane incerto sul da farsi*).

IL MALE (*uscendo*) — Forza. Ma cosa stai a pensare? Tu hai fame, mangia. Non senti quale profumo, non vedi che sembra quasi ti dica: « Mangiami e sarai felice »? Forza, non pensarci e metti da parte ogni scrupolo.

AVVENTORE (*convinto dalle parole del Genio del male, si aggiusta il tovagliolo e fa per iniziare a mangiare, ma è interrotto dal Genio del bene*).

IL BENE — Ma dunque siamo a questo punto? In te non rimane proprio più nulla di buono? Ma non pensi a quello che stai facendo? Non senti in te stesso qualche cosa che ti urla: « No, non farlo, no, non farlo... ». (*Rientra*).

AVVENTORE (*scosso dalle parole del bene, toglie il tovagliolo, depone la forchetta e fa per alzarsi*).

IL MALE (*uscendo*) — Ma proprio sei incorreggibile. Incomincio a pensare che tu sia anche un po' scemo. Ma come, con la fame che hai, con un piatto simile davanti sei ancora lì indeciso? Ma la vita è bella e bisogna godere i suoi lati migliori che possono essere rappresentati anche, come in questo momento, da un bel piatto di spaghetti al sugo come quello che hai davanti. Suvvia, niente più esitazioni e mangia... mangia... mangia... (*Rientra*).

AVVENTORE (*rinfrancato dalle parole del Male si rimette il tovagliolo, riprende la forchetta e sta per incominciare a mangiare. Viene però interrotto dal Bene*).

IL BENE — Ma come, sei ancora lì incerto? Il peccato, il peccato non ti spaventa? Non pensi all'azione disonesta che tu stai per commettere? Cosa dirai alla fine, quando ti presenteranno il conto?... E la tua coscienza l'hai proprio messa da parte? Ma lascia dunque e fuggi... fuggi... fuggi. (*Rientra. L'avventore ancora una volta scosso dalle parole del Bene lascia la forchetta, toglie il tovagliolo e fa per alzarsi, ma viene fermato dal Genio del male*).

IL MALE — Ma no, non è assolutamente possibile che una persona come te debba lasciarsi trascinare e influenzare dalla propria coscienza. Non ti dice nulla la fame sofferta? Non vedi quanta gente si diverte e mangia, mangia, mentre tu, con tutta la fame che hai, sei ancora lì, indeciso? Suvvia, non fare lo stupido, pensa al mondo come ti sembrerà più bello quando avrai lo stomaco pieno; e cosa ti importa di quello che ti diranno quando tu dirai: « Signori, sono spiacente, ma per oggi non posso pagarvi »? Godi la vita, prendila così come viene e non pensare a quello che sarà il domani; forza, dunque, e niente più esitazione. Mangia... mangia... mangia... (*L'avventore ancora una volta riprende forchetta e tovagliolo e più deciso che mai dà inizio al pranzo, ma ancora una volta viene interrotto dal Bene*).

IL BENE — No, non è possibile, non è assolutamente possibile che tu, sempre onesto, possa oggi commettere una simile azione. Pensa quanta gente ha sofferto la fame ed è morta, piuttosto che commettere un atto disonesto. Non pensi a quello che sarà il rimorso della tua vita nel pensare di aver ceduto di fronte a un semplice piatto di spaghetti, con le vongole sì, ma sempre e soltanto spaghetti? Non senti dentro di te qualche cosa che ti urla: « No, non farlo, piuttosto la morte, ma mai la disonestà »?

AVVENTORE (*decisamente si alza, strappa il tovagliolo, depone la forchetta e con uno sforzo sovrumano, alzandosi, urla*) — No, non è possibile! (*E fugge dalla scena. Il bene lo segue fregandosi le mani*).

IL MALE — Ma possibile che proprio non si possa lavorare in questo mondo? (*Ed esce a sua volta, urlando*).

IL BENE (*rientra tutto raggiante... si guarda attorno... e, non vedendo il Male, la sua gioia aumenta visibilmente*) — Anche per oggi la mia buona azione l'ho fatta e davvero penso che nessuno vorrà negarmi un piccolo premio. (*Sedendosi al tavolo*) E' tanto tempo che non ne assaggio, e poi vi confesso che è sempre stata la mia passione. (*Incomincia a mangiare...*).

21. - LA ZIA D'AMERICA

PERSONAGGI:

LA ZIA D'AMERICA

PAPÀ

LUIGINO

TOMMASO

FRANCO

ANTONIO

GIORGIO

(*Papà e ragazzi in scena in attesa della zia.*)

LUIGINO (*è sopra una sedia e sta recitando una poesia con cantilena*) —

«...e per questo con orgoglio
ti diciam la poesia...» (*tiene sospeso*).

PAPÀ — Punto!... «Ti diciam la poesia» punto! Ripeti!

LUIGINO — «Dall'America lontana,
sei tornata, cara zia!
e per questo con orgoglio
ti diciam la poesia, punto!».

PAPÀ — Ma no, no! «Ti diciam la poesia» punto! E basta! (*Trilla il campanello, parapiglia generale, si assestano per cantare*).
Attenzione! Ci siamo, ragazzi a posto! (*Dà sottovoce l'intonazione*) Pronti? (*Guardando tra le quinte*) Gustavo, apri! (*Pausa*)
Via! (*Cantano sull'aria di «Garibaldi fu ferito»*):

Finalmente è arrivata - dall'America la zia

Quale dolce poesia - ci sorride in fondo al cuor!

(*Non entra nessuno... Dopo un istante*) Tommaso, va' a vedere chi ha suonato.

TOMMASO (*esce e entra portando due valige*) — Un facchino ha portato il bagaglio della zia.

PAPÀ — Depositale lì in un angolo. Bisognerà osservarle sempre: non si sa mai: costeranno un patrimonio.

TOMMASO — Sono però molto leggere...

PAPÀ — Conterranno solamente assegni; una zia d'America è almeno plurimilionaria. A buon conto la fortuna ha bussato a casa nostra. Un po' di diplomazia e il nostro avvenire sarà assicurato.

FRANCO — Mi porterà regali?

PAPÀ — Ma certo! La sua nuova macchina sarà piena di... (*Campanello*) A posto, presto! Pronti? Gustavo, apri! Via! (*Canto che muore in una stonatura pietosa all'entrata della zia vecchia, sorda, miope e sciancata*).

ZIA — Oh, cari figlioli! Quanto essere commossa... Vieni caro ni-

pote... (*Abbraccia papà*) Piccoli cari!... (*Li accarezza mentre cercano di sfuggirle*) Quanto essere simpatici... e che giovanotto!... Come chiamare?

TOMMASO — Tommaso.

ZIA (*non sente*) — Come?

TOMMASO — Mi chiamo Della Rovere Tommaso.

ZIA (*pulendosi il naso*) — Ah, ho un po' di polvere sul naso? Hai fatto bene a dirmelo. (*Ridono*) Ah, voi ridere, eh? Essere dunque contenti del mio arrivo, non è vero?

ANTONIO — Certo, ma non credevamo che tu fossi così vecchia. (*Il papà fa gli occhiacchi*).

ZIA (*guardandosi attorno*) — Una catapecchia?... Non importa. Mi adatterò! E poi non deve essere così brutta come tu dici!

PAPÀ — Ci è arrivato un bell'arnese.

GIORGIO — Beh... purché abbia i soldi!

ZIA — Come dire?

PAPÀ — Dicevo... che ne pensi, zia, della mia famiglia?

ZIA — Vuoi andare in Sicilia? Quando?

PAPÀ — No, no! Restare qui! Siamo tutti assai contenti di averti accanto!

ZIA — Purtroppo... o prima o poi... andremo tutti al camposanto!

PAPÀ — Accidenti che tamburo! Prova tu, Giorgio.

GIORGIO (*forte*) — E la tua fuoriserie dove l'hai lasciata?

ZIA — Che cosa?

GIORGIO — La macchina! (*Gesticolando*) L'automobile!

ZIA (*con materna carezza*) — Ah... « ei fu siccome immobile! ». L'ho studiata anch'io quando avevo la tua età.

PAPÀ (*esasperato*) — Insomma... Qui non combiniamo nulla. (*Urlando*) Parliamo un po' del capitale.

ZIA — Sì, sì... avere patito sempre fare le scale! Ma in America esserci ascensori dappertutto!

PAPÀ (*disperato*) — Come fare?... Sei tornata in Italia coi milioni?

ZIA — Cosa c'entrano i meloni? Non essere la stagione adesso!

PAPÀ (*fremendo*) — Senti zietta... Hai portato a casa tanti soldi?

ZIA — Certo!

PAPÀ (*esultante*) — Oh! Finalmente!

ZIA — Anche in America tanti soldi... ma non essere poi un male tanto grave!

PAPÀ — Meno male... Tommaso porta qui le valige: speriamo che capisca meglio. (*Tommaso eseguisce*).

TOMMASO — Ecco le valige. Saran piene di dollari? (*Urlato*).

PAPÀ — Dovremo fare molta attenzione!

ZIA — Sì, sì, tutto cotone! (*Le indica*) Quelle valige sono tutto ciò che ho potuto salvare in America dopo il mio disastro finanziario. (*Restano tutti inebetiti*).

PAPÀ (*affranto*) — Ma come... tu non sei milionaria?

ZIA — Se patisco l'aria?... Sì, un pochino! Ma son sicura che avrete per me ogni attenzione. Così, povera e vecchia zia, potrà trascorrere in pace, con voi, gli ultimi giorni della sua vita!

PAPÀ (*svenendo*) — Oh... addio milioni!

(*Sull'aria di: « Che bella pensée che hai »*).

PAPÀ — Oh, sfumati sono i bei sogni,
saluto tutti i milioni,
ohimè lasso! Cos'ho fatto
per aver questa strega qui.

ZIA — Che gentile nipotino
io trovai sul mio cammino,
che con grande immenso amore
a casa sua mi ospiterà.

GIORGIO — Ah, bisbetica vecchia zia (grazie)
ma vattene pure via;
brutta strega, brutta strega
tutta stracci senza un soldin.
Sorda come una campana,
con la gobba sulla schiena,
or saremo sempre in pena
senza il becco di un quattrin.

22. - LASCIA O RADDOPPIA

PERSONAGGI:

PRESENTATORE

2 CONCORRENTI

PRESENTATORE — Signore e signori, sempre pronti a raccogliere ed a cercare di soddisfare ogni più piccolo desiderio del nostro pubblico, abbiamo anche noi l'onore di presentare una edizione riveduta e corretta del gioco del secolo: il gioco che ormai ha oscurato qualunque altro problema ed ogni altra preoccupazione. Chi non ne parla o non ne ha parlato almeno un paio di volte in questi ultimi tempi? Sissignori, anche noi abbiamo voluto inserire nella nostra rivista una puntata di « Lascia o raddoppia ». Signore e signori diamo inizio al nostro programma. Ha inizio il primo numero di « Lascia o raddoppia » trasmesso dai telegiornali... (*aggiungi la sigla del tuo oratorio, colonia...*). Abbiamo per questa sera due concorrenti. Prego il primo. Ecco il signor...

1° CONC. — Signor Bastianoni, buonasera.

PRESENT. — Signor... buonasera. Noi siamo lieti che proprio lei sia il primo dei nostri concorrenti e siamo sicuri che lei con la sua aria intelligente e pronta saprà benissimo rispondere alle nostre domande.

1° CONC. — Signor presentatore Bastianoni, io la ringrazio: ma prima di cominciare ho da consegnarle un biglietto che una sua ammiratrice ha voluto consegnarmi, dicendomi di darlo a lei, raccomandandomi di non dimenticarmi... (*Il presentatore fa per mettere il biglietto in tasca.*)

1° CONC. — No, non in tasca; mi ha detto di leggerlo subito e di ricordarsi, altrimenti sono sganassoni... e poi io quella lettera l'ho già letta.

PRESENT. — Lei dunque l'ha già letta? E cosa dice per favore? (*È tutto galante.*)

1° CONC. — E' di sua moglie e dice, quando ha smesso di fare lo scemo qui, di tornare a casa ricordandosi di portare il latte e di non far rumore, perché se si sveglia la bambina poi la rifila a lei da far tacere.

PRESENT. — Sorvoliamo su queste piccolezze e diamo inizio al nostro gioco: dunque mi dica, quale ramo ha scelto lei?...

1° CONC. — Gastronomia...!

PRESENT. — Gastronomia? E come mai proprio gastronomia, signor...

1° CONC. — Sa, io sono sposato...

PRESENT. — Comprendo, comprendo benissimo... anche lei... in casa... permetta che le stringa la mano; sa, tra compagni di sventura... Dunque a noi. Signor notaio le domande di gastronomia. (*Entra*

una maschera portando una busta) Ecco la domanda da 2500 lire.
In che anno e da chi fu per la prima volta usato il riso al burro?
In che anno e da chi?

1° CONC. — Nel 1346 a Hong-Kong da Ciu-En-Lai-Tien-Tin-Ben-Stret, un giorno che la moglie ci aveva bruciato il sugo in sul fuoco.

PRESENT. — Bravo, bravissimo! La risposta è esatta! Ecco la seconda domanda. Valletto, la seconda domanda di gastronomia. (*Entra il valletto con un involto*) Vedo che la domanda è un po' voluminosa. Vediamo... ecco... per 5000 lire io domando al signor... se lei riconosce la minestra che si trova in questo piatto... L'assaggi pure...

1° CONC. — Sa di niente, è insipida e fredda... Questa l'è la prima minestra che mi ha fatto la mia moglie quando ci siamo sposati...

PRESENT. — Bravissimo!... Ma dica un po', come ha fatto a riconoscerla, signor... Ci dica.

1° CONC. — Senta signor presentatore, si vede proprio che una minestra come quella lei non l'ha mai mangiata, perché altrimenti anche lei se la ricorderebbe per tutta la vita.

PRESENT. — Benissimo. Ed ora la terza domanda: stia bene attento, signor... Quale è...

1° CONC. (*subito*) — L'osso buco!

PRESENT. — Magnifico, stupendo! Lei ha indovinato ancora una volta. Ma come ha fatto a rispondere prima ancora che io le facessi la domanda?

1° CONC. — Che scemo, signor presentatore, ma non ci faccia lo scemo. Non l'aveva detto prima nel metterci d'accordo?...

PRESENT. — Proseguiamo, proseguiamo... dunque, signor... ora lei raddoppia o si ritira?...

1° CONC. — No, no, io raddoppio subito. Due ossi buchi!

PRESENT. — Bravo ancora una volta!

1° CONC. — Ma questo l'è niente: io raddoppio ancora: quattro ossi buchi!

PRESENT. — Bravissimo, stupendo! Signor... lei ha vinto 5 milioni!

1° CONC. — Se vuole io ci raddoppio anche quelli e facciamo 10.

PRESENT. — E va bene, facciamo dieci; ma ora basta, altrimenti lei ci sbanca. Noi la ringraziamo per la sua presenza e le auguriamo buona fortuna.

1° CONC. — Posso mandare un saluto?... Sì? Grazie. Ciao, moglie, che mi televedi. Ci ho vinto 10 milioni e fino a che non li ho spesi tutti al ristorante, a casa non mi ci vedi più neanche pitturato in sul muro di cucina... ciao! (*Saluti a volontà da parte dell'attore*).

PRESENT. — Ed ora al secondo concorrente. Il signor... di...

2° CONC. (*entrando*) — Buona sera. Io ci voglio le domande di storia.

PRESENT. — Va bene. Signor notaio a me le domande di storia per il signor... Dunque pronti. Quanti furono i sette Re di Roma?

2° CONC. — Porca la miseria, questi non ce li ho proprio mai contati. Ma signor presentatore, questa l'è mica storia, l'è matematica bella e buona. Io ci voglio la storia, quella vera...

PRESENT. — E va bene. Mi dica cosa ha fatto Nerone di grande durante il suo impero.

2° CONC. — Ma perché, signor presentatore, dobbiamo andare a ficcare il naso nei fatti degli altri? Andiamo, l'è mica una cosa ben fatta, no? Cosa ci direbbe lei se mi domandassero cosa ci ha fatto il signor Bastianoni ieri a casa sua? Andiamo, tralasciamo, sorvoliamo. Io voglio domande di storia. Date, date che sono la mia specialità. Ci guardi, per esempio, io ci so tutte le date a memoria. Le vuol sentire?

PRESENT. — Sentiamo.

2° CONC. (*dice parecchie date l'una in fila all'altra*) — 1-3-1865; 3-4-1896; 8-2-1075; 4-5-984.

PRESENT. — Sì, benissimo; ma lei mi deve anche dire cosa avvenne in quella data.

2° CONC. — Cosa vuole che ne sappia io; non c'ero ancora. Io so solamente le date. (*Esce*).

PRESENT. — Signore e signori dal nostro auditorio del teatro (*sigla dell'oratorio, colonia*) abbiamo trasmesso il primo ed ultimo numero di « Lascia o raddoppia ».

23. - ALTA CHIRURGIA

PERSONAGGI:

CAZZANIGA

GEROSA (può parlare ogni tanto in dialetto)

INFERMIERE

1° PAZIENTE

2° PAZIENTE

SCENA: *Una sala operatoria. Tavolo operatorio al centro.*

Fabbisogno: *Due seghe a mano, un coltello, un martello, un telefono (campanello a strillo), intestini e appendici umoristici, lapis copiativo, squadra e riga, 3 grembiuli bianchi.*

(*A sipario calato Cazzaniga e Gerosa escono - Cazzaniga giornale in mano*).

CAZZANIGA — Gerosa, Gerosa, siamo a cavallo... si mangia, si mangia, capisci?

GEROSA — Si mangia? Sia lodato tutto l'universo... almeno fosse vero. Allora io sono pronto.

CAZZANIGA — A fare?

GEROSA — A mangiare, no?!

CAZZANIGA — A mangiare sì va bene, ma prima bisogna lavorare.

GEROSA — Ma possibile che proprio, proprio ci occorra sempre lavorare? Ma l'è una bella scalogna, sai, porca l'oca!

CAZZANIGA — Gerosa, non c'è tempo da perdere... Leggi qui! (*Porge il giornale*).

GEROSA — Sì, lo leggi tu il giornale con la fame che ho...

CAZZANIGA — Guarda qui... Primario ospedale cerca medico chirurgo possibilmente con assistente per subito.

GEROSA — Semplice... vieni e vedrai... (*Entrano da un lato, si apre il sipario sulla scena e da una porta entrano Gerosa e Cazzaniga in grembiule bianco*).

CAZZANIGA — Eccoci sistemati! Ed ora, caro Gerosa, al lavoro.

GEROSA — Qui andiamo a S. Vittore dritti e filati se ci pescano.

CAZZANIGA — Ma di che cosa ti preoccupi? Niente paura! E' roba semplice. Stai tranquillo. Per incominciare tu funzioni da assistente.

GEROSA — Da assistente?

CAZZANIGA — Da assistente, si capisce.

GEROSA — E va bene... però vorrei sapere di preciso in che cosa consiste il lavoro dell'assistente. Che cosa l'è? Qualche cosa a scopo assistenziale? Una specie di congregazione di carità?

GEROSA — Ma non dire delle baggianaggini... Assistente vuol dire che tu mi devi dare una mano nelle visite e nelle operazioni chirurgiche se ce ne saranno... hai capito?

GEROSA — Perfettamente.

INFERMIERE (*entrando*) — Scusi, dottor Cazzaniga, c'è di là un paziente...

CAZZANIGA — Lo faccia entrare... lo faccia entrare... (*Infermiere esce; entra il 1° paziente*).

1° PAZIENTE — Buongiorno...

I DUE — Buongiorno...

CAZZANIGA — In che possiamo esserle utili?

1° PAZIENTE — Sono venuto per un consulto...

CAZZANIGA — Benissimo. Io ed il mio assistente siamo qui per svolgere la missione che Dio ci ha affidato: si spogli...

GEROSA (*sottovoce*) — Cazzaniga, sei proprio sicuro che la faccenda dello spogliarsi sia una missione?... No, perché non vorrei che ci avessi poi delle rogne da grattare, vero? Sai che il mio partito certe cose... vero?!

CAZZANIGA — Lascia fare a me, siamo pronti, signore?

1° PAZIENTE (*che si sarà spogliato*) — Pronto, dottore.

CAZZANIGA — Allora lei che cosa si sente?

1° PAZIENTE — Mi sento degli strani dolori per tutto il corpo...

GEROSA — Ho capito... dolori corporali...

CAZZANIGA — Già... dolori corporali...

GEROSA — Uehi Cazzaniga, e adesso cosa facciamo?

CAZZANIGA — Sifulun...

1° PAZIENTE — Come dice?

CAZZANIGA — Niente, niente... Allora, dottor Gerosa, cominciamo?...

GEROSA — Senti, Cazzaniga, quando io ero piccolo ho fatto la scarlattina, e mi ricordo che il dottore mi faceva dire 33.

CAZZANIGA — Senta, signore: che lei sappia non ha mica la scarlattina, per caso?

1° PAZIENTE — No, dottore, non credo.

CAZZANIGA — Non ce l'ha. Qui non si può mica farci dire 33... Qui bisogna cambiare numero...

GEROSA — Passa ai colpetti... Anch'io quando avevo la scarlattina il dottore mi dava i colpetti...

CAZZANIGA (*eseguendo*) — Ci fa male qui?

1° PAZIENTE — No!

CAZZANIGA (*continuando*) — E qua?

1° PAZIENTE — No!

GEROSA — Senti, Cazzaniga, qui si mette male.

1° PAZIENTE — Allora, dottore, ha trovato qualche cosa?...

GEROSA — Perché? Ha perso qualche cosa?

1° PAZIENTE — No! dico se mi ha trovato qualche cosa clinicamente parlando...

CAZZANIGA — Guardi: per la verità qualche cosa c'è...

1° PAZIENTE — Che cosa? È grave?...

GEROSA — No, per adesso non è grave, ma dopo una buona cura, stia tranquillo che peggiorerà senza dubbio. Il testamento comunque non è ancora il caso di farlo per oggi, ma una scapatina dal notaio, se fossi in lei, ce la farei. Comunque niente preoccupazioni e torni domani che ci mettiamo un bel pneumatico Pirelli.

*CAZZANIGA — Allora l'attendiamo per domani e passando dalla cassa non si dimentichi di pagare, per favore.

1° PAZIENTE — Grazie, dottore, grazie e arrivederci domani.

I DUE — Arrivederci...

GEROSA — E anche questo è sistemato.

CAZZANIGA — Abbiamo fatto un bel lavoretto.

GEROSA — Mica male.

INFERMIERE (*entrando di corsa*) — Dottore... Dottore...

GEROSA — Si spogli...

CAZZANIGA — Non vedi che è l'infermiere?

GEROSA — Ah già! Ma allora che cosa c'è?

INFERMIERE — C'è di là uno che sta morendo.

CAZZANIGA — E allora che cosa si vuole da noi?

INFERMIERE — Un intervento... si tratta di un attacco appendicolare...

GEROSA — Ci mancava anche l'attacco perpendicolare adesso!

CAZZANIGA — E va beh! Dica a quel signore di passare... che a farlo trapassare ci pensiamo noi...

INFERMIERE — Subito. (*Alla porta*) Portatelo dentro... (*Entrano due uomini con una barella e con un paziente che urla*).

CAZZANIGA — Bravi... (*Indicando il tavolo operatorio*) Buttatelo pure lì sopra... (*Eseguono*) Così... (*I due uomini escono*).

GEROSA — E adesso che è lì cosa facciamo?

CAZZANIGA — Visto che dobbiamo operarlo direi, come prima cosa, di addormentarlo. Dunque vediamo... abbiamo detto di addormentarlo...

GEROSA — Giusto! ma andiamo per gradi, eh! Incominciamo col sistema n. 1. (*Si abbassa sul paziente e intona una ninna nanna. Il paziente continua ad urlare*) No, non attacca. Qui bisogna adoperare un mezzo un pochino più consistente. Una bella martellata sulla testa, e tutto è a posto... Provvedo io. (*Va a prendere un martello*).

CAZZANIGA — Gerosa, facciamo le cose per benino... l'hai disinfettato?

GEROSA — Disinfettato alla perfezione...

CAZZANIGA — Allora da' qui... da' qui a me perché qui ci vuole un po' di belle maniere... bisogna agire con tatto... (*Si rivolge al paziente*) Bella giornata, nevvero? Eh! Ce la diamo o non ce la diamo una bella martellatina locale sul crapotto? Eh! Una bella martellatina locale data bene? Vedrà che dopo non sente più niente... (*Il paziente urla*).

GEROSA — Forza, Cazzaniga... Dagliela!

CAZZANIGA (*sempre rivolto al paziente*) — Su, su, da bravo, niente capricci, tanto è un attimo... ecco si metta a sedere un momento... Così... calmo, calmo. (*Lo aiuta*) Ora mi offra la sua bella e spaziosa fronte. Così... calmo, calmo, il momento è grave...

GEROSA — Forza, Cazzaniga! Dagliela!

2° PAZIENTE — Muoio! Io muoio!

CAZZANIGA — Calma, calma, andiamo per ordine; prima la martellata sulla testa e poi si vedrà... Disciplina ci vuole! Dunque... Uno... due...

GEROSA — Dai, Cazzaniga, che sei solo...

CAZZANIGA — ...e tre!... (*Esegue fortissimo. Il paziente smette di colpo di urlare*)... Ecco fatto. Chissà se sarà addormentato bene?

GEROSA — Certo, che come colpo l'è stato un bel colpo... e poi dato giusto. (*Rincalzando quanto detto prima*) Proprio nel bel mezzo...

CAZZANIGA — E allora, adesso bisognerà incominciare a tagliare... Gerosa i ferri!...

GEROSA — Agli ordini! (*Da un posto nascosto prende una sega*) Eccomi pronto. Cazzaniga, ci vuole la sega circolare o quella a mano?

CAZZANIGA — A mano, a mano... si manovra meglio. Piuttosto per trovare l'appendice dove si dovrà tagliare?

GEROSA — Io penso che sia da queste parti. (*Indicando un punto del paziente*).

CAZZANIGA — No, in queste cose bisogna essere precisi... perciò aspetta un momento che provo a telefonare a mia moglie... Lei ha avuto un'amica che è stata operata di appendicite qualche anno fa. Mi faccio dare qualche indicazione... (*Al telefono e dopo aver fatto il numero*) Pronto?... Ciao, cara, senti: la Luisa da che parte si è fatta fare l'operazione dell'appendicite?... Dalle parti di Bergamo? No, voglio dire da quale parte della pancia: a destra o sinistra? A destra... piuttosto in basso... sì, sì, ma non troppo in basso... sì, sì, ho capito... Sì, sì, dopo faccio io delle ricerche nei dintorni del taglio... Va bene, cara, e scusa se ti ho disturbata... Arrivederci. (*Attacca*) Ecco siamo a posto.

GEROSA — E allora da che parte è 'sta appendice?

CAZZANIGA — Un po' in basso, ma non troppo...

GEROSA — Allora siamo a posto... attacchiamo?

- CAZZANIGA — Sì, e incominciamo a segnare il campo operatorio...
 Gerosa... hai lì una matita copiativa?
- GEROSA — Eccola. (*Porge*).
- CAZZANIGA — Una squadra e una riga... (*Si esegue, prende delle misure*) Qui dovrebbe essere il punto giusto... Tu che cosa ne dici?
- GEROSA — Per non sbagliarci facciamo un po' più sotto.
- CAZZANIGA — Così?
- GEROSA — Eh!?...
- CAZZANIGA — Oh... allora prendi di lì. (*Gli porge un capo della sega e incomincia a tirare forte... Ampliato dal microfono si sentirà il rumore di un legno segato. Ad un certo punto si sentirà lo scricchiolio caratteristico della sega che urta con un chiodo*).
- GEROSA — Alt! Cazzaniga: qui ci deve essere un chiodo.
- CAZZANIGA — Macché chiodo...
- GEROSA — E allora siamo già arrivati all'osso sacro!
- CAZZANIGA — Macché osso sacro d'Egitto... Avanti, Gerosa, avanti, sega! (*Riprendono a segare. Rumore al microfono*) Basta, basta così, perché non vorrei rovinare il tavolo... L'ho preso. E chiudi la finestra di là...
- GEROSA — Cazzaniga, Cazzaniga, guarda quanta roba ha dentro... Mai visto una cosa simile, nemmeno nei cortometraggi chirurgici.
- CAZZANIGA — Lascia andare queste cose e controlla piuttosto l'anestesia!
- GEROSA — Subito, Cazzaniga... (*Schiaffeggia il paziente*) Signore, signore... Non risponde.
- CAZZANIGA — Allora va bene... Incominciamo a tagliare i tessuti marginali... Il bisturi, Gerosa...
- GEROSA — Eccolo! (*Porge un coltellaccio da macellaio; lo affila sulla cintura di cuoio che si sarà tolta dai pantaloni...*) Va bene così?
- CAZZANIGA — Sì, dammi qua... (*Taglia*) Dev'essere questa...
- GEROSA — Vediamo? No, forse dev'essere questa qui...
- CAZZANIGA — No, no, per me l'è questa...
- GEROSA — E io non sono d'accordo.
- CAZZANIGA — Scommettiamo?
- GEROSA — Mille lire...
- CAZZANIGA — Accettato... (*Si battono la mano*) Adesso lo domandiamo al paziente. (*Lo schiaffeggia piano*) Signor paziente, signor paziente?
- 2° PAZIENTE (*con un lamento*) Eh...
- CAZZANIGA — Scusi se la disturbo, ma qui si è venuto a creare un problema di capitale importanza: la sua appendice è questa o quest'altra?

2° PAZIENTE — Come faccio a saperlo! Bisognerebbe che vedessi...
(*Fa per alzarsi*).

CAZZANIGA — No, no, per carità! Non deve fare degli sforzi sotto l'operazione... Il momento è grave... Ci mancherebbe altro... Stia lì, calmo, che adesso gliela faccio vedere io... (*Estrae una umoristica parte dell'intestino, al culmine del quale si vede una specie di salamino incartato*) Ecco, dica lei...

2° PAZIENTE — Sì, è questa. (*Trilla il telefono*).

CAZZANIGA — Accidenti, proprio adesso!

GEROSA — Rispondo io... (*Stacca il ricevitore*) Pronto? Un momento...
Cazzaniga, è tua moglie...

CAZZANIGA (*imbarazzato con in mano un pezzo di intestino, per non lasciarlo andare in terra lo tira fino a legarlo alla gamba di un tavolo posto a fianco della scena*) — Così almeno non tocca terra! No, perché è un attimo prendere un'infezione... (*Al telefono*) Dimmi, cara. Sì, sì... sono qui con uno... Come? No, no... un paziente... Abbiamo quasi finito... Sì, sì, tutto va bene... Vai pure, vai pure fuori. Io tornerò un po' tardi, va bene...

2° PAZIENTE (*con un fil di voce*) — Scusi, dottore...

CAZZANIGA (*al telefono*) — Scusa un momento, cara... Mi dica...

2° PAZIENTE (*sempre con un fil di voce*) — Mi saluti sua moglie...

CAZZANIGA — Ti saluta il paziente, cara. Va bene. Arrivederci...
(*Scavalca il pezzo d'intestino tirato tra il tavolo e il paziente*)
Gerosa, chiudi la finestra.

GEROSA — Un momento... sto vedendo se i ferri sono a posto...

CAZZANIGA (*al paziente*) — E allora? come va?

2° PAZIENTE (*febile*) — Eh... sa... così... forse...

CAZZANIGA — Non si sentirà mica male per caso? Gerosa, guarda un po' qui cosa c'è

GEROSA — Qualche cosa che non va? (*Cazzaniga si allontana un attimo*) Cosa c'è?

2° PAZIENTE — Ma... non... sa... prei... Oh... oh... oh! (*Si spezza il sospiro, e ricade*).

GEROSA — Signore! Oeuih! Signore. (*Lo schiaffeggia*) Mah! Cazzaniga, Cazzaniga!

CAZZANIGA — Cosa c'è?

GEROSA — A me pare che... che il paziente... sia morto!

CAZZANIGA — Morto?!

GEROSA — Eh!...

CAZZANIGA — Hai visto a non chiudere la finestra? Ha preso un colpo d'aria!

24. - IL CENSIMENTO

PERSONAGGI:

CARLO, l'impiegato

PASQUALE

SCENA: *In ufficio di stato civile (Carlo scrive al tavolo).*

PASQUALE (*dall'esterno coll'accento napoletano*) — C'è permissione?

CARLO (*alzandosi*) — Avanti!

PASQUALE — Lei mi deve scusare... Io sono l'inquilino del sesto piano.

CARLO — Ah, sì...

PASQUALE — So che lei è professore, legge sempre i giornali... sono venuto per farmi scrivere queste carte che mi ha dato la portinaia. Dice che è per un licenziamento... Quale licenziamento?, dico io.

CARLO — Ma no! E' per il censimento!

PASQUALE — Oh sì! non è roba della questura?

CARLO — No, devono compilarlo tutti, anch'io...

PASQUALE — Nemmeno robe delle tasse?

CARLO — Ma no, si tratta di indicare i componenti della vostra famiglia... Prima voi. (*Si siede*) Come vi chiamate?

PASQUALE — Degli Innocenti Pasquale.

CARLO — Paternità... Sì... nome del padre?

PASQUALE — Ah, devo... (*Fa per farsi il segno della croce*) Nome del Padre...

CARLO — Ma no, dovete dirmi come si chiama vostro padre.

PASQUALE — Ma chillo è morto.

CARLO — Va bene, mettiamo fu... come si chiamava?

PASQUALE — Nicola.

CARLO — Fu Nicola. La vostra professione?

PASQUALE — Non ne tengo.

CARLO — Disoccupato...

PASQUALE — Ma ecco... non vorrei che mettendo disoccupato... poi mi procurassero un'occupazione... dovrei mettermi a lavorare... capirà...

CARLO — Allora siete benestante?

PASQUALE — Io benestante? Benestante è uno che sta bene...

CARLO — E voi non state bene?

PASQUALE — Di salute sì... ma metti... « malvivente ».

CARLO — Malvivente? Ma sapete che cosa vuol dire malvivente?

PASQUALE — Uno che vive male. Forse che io vivo bene?

CARLO — Io metto quello che volete. Grado di parentela?

PASQUALE — Caporale riformato...

CARLO — No... siete capo di famiglia?

PASQUALE — Chi?

CARLO — Voi!

PASQUALE — Veramente quelle che comandano sono mia moglie e mia suocera...

CARLO — Be', che importa? Come si chiama vostra moglie?

PASQUALE — Concetta Esposito.

CARLO — Casalinga?

PASQUALE — Casalinga... che vuol dire?

CARLO — Vuol dire donna che sta in casa.

PASQUALE — Allora metti donna nomade, girovaga... in casa non ci sta mai, è sempre fuori per le vendite.

CARLO — Ah, è venditrice... ambulante?

PASQUALE — Secondo... adesso sta vendendo i mobili...

CARLO — Vende i mobili usati?

PASQUALE — Sì, usatissimi, quelli di casa...

CARLO — Ah... e poi avete detto che c'è la suocera.

PASQUALE — Basile Annunziata... questa tiene una professione buona assai. Riceve a casa per consulti futuristici.

CARLO — Consulti futuristici?

PASQUALE — Indovina il futuro, fa il giuoco delle carte, dà il numero del lotto, riempie le schede del totocalcio.

CARLO — Ho capito... Allora cosa mettiamo? Indovina? Chiromante? Pitonessa?

PASQUALE — Pitonessa! Non so cosa voglia dire... ma... è un nome che le sta bene... pitonessa.

CARLO — E figli ne avete?

PASQUALE — Eh, altro! Ma quelli mettiamoli per ultimo, perché bisogna che chieda a mia moglie... Siccome io ero vedovo e tenevo cinque o sei figli... E ora ne sono venuti tanti altri... capirà... Adesso metti mio fratello. Degli Innocenti Gennaro, professione sportellista.

CARLO — Sportellista in che banca?

PASQUALE — No, apre gli sportelli delle automobili che arrivano alla stazione. Magari puoi mettere ferroviere. Poi ci sta mio cognato: Cucinello Felice... anzi metti: Di Felice, lui ci tiene... questo guadagna assai... commercia in tabacchi.

CARLO — Ma se è proibito.

PASQUALE — No, tabacchi usati... di seconda mano... tabacchi di scarto...

CARLO — Di scarto? E dove li va a prendere?

PASQUALE — In terra... tiene un bastoncino con uno spillo...

CARLO — E con quello raccoglie le cicche... dovrei mettere ciccaiolo...

PASQUALE — Metti commerciante, va là.

CARLO — Come volete. E' finita?

PASQUALE — Aspetta. C'è mio zio Raffaele Coccace. Professione « il fischiatore ».

CARLO — Un'altra nuova; e dove fischia? a teatro?

PASQUALE — No, sta al posteggio... fischia per avvisare l'altro che arrivano gli automobili.

CARLO — Oh, povero me. Ce ne sono altri?

PASQUALE — Ci sarebbe mio nipote, ma quello non è fisso, va e viene, sta a casa una settimana, poi va via altri sei mesi.

CARLO — Bisogna indicarlo ugualmente. Come si chiama?

PASQUALE — Ammaratore Carmine, anni ventisette, professione... metti: recidivo.

CARLO — Recidivo. Ma non è una professione!

PASQUALE — Io non so cosa voglia dire, ma glielo dicono sempre i poliziotti e i giudici in tribunale: « Voi siete recidivo! ».

CARLO — Robe da chiodi.

PASQUALE — Poi scrivi: Gennaro Pasquariello e la zia sorella sua.

CARLO — E cosa fanno?

PASQUALE — Oh bella! Ingrassano! E poi abbiamo due cagnolini, tre gatti, una gallina e, e...

CARLO — Ma dite un po'... voi quanti locali avete?

PASQUALE — Uno!

CARLO — E come potete alloggiare tutta quella gente?

PASQUALE — Ci sono quelli che lavorano di giorno, e quelli che lavorano di notte. Al mattino quelli che si alzano lasciano il posto agli altri che arrivano...

CARLO — I quali trovano perfino il letto caldo. Così è risolto il problema della coabitazione.

PASQUALE — Che vulite? Noi de Napoli teniamo un core grande così... *(Canta)* Cuore napoletano...

25. - ONOREVOLE

PERSONAGGI:

L'ONOREVOLE CACIOCAVALLO

BATTISTA, segretario

IL SINDACO

FOLLA

PRIMA SCENA

In treno (si può far vedere la scena attraverso un finestrino del treno):

ONOREVOLE — A che stazione dobbiamo scendere?

BATTISTA — Non lo so, onorevole!

ONOREVOLE — Va bene; allora quando arriviamo avvisami. Come non lo sai? Non lo so nemmeno io.

BATTISTA — Fa niente, onorevole. Tanto a me piace stare in treno. E' così bello.

ONOREVOLE — Piace anche a me, per la verità, tanto più che non pago. Ma il fatto si è che dobbiamo commemorare quel tale... Aspetta un poco... come si chiama... Ti ricordi almeno tu come si chiama?

BATTISTA — Non lo ricordo, onorevole.

ONOREVOLE — Meno male... come non lo sai? Devo commemorare uno del quale non so il nome né la residenza. Molto bene. Comunque sarò breve.

BATTISTA — Onorevole, il nome, ora che ricordo, devo averlo annotato sulla carta del gorgonzola che abbiamo preso per mangiare durante il viaggio. (*Fruga nella borsa della spesa*) Ecco qui: Giovanni Zobborotti!

ONOREVOLE — Giovanni Zobborotti! E chi era costui?

BATTISTA — Non lo so, onorevole.

ONOREVOLE — Beh! dimmi allora... Come non lo sai?

BATTISTA — Onorevole, non si preoccupi: lei commemori e basta. Una buona commemorata, battono le mani, lei è a posto.

ONOREVOLE — Mica è facile: almeno bisogna sapere che cosa era e che cosa ha fatto di importante da meritare una commemorazione. Belle scoperte che mi fa fare il mio partito!

BATTISTA — Onorevole, ci penso io. Appena arriviamo alla stazione io parto come un razzo alla ricerca di notizie.

ONOREVOLE — Tu come un razzo? Coi piedi che hai?

BATTISTA — Onorevole, ho fatto il cameriere vent'anni e altri venti il postino; che colpa ne ho io se adesso porto il cinquantasei? Ad ogni modo in piedi sto sempre con qualunque tempo.

ONOREVOLE — Beh! dicevamo?

BATTISTA — Appena arrivati alla stazione, io parto come un... come posso e volo alla ricerca di notizie utili. Chi era e di che cosa è morto. E' morto?

ONOREVOLE — Non lo so!

BATTISTA — Speriamo che sia morto. E' più facile commemorare, vero, onorevole?

ONOREVOLE — Se lo dici tu!

BATTISTA — Dunque, trovate le notizie, filo immediatamente in Municipio e la ragguaglierò in modo perfetto.

ONOREVOLE — Benissimo, io intanto cercherò di guadagnare tempo ritardando l'inizio della commemorazione. Oh, mi raccomando, che cosa ha fatto Giovanni Zobborotti... E se è morto.

BATTISTA — Non dubiti. *(Una pausa)* Onorevole?

ONOREVOLE — Dimmi.

BATTISTA — Io sento un poco di appetito e lei no?

ONOREVOLE — Veramente anch'io.

BATTISTA — Allora possiamo dare inizio al nostro pranzo. Dividiamo equamente il gorgonzola. Ah! trovato, onorevole! Noi dobbiamo scendere alla stazione di Taleggio. Giovanni Zobborotti era di Taleggio.

ONOREVOLE — Benissimo: Giovanni Zobborotti di Taleggio. Qualcosa già sappiamo.

BATTISTA — Non sarà mica stato un formaggino quello Zobborotti?!

ONOREVOLE — Non credo; ad ogni modo informati.

BATTISTA — Onorevole, io ho portato la borsa della spesa. E speriamo che a Taleggio siano più umani e non lancino solo pomodori. Mia moglie è stufa! Ad ogni commemorazione, pomodori; ad ogni comizio che lei fa, pomodori. Ed io li porto a casa e ne ho venduti parecchi quintali, ma li pagano poco. *(Arrabbiandosi)* Mai che tirino pollastri o burro fresco. Mai! Sempre pomodori! Provi un po', onorevole, non per me, ma per mia moglie. Faccia un discorsetto dignitoso. Non si sa mai.

ONOREVOLE — Cercherò di favorirti. Farò del mio meglio, insomma.

BATTISTA — Signori di Taleggio, formaggini miei! Mi pare di sentirla, onorevole.

ONOREVOLE — Mangiamo, ho una fame che non ci vedo. *(Mentre Battista sta preparando la colazione)* Mi raccomando, per l'amor del cielo, di informarti al più presto e correre al Municipio per le informazioni; mi raccomando... *(La luce si spegne e tra i suoni della banda si arriva a Taleggio).*

SECONDA SCENA

Alla stazione di Taleggio.

SINDACO — Evviva l'onorevole! Ma chi sarà dei due l'onorevole? Dai piedi deve essere questo qui. *(Si avvicina a Battista)* Signor onorevole, sia il benvenuto a Taleggio. I taleggini sono onorati di averla tra di loro.

BATTISTA — Grazie tante, ma veramente...

SINDACO — Onorevole, la dia pure a me la borsa.

BATTISTA — No, no, no, la tengo io, non si disturbi. Dica signor Sindaco: come andiamo qui a pomodori?

SINDACO — Oh! è stata una stagione favorevolissima. Oggi soltanto ne hanno raccolto settecentocinquantaquattremilatrecentoventi tonnellate.

BATTISTA — Mamma mia, l'onorevole non sono io, è lui!

SINDACO *(all'onorevole)* — Oh! Benvenuto onorevole!

ONOREVOLE — Grazie. *(A Battista)* Parti, parti, come un fulmine al Municipio, informami. *(Al sindaco)* Grazie, signor sindaco. Possiamo senz'altro raggiungere il Municipio. *(Intanto Battista coi piedi da « postino » parte dannatamente alla ricerca di notizie. Il corteo si mette in movimento ed al grido di « Giovanni Zobborotti » ed al suono della banda si avvia verso il Municipio).*

TERZA SCENA

Nella sala del Municipio. (Possono entrare dal fondo del teatro).

ONOREVOLE — Signori cittadini di Taleggio, taleggini, formaggini miei! Ad un grande onore sono stato chiamato: quello di commemorare un vostro grande cittadino: Giovanni Zobborotti. Chi era costui? Ma... non lo sappiamo. *(Mormorii)* Sì, lo sappiamo, ma non lo sappiamo. Come persona fisica sì, ma come « io », quello dentro di lui, no. Certo non era un comune taleggino come voi. *(Guarda ansiosamente)* Giovanni Zobborotti visse e morì. Tutti vivono e poi muoiono. I sassi, le strade, gli aratri non muoiono. E poi lo sappiamo tutti che è l'aratro che traccia il solco, ma è la spada che lo difende. *(Mormorii. Tra sé)* E quello non arriva... *(Forte)* Giovanni Zobborotti era una grande brava persona. *(Voci: « Bene! bravo! E chi non lo sapeva? »)* Forse Silvio Pellico non lo sapeva perché morì prima che Zobborotti nascesse. *(Finalmente arriva Battista a passo di cameriere, sudatissimo e comincia a gesticolare non potendo raggiungere l'onorevole. Dai gesti pare che il Zobborotti fosse un arrotino. Illuminato)* Giovanni Zobborotti era un... arrotino. Sisignori, era un arrotino che arrotava e temprava le spade di

cui sopra per difendere i già citati solchi e le baionette per credere, obbedire, combattere. (*Gesti di diniego di Battista, rumorreggiamenti del pubblico*) No, non era un arrotino nel vero senso della parola; era « spiritualmente un arrotino »: arrotava il suo spirito e lo temprava per le grandi battaglie sociali. (*Bene! bravo! grazie! Battista cerca disperatamente di farsi capire e gesticola come un ossesso*) Ah! Signori! Giovanni Zobborotti era un tenace, volitivo, portalettere munito di poderosi piedi nel cui confronto quelli del mio segretario fanno ridere. Erano piedi storici. Lunghi... sì, ho capito. (*Gli pare di aver capito che aveva la gobba. Disapprovazioni*) No, non aveva la gobba. Giovanni Zobborotti (*ad un cenno di Battista per significare un manubrio da corsa*) era un bue. Ecco, signori, un bue che tirava l'aratro difeso dalla spada temprata dal suo spirito. (*Arrabbiato a Battista dopo le urla delle autorità*) Ma come poteva essere un bue, mannaggia la miseria! Cuciva forse a macchina? (*Urla*) No! Nemmeno! E allora si può sapere cosa faceva?

BATTISTA (*sfinito*) — Il ciclista.

ONOREVOLE — Ah! meno male. Giovanni Zobborotti era un ciclista!

26. - PIEDI DOLCI E PIATTI

PERSONAGGI:

CAMERIERE

TRIPPONI

BARIGOZZI

EGISTO

CALCANTI

UNA COMPARSA

SCENA: *Interno di un ristorante. Tavoli apparecchiati. Un signore è alla fine del suo pranzo, alla frutta. Entra Egisto: il cameriere è lì, pronto a riceverlo...*

CAMERIERE — Prego signore, si accomodi; guardi si accomodi qui, è il tavolo dei raccomandati.

EGISTO — Raccomandati? Anche qui? (*Si siede*).

CAMERIERE — Qui si servono porzioni più abbondanti, perché è il tavolo più in vista dalla strada. Sa, i passanti prima di entrare guardano attraverso i vetri... Lei se vuol mangiare bene si fidi di me; per stuzzicare l'appetito le porto un vitello tonnato speciale...

EGISTO — No! Sono contrario agli antipasti. E poi appetito ne ho da vendere: preferisco un buon risotto.

CAMERIERE — Come comanda. (*Gridando verso l'interno*) Un risottino soigné per il tavolo réclame. (*Entrano Tripponi, Calcanti e Barigozzi*) Buon giorno, signori! Prego si accomodino: sono subito da loro... (*Esce e torna subito col risotto che serve a Egisto: poi si rivolge ai nuovi venuti*) Per cominciare consiglieri un vitello tonnato eccellente.

BARIGOZZI — Per carità! L'ho mangiato ieri l'altro e mi ha provocato una dissenteria... Scommetto che era carne andata a male...

CAMERIERE — Andata a male è impossibile, perché abbiamo il refrigerante...

BARIGOZZI — Forse carne di cavallo...

CAMERIERE — Può darsi... Però sempre cavallo di prima qualità... se dice che l'ha fatto correre...

BARIGOZZI — Tutta la notte!

CAMERIERE — Ecco vede? Era un cavallo da corsa! Prima qualità!

BARIGOZZI — Allora un brodino.

CAMERIERE — Con crostini: benissimo!

TRIPPONI — A me una pasta asciutta, abbondante e con molto sugo, mi raccomando...

CAMERIERE — Lasci fare!

CALCANTI — A me niente minestra. Cotoletta alla milanese con patate.

CAMERIERE (*gridando verso l'interno*) — Allora chef: un consommé speciale; una milanese e un'asciutta ben bagnata tripla.

EGISTO — Cameriere! Guardate che cosa ho trovato nel risotto! Questo è un capello!

CAMERIERE (*esaminandolo*) — Del cuoco non può essere... E' completamente calvo... Dev'essere di quello licenziato la settimana scorsa...

EGISTO — Portate via!

CAMERIERE — Come comanda. Per secondo le porto un vitello tonnato?

EGISTO — No, aspettate che ci penso...

CAMERIERE — Faccia pure il suo comodo. (*Esce e rientra col brodo*) Ecco il consommé!

BARIGOZZI — Ehi badate, ci mettete dentro le dita!

CAMERIERE — Non fa niente, non si preoccupi; non scotta mica... grazie! (*Esce e rientra con la pasta e con la cotoletta*) Ecco per i signori...

CALCANTI — Ma che cotoletta piccola!

CAMERIERE — E' piccola, ma vedrà quanto tempo impiegherà a mangiarla. (*A Barigozzi*) Intanto che cosa ordino per il signore? Vitello tonnato in salsa capperi, mondiale?

BARIGOZZI (*guardando la lista*) — Dite un po'... in queste scaloppine al marsala c'è proprio dentro il marsala?

CAMERIERE — E... sarebbe come pretendere che nelle bistecche alla Bismarck ci fosse dentro Bismarck... Rendo l'idea?

BARIGOZZI — Beh: portatemi un osso buco.

CAMERIERE — Con spinaci, benissimo. (*A Egisto*) E il signore si è deciso per il vitello tonnato?

EGISTO — Ma si può sapere perché consigliate con tanta insistenza il vitello tonnato?

CAMERIERE — Perché se nessuno lo mangia dobbiamo mangiarlo noi...

TRIPPONI — Accidenti! Ma che cosa è? Nientemeno che un pettinino nella pasta...

CAMERIERE — Era lì? Chissà come sarà contenta la sguattera. E' tutto il giorno che lo cerca...

CALCANTI — Cameriere, ma questa cotoletta puzza!

CAMERIERE — Se n'è accorto anche lei? Ero convinto, a giudicare dal naso rosso, che lei fosse raffreddato...

CALCANTI — Annusate!

CAMERIERE — Non occorre. Faccio andare il ventilatore così la puzza se ne va.

CALCANTI — Siete pazzo? Per farmi prendere il raffreddore sul serio...

EGISTO — Cameriere, del formaggio.

CAMERIERE — Subito, signore...

EGISTO — E dica un po'...

CAMERIERE — Comandi.

EGISTO — Cosa avete di dolce?

CAMERIERE — I piedi, signore.

EGISTO — Ma io parlo di piatti.

CAMERIERE — Purtroppo sono anche piatti signore!

EGISTO — Ma non avete coscienza?

CAMERIERE — Coscienza? Se non è nella lista, vuol dire che non ce n'è più... Terminata, signore...

27. - MUSICOMANIA

PERSONAGGI:

PADRE
FIGLIO
DOTTORE

PRIMA SCENA

Sul proscenio.

PADRE (*trascina il figlio*) — Dai, cammina o bisellò!

FIGLIO (*cantando*) — Piso pisello, l'amore è tanto bello...

PADRE — Sci, te buttela in risa... Fa er tignoso! Hai voja a fa' er tignoso quando hai le disgrazie in famiglia... Hai voglia a curà... Non c'è niente da fare, quando t'arriva il male... bisogna arrendersi... bisogna che la tigna la butti via... Dai, cammina... che il dottore ci aspetta...

SECONDA SCENA

Interno di un ambulatorio. Il medico è già in scena.

PADRE (*entrando*) — Dottore, dottore, me lo salvi... vede in che stato si è ridotto. Sono disperato, sono un povero padre di famiglia che mantiene sulle proprie spalle una moglie, tre figli, cinque vacche e una pecorella...

FIGLIO (*cantando*) — Me s'è persa la pecorella, lo zinghe lo sang, me s'è persa la pecorella, lo zinghe strabaillà...

PADRE (*cantando*) — Dove l'avete persa... lo zinghe... (*Parlando*)
Mi scusi, dottore, il contagio... Dicevo...

DOTTORE — Sì, ho capito! Una moglie, tre figli e cinque vacche...

PADRE — ... e una pecorella.

DOTTORE — Beh! Cinque vacche sulle spalle mi sembrano un po' troppo! Vi ci vorrebbero le spalle di Nello del feraro: due spalle grosse così! Calmatevi: non è nulla! Vostro figlio lo guarirò alla perfezione. Parola mia d'onore...

FIGLIO (*cantando*) — *Parola mia, parola mia d'onore. Zazzà!*

PADRE — Grazie, dottore, grazie. Le sue parole mi rincuorano. Grazie di nuovo...

FIGLIO (*cantando*) — *Grazie dei fior*, fra tutti gli altri li ho riconosciuti... m'han fatto male eppure li ho graditi, sono rose rosse e parlano d'amore...

DOTTORE — Basta, basta, perbacco... qui non siamo mica a Sanremo o alla RAI...

PADRE — Mi scusi, dottore, ma vede, questo è il suo male. Ora è in piena crisi. Lo tratti con calma, perché lui è già arrivato...

FIGLIO (*cantando*) — *E' arrivato l'ambasciatore, con la piuma sul cappello, è arrivato l'ambasciatore a cavallo d'un cammello...*

DOTTORE — Ho capito! Ho capito perfettamente. Fidatevi di me, ch'ho fatto tirocinio alla Opere Laiche... Ora lo visitiamo, portatemelo qua vicino... (*Lo guarda*) Ma che bravo bambino! Com'è sviluppattello! E poi, ve lo dico sinceramente: ma com'è bello...

FIGLIO (*cantando*) — *Com'è bello fa' l'amore quando è sera, cuore a cuore co na pupa ch'è sincera...*

DOTTORE — Ahà! Ma questo è il figlio di Giacomo Rondinella!

PADRE — Zitto, Carletto! Stai calmo, fa' il buonino... lascia che il dottore ti visiti. Lui ti fa la visitina... ti segna la ricettina... vuole da babbo i quattrinelli... poi andiamo alla farmacia e lì ci danno subito le medicine... tu prendi la purghettina...

DOTTORE — Sì, da bravo, Carletto, lascia che ti visiti. Fai il buono. Lasciami...

FIGLIO (*cantando*) — *Lasciami cantare una canzone, con te, come vuoi tu... perché forse, domani, amore, non ti vedrò mai più...*

PADRE — Sì, babbo te la lascia cantare una canzone; ma non dirmi che forse domani non ci vedremo più, perché se dici così... vedi io piango... lo vedi, mi fai piangere!

FIGLIO (*cantando*) — *Piangere, che vale piangere? Asciuga le tue lacrime, non piangere più...*

PADRE — No, no, non piango più... non piango più...

DOTTORE — Sì, la smetta anche lei di fare sciocchezze... Su, Carletto, dimmi un po'...

PADRE — Dottore, ma è inutile che lo interroghi: non parla. Ha il gargarozzo chiuso. Io ho l'impressione che abbia ingoiato una radio con tutte le valvole, il cordone, la spina e la presa di corrente...

DOTTORE — Si faccia in là, lasci provare a me! Ecco, sali su questa sedia, Carletto... Così, bravo! Ma che bel bambinone! Ora dimmi. Ti piacciono le caramelle? No? Cosa vuoi allora? Un pallone? No?... Un cavallo a dondolo?

FIGLIO — Voglio...

PADRE — Dai, Carletto!

FIGLIO — Voglio...

DOTTORE — Su, da bravo, Carletto, forza, ci siamo... voglio... voglio...

FIGLIO (*cantando*) — *Voglio offrirti una bambola rosa, piccolina come te...*

DOTTORE (*sbuffando*) — Uffiffiff...

FIGLIO (*cantando*) — *Uffemia... Uffemia bella, quando in ciel la luna brilla il tuo viso s'ingioiella! Uffemia cara...*

DOTTORE — Ma basta, perbacco! E lei, dica un po', questo difetto musicale, questa musichite acuta, gli si è manifestata in questi

- ultimi tempi, oppure l'aveva fin dalla nascita... fin da piccolo...
- PADRE — Vede, dottore, dalla nascita no, ma da piccolo aveva... sì, aveva... come debbo dire... aveva...
- FIGLIO (*cantando*) — *Aveva una casetta ed ora non l'ho più, perché con tanta fretta me l'hai venduta tu...*
- PADRE — Dicevo, dunque, dottore, che da piccolo aveva...
- FIGLIO (*cantando*) — *Aveva un bavero color zafferano e la marsina color ciclamino...*
- DOTTORE — Ma insomma, che cosa aveva...
- FIGLIO (*cantando*) — *Aveva una casetta piccolina in Canada, con vasche e pesciolini...*
- PADRE — Carletto, basta... Oh! la mia testa... Dottore, mi ascolti... aveva...
- FIGLIO (*cantando*) — *Aveva pianto tutta la notte...*
- DOTTORE (*urlando*) — Che aveva... che aveva...
- PADRE (*cantando anche lui*) — *Aveva gli occhi gonfi, gonfi, gonfi.*
- DOTTORE — Bene, anche lei ci si mette! Ma che razza di papà è lei?
- FIGLIO (*cantando*) — *O mein papà, sei l'uomo più adorabile, o mein papà...*
- PADRE (*fuori di sé*) — Ma che papà, ma che papà! *Lo sai che i papa-veri (canta anche lui ormai...) son alti, alti, alti... Sotto il parapà... sotto il parapà, sotto il parapioggia... Piove, oh come è bello quando piove, nell'aria c'è un profumo lieve... Uhhh! Guarda fuori come piove... ci convien restare in casa ed aspettare il sole. Sole che sorgi, libero e giocondo... O sole mio sta in fronte a te... (Recitando) Dottor mio... Dottor mio, sono rovinato... Dottore, il male si attacca anche a me... Dottore che ho... Dottore che ho...*
- DOTTORE — Dottore che ho... Dottore che ho... Dottore che ho... (*Cantando*) *Ho... Ho... Ho un appuntamento con la luna alle nove fuori di città. Il treno delle nove che fischia e non si muove...*
- PADRE (*agitato*) — Dottore che ho... Dottore che ho...
- DOTTORE (*cantando*) — *Ho un sassolino nella scarpa, ahi! Che mi fa proprio tanto, tanto male, ahi! Batto il piede in giù, alzo il piede in sù, giro e mi rigiro, sembro Belzebù... giro e mi rigiro... (E' ormai fuori di sé e gira pazzamente per la stanza) ...giro e mi rigiro... giro... giro... giro... giro...*
- PADRE — Poveretto, gli si è incantato il disco...
- DOTTORE — ...giro... giro... giro...
- FIGLIO (*che è sempre incantato vedendo gli altri presi dal male, al « giro... giro... giro... » prende il padre e il dottore per mano e... cantando*) — *Giro, giro tondo, un bel panetto tondo, un mazzo di viole, le diamo a chi le vuole, le vuole S. Martin, in ginocchio piccini... (Si buttano tutti a terra e fanno come i bambini)...*

28. - L'INCOMPIUTA

PERSONAGGI:

IL PITTORE
BIAGIO, servitore
IL MARCHESE

SCENA: *L'ufficio del pittore: colori - pennelli - quadri.*

BIAGIO (*sta spolverando, canticchia; insegue una mosca... pugno al quadro*) — Un accidente! Questa volta sì, che l'ho combinata bella! Ma proprio tutte a me devono capitare? L'altro ieri ho rotto il lampadario del salotto, e, siccome sotto c'era la mia testa, s'è rotta anche la testa; ieri, mentre ero in cantina, ho inciampato in una damigiana, e, per non sporcare di vino il pavimento, ho dovuto fare un grande sacrificio e bere qualche litro più del normale; così n'è saltata fuori una sbornia che passerà certamente alla storia; oggi poi... guarda lì che cosa ho combinato... (*indica il quadro con la testa sfondata*). Speriamo che non sia un'opera importante...

PITTORE (*entrando*) — Ciao Biagio.

BIAGIO — Buon... giorno...

PITTORE — Caro Biagio, oggi ti raccomando! Metti tutto in perfetto ordine, perché attendo una visita importantissima. Sai chi deve venire?

BIAGIO — Sì... cioè no!

PITTORE — Ma che hai oggi?... Non ti senti bene?

BIAGIO — Io? Sì... ma è lei che non si sente bene... (*indica il quadro*).

PITTORE — Lei? E chi?

BIAGIO — Sì, la donna pitturata sul quadro.

PITTORE (*in tono canzonatorio*) — E si può sapere che ha questa donna del quadro?

BIAGIO — Oh! Niente di grave... sa... qualche cosettina... gli manca solo la testa.

PITTORE — Come?... Gli manca la testa?

BIAGIO — Sì... è per via della mosca...

PITTORE — Via della mosca? (*Riflette*) Non la conosco questa via.

BIAGIO — No! La mosca si è posata...

PITTORE — Sposata? Da quando in qua le mosche si sposano?

BIAGIO — No!

PITTORE — Beh! Ti spieghi o non ti spieghi? (*Biagio tutto a gesti*).

PITTORE — Disgraziato... tu avresti...

BIAGIO — Sì... Io...

PITTORE (*corre a scoprire il quadro*) — Mamma mia! sono rovinato!

Ma lo sai che fra pochi minuti sarà qui il signor Marchese per vedere il quadro di sua figlia terminato?

BIAGIO — Beh!... Gli dica che sua figlia ha dovuto assentarsi per un momento...

PITTORE — Taci, disgraziato!... Sei la mia rovina! (*Si sente suonare il campanello della porta*). Ci siamo... di certo è lui... vai a vedere, e fallo attendere in anticamera... (*Biagio via*).

PITTORE — E adesso come si fa?... Oh! Idea.

BIAGIO (*rientrando*) — E' il marchese Filisetti.

PITTORE — Vieni qui, brutta copia di servitore, stammi bene a sentire: ora bisogna rimediare il mal fatto. Il Marchese è un po' miope... io cercherò di tenerlo un poco lontano dal quadro, e tu, mettendoti dietro, farai spuntare la tua testa dal buco che hai fatto... e speriamo che non se ne accorga...

BIAGIO — Cosa?... Io dovrei...

PITTORE — Sicuro! E subito perché non c'è tempo da perdere! (*Lo spinge dietro il quadro e lo mette in posizione; poi ricopre il quadro e va a chiamare il Marchese*). Oh! Buongiorno signor Marchese, s'accomodi... sono molto onorato di poterla ospitare nella mia modesta casa.

MARCHESE — Buongiorno (*convenevoli a soggetto*).

PITTORE (*dopo averlo accomodato il più lontano possibile dal quadro, con mimica*) — Ed allora... signor Marchese... lei è venuto per vedere il quadro di sua figlia... vero?

MARCHESE — Certamente! È pronto vero?

PITTORE — Sì, sì... è prontissimo, ma vede, sua figlia per...

MARCHESE — Come dice?

PITTORE — Sì... dicevo... che ho dovuto faticare molto per compiere una vera opera d'arte... vedrà specialmente il volto... qualche cosa di veramente angelico, celestiale... sembra quasi una faccia vera.

MARCHESE — E... si potrebbe vedere?

PITTORE — Sì, sì... ci sarebbe ancora qualche ritocco... devo dipingere ancora qualche callo del piede sinistro... ma siccome porta le scarpe... è inutile farli perché non si vedono.

MARCHESE — Allora procediamo alla...

PITTORE — Sì, sì... ecco... (*Sempre più impacciato, si ferma poi si decide*) Lei non si muova... ammiri quale stupefacente meraviglia: uno, due, tre! (*Scopre il quadro*) Che le pare? Meraviglioso vero? Che lineamenti lineari ed allineati!

MARCHESE — Sì... (*Allungando il collo per vedere meglio*) Non c'è male... però... però... C'è una cosa... una piccolezza vero, ma... ecco, mia figlia forse ha una bocca più larga... poi, secondo me, sarebbe meglio presentarla con un bello smagliante sorriso, non con una espressione così seria.

PITTORE — Giusto, giusto... aspetti un momento che l'accomodo subito. (*Va verso il quadro, costringe il Biagio ad aprire la bocca e a sorridere*) Ecco fatto! così va bene?

MARCHESE — Sì, bene, bene... Però, se permette, avrei un'altra osservazione da fare.

PITTORE — Dica, dica pure...

MARCHESE — Ecco... mia figlia... forse è un poco più rossa in volto.

PITTORE — È vero, giusto... aspetti un istante per cortesia... e metto tutto a posto (*prende i colori e tinge di rosso la faccia di Biagio. Reazione di quest'ultimo*). Ecco... ecco fatto: vede che prontezza? Ammiri quale intensa e viva espressione!

MARCHESE — Molto bello... veramente... mi perdoni, ma vorrei veder mia figlia come la vedo tutti i giorni, cioè con gli occhiali.

PITTORE — Con gli occhiali?... Ma sì, subito... abbia la cortesia di aspettare un sol minuto e vedrà che artistici occhiali avrà sul volto sua figlia (*dipinge gli occhiali sul volto di Biagio*). Ecco, ora mi sembra che sia veramente perfetto. Guardi... guardi che rassomiglianza!

MARCHESE — Bene!... veramente magnifico... ma vede... deve scusarmi, sì forse sono un poco pignolo... ma sa... vorrei che l'opera fosse veramente perfetta. Vede... mia figlia forse è un poco più grassa...

PITTORE — Sì, sì, è vero... è proprio vero. Abbia la compiacenza di aspettare ancora un istante... e si troverà di fronte ad un'opera veramente perfetta (*cerca di far gonfiare la faccia di Biagio, e siccome non ci riesce, gli fa bere dell'acqua*). Ecco fatto. Sono veramente molto soddisfatto del mio lavoro; e lei?

MARCHESE — Oh! Ora sì che è veramente perfetto. Vorrei ammirarlo da vicino... sa, perché io sono un po' miope.

PITTORE — Ma non si avvicini troppo... potrebbe sporcarsi... sa... non è ancora asciutto... (*cerca di fermarlo*).

MARCHESE — Non si preoccupi per questo, starò attento (*si avvicina al quadro; Biagio non ne può più ed avviene l'irreparabile: gli spruzza addosso tutta l'acqua*).

29. - DISMA

PERSONAGGI:

DISMA, anni 20
GESÙ, anni 17
MARCO, anni 14, lebbroso
CRONISTA

CRONISTA — Attenzione! attenzione! Dal teatro di... in collegamento con la Radiotelevisione Italiana vi trasmettiamo « Disma », radioscena in un atto di Vetusto Pruscini. Attenzione, amici spettatori... datevi la mano e tenetevi ben stretti... dobbiamo fare un salto indietro... lungo... lunghissimo... Eccoci tornati al 170, anno dell'era cristiana. (*Si apre il sipario. Una caverna naturale nella roccia viva*).

MARCO — Strano; chi può essere? Disma non bussa mai.

GESÙ — Ehi!? ehi di casa!?...

MARCO — Sei Disma?

GESÙ — Ehi, buona gente... aprite in nome del cielo!?

MARCO — Non posso aprire; il padrone è fuori.

GESÙ — Ma aprite, per carità. Il vento mi soffoca. Aprite... aprite in nome di Dio...

MARCO (*apre la porta. Gesù si avvicina*). — Non mi toccare!!!

GESÙ — Fratello...

MARCO — Non avvicinarti... Sono infetto... Esci fuori... Subito... Vattene.

GESÙ — No, fratello... Non inquietarti. Mi fermerò poco... Appena accenna a calmarsi me ne andrò e poi non temerò... Dio è con noi... e quando siamo con Dio... vieni qui vicino... (*Si siede; Marco rimane immobile*) Stavo tornando a casa quando tutto a un tratto si è oscurato il cielo; ho cercato un riparo... l'acqua veniva giù... a catinelle... Vidi il fumo e mi avvicinai alla grotta. Ed eccomi qui... Ma vieni qui vicino, sta' tranquillo; tanto io la lebbra non la prendo; vieni Marco e dimmi...

MARCO — Come fai a sapere il mio nome?...

GESÙ (*si alza e si avvicina*) — Il mio nome è Gesù. Sono il figlio del fabbro di Nazaret. Ho molte conoscenze qui nei dintorni, specie tra i giovani. Sai, tra di noi...

MARCO — Ora sarai infetto anche tu...

GESÙ — Non temere, Marco, sediamoci. E dimmi un po' come mai ti trovi qui... Solo, così sperduto, in mezzo a queste rupi?

MARCO — No... Senti... Io non posso tenerti qui... Vattene... Esci fuori... Oh! mamma, che ho fatto... vattene...

GESÙ — Marco... ascolta, con questo tempo è impossibile.

MARCO — No... vattene, sono un lebbroso, non posso tenerti qui.

GESÙ — T'hò detto di non temere.

MARCO — E poi... presto arriva lui.

GESÙ — Chi è lui?

MARCO — Lui... il mio amico Disma... Va' via... tra poco arriva...

Oh! mamma... Non avrei mai dovuto lasciarti entrare.

GESÙ — Non temere, Marco... Ci sono Io con te.

MARCO — Povero Disma, mi vuole così bene... se non fosse per lui a quest'ora sarei morto di fame chissà quante volte. Mio padre mi cacciò di casa perché infetto... e lui, solo perché mi voleva bene, non ha voluto abbandonarmi e così deve subire la mia stessa sorte... I suoi familiari al pari dei miei lo allontanarono perché era amico di... un lebbroso... e così è costretto a vivere lontano da tutto e da tutti. Ecco perché per poter vivere è costretto a rubare... Ma lui non è un ladro, lo fa per me... perché mi vuole tanto bene... l'unico che mi vuol bene... e poi come potrebbe fare diversamente se nessuno lo avvicina?... Nessuno gli dà lavoro. Ecco perché non voglio che ti fermi; Disma vuole che nessuno conosca il nascondiglio... Gli uomini sono cattivi... e sempre pronti a farti del male.

GESÙ — Lo so, Marco, purtroppo... lo so che gli uomini sono cattivi ed è per questo appunto che sono venuto... Perché tutti si vogliono bene... si vogliono bene come fratelli.

MARCO — Sono troppo cattivi e falsi... Non sanno voler bene.

GESÙ — Eppure, Marco, è facile volersi bene ed io ti dico che ho portato con me una fiamma d'amore... che incendierà tutto il mondo: la carità... e tutto quanto gli uomini faranno per i più piccoli di essi lo riterrò fatto a me stesso. E ti assicuro che anche un bicchier d'acqua dato in mio nome, non andrà perduto e avrà ricompensa in cielo...

DISMA (*appare sul fondo con un sacco in spalla*) — Marco!!! così!... cosa t'avevo detto? Mondo cane, ma ti rendi conto di che cosa hai fatto? Io mi rovino la salute per te, e tu non sei nemmeno capace di stare in casa...

GESÙ — Disma...

DISMA — Mondo cane, anche il mio nome gli hai detto!

GESÙ — Disma!

DISMA — Quanti sicli ti ha dato per fargli il bel servizio?... Non sai che quei lupi sono capaci di appiccarti ad una croce?

GESÙ — Disma... calmati!...

DISMA — Siete una razza di truffatori e di impostori... Succhiate il sangue ai poveri finché potete... poi li cacciate perché laceri ed infetti; perché indegni di vivere nella società... Così li condannate a crepare, prima ancora di essere corrosi dai vermi...

GESÙ — Fratello, per questo sono venuto...

DISMA — Non voglio sentire nulla... Esci di qua e non mettermi mai più piede... Ci avete cacciati lontani dagli uomini, tra le bestie feroci... ci avete cacciati qui dove il sole martella le tempie e ti cuoce le cervella. Mondo cane, come le bestie... peggio delle bestie...

GESÙ — Ascolta, fratello.

DISMA — No!!! Così siamo ridotti... così ci avete ridotti... Siamo come ci volete: ma ora, almeno, lasciateci vivere... In quanto a te... (*vede Marco piangere*). Beh, è meglio non parlarne...

GESÙ — In verità ti dico: sono veramente spiacente per il dolore che ti arreca la mia presenza. Ma credi, Disma, ti ringrazio di cuore ugualmente per l'ospitalità che mi hai data. Dio ti benedica... Continua a fare quanto puoi di bene, poiché il bene, anche se gli uomini non lo vedono, perché non lo conoscono, ha un valore, che Dio vede, conosce e certamente compensa. E grazie in modo speciale a Marco... sono lieto di aver passato un po' di tempo con te... noi giovani ci intendiamo subito... è proprio dei giovani, la bontà, l'amore e l'entusiasmo... il fuoco, il fuoco che incendierà la terra. La carità!!! (*Lo abbraccia e lo bacia*).

MARCO (*fuor di sé dalla gioia*) — Sono guarito... sono guarito. Gesù mi ha guarito... Disma!... Disma!... Gesù mi ha guarito.

(*Buio - Rapidissimo cambiamento di scena: Sul calvario - un crocifisso controluce - cielo rosso violaceo - Il testo al microfono*).

CRONISTA — È passata una quindicina di anni... Marco, tornato sano alla sua famiglia, continuò la vita lodando e benedicendo il Signore. Disma, per poter vivere, proseguì la sua esistenza randagia, finché, condannato dall'inumana società che lo aveva allontanato, si trovò a morire su di una croce. Vicino alla sua vi erano altre croci... Su di una, un ladrone espiava giustamente i suoi peccati. Su di un'altra Gesù, schernito e indifeso, pagava le colpe degli uomini... (*pausa*).

DISMA — Gesù... ricordati di me... quando... sarai nel Tuo regno.

GESÙ — In verità ti dico... oggi sarai con me in Paradiso.

II

AZIONI SCENICHE

RITORNO AL PRIMITIVO.

Mi accompagni? Oh, sta' tranquillo, non si tratta di barattare i nostri pantaloni con un perizoma! Ma semplicemente t'invito a salire alla sorgente, dove l'acqua è pura, ossia a dar vita ad una rappresentazione, in cui questo ingordo invasore che è la parola non abbia ancor fatto la sua strage.

Al testo daremo il posto che gli conviene, il primo. Ma il primo posto tra gli altri elementi, non a loro danno. Mi spiego: al testo s'ispireranno le mosse, i nomi, la decorazione, ma non ne verranno assolutamente soffocate. Allora sì che ritroveremo il « Teatro totale » (come dicono i libri grossi), in cui tutti gli elementi essenziali dell'espressione drammatica godono di nuovo dei loro diritti una volta usurpati dalla parola.

Qui da me troverai che le didascalie arrivano a precisare il dettaglio, eccettuati due soli numeri: « Emmaus » e « P. Damiano ». Per questi tocca a te inventare la forma che vivifichi la materia, voglio dire i gesti, i suoni, la decorazione. Mi sarebbe proprio spiaciuto lasciare inerte la tua libertà creatrice!...

Potrai anche tu constatare che « Sotto le stelle » ha aperto largamente le porte ad azioni drammatiche di ispirazione religiosa. Mi stava a cuore colmare così una grave lacuna, che tu continuerai a far scomparire scrivendo a tua volta qualche bella azione scenica, per esempio: « La pecorella smarrita ». « La pazienza di Giobbe »...

SLEGATI BRACCIA E GAMBE.

Riguardo al gesto, mi limito a ricordarti le lezioni dei nostri antenati:

- dargli tutta la sua importanza;*
- badare che sia pittoricamente espressivo;*

— infine caricarlo di drammaticità, perché diventi, rispetto al gesto della vita ordinaria, ciò che è il verso rispetto alla prosa.

CORNO DA CACCIA E TROMBONE...

Il suono, come elemento primario, riconquista anch'esso i suoi diritti perché, oltre il testo (che sarà recitato « drammaticamente » — ciò che non significa affatto « recitazione artificiale ed ampollosa! —), tu qui farai entrare in gioco il sostituto delle grida, sempre rispettabili, dei nostri antenati: la batteria.

Di che cosa si compone? Di tutto ciò che tu puoi immaginare capace di produrre rumori utili all'espressione drammatica. Dalla batteria propriamente detta — comprendente: grancassa, tamburo, tamburino, tam-tam, nacchere, piatti..., ecc. — fino alla padella rotta e al bombardone.

Ma attenzione: se usi qualche strumento musicale devi servire per ottenere rumori più che melodie. Il rumore dà forza ad una parola o ad un gesto, la melodia ne distrae. Con ciò non intendo affatto escludere la musica propriamente detta. Ma il principio è chiaro, la musica in quanto tale non ci interessa: c'entra solo in quanto sottolinea una frase o un gesto o fa comprendere ciò che il testo non può dire, né il gesto esprimere; non cerca il realismo, ma l'efficacia.

PELLE BIANCA, PELLE NERA.

Ah, la miseria degli stracci, tutti spiegazzati e scoloriti che si ripescano nelle grandi occasioni dal fondo di casse polverose, per infagottare i nostri ragazzi e farne dei principi o dei paggi! Non sarebbero buoni neppure a farne dei miserabili mendicanti, perché non hanno nulla di drammatico, neppure la loro sporcizia.

Bei colori vivi, semplicità di disegno, eleganza di taglio: ecco le qualità che devi esigere nei vestiti per le tue rappresentazioni drammatiche. Non metterti le mani nei capelli per la disperazione. Conosco benissimo la povertà dei mezzi di cui disponi. E... figurati, neppure me ne dispiace. Perché questa povertà ci impedisce, nostro malgrado, di cadere nella faciloneria o nel banale. Bisogna che inventi bei costumi fatti con mezzi di fortuna.

Una soluzione eccellente: il costume base. Si tratta di vestire tutti i tuoi attori con un abito uniforme, dalle linee semplice, dai colori neutri (per esempio, pantaloni neri e camicia bianca). Su questo ognuno applica un motivo decorativo, che caratterizzi il personaggio che rappresenta. Questa soluzione ha il grande vantaggio di essere economica, bella, e in accordo perfetto con il carattere convenzionale dell'espressione drammatica. A titolo d'esem-

pio, nella parabola de « Il Buon Samaritano » puoi completare il costume-base con:

- frac, caramella all'occhio, bastoncino per il borghese;
- sciarpa buttata su alla bell'e meglio, berretto unto, pacco di giornali per il giornalista;
- berrettino sportivo, scarpe e racchetta da tennis per il gagà.

Quanto al vestito, vorrei anche ricordarti la nota che ho messo all'inizio della parabola de « Il Figliol prodigo ». Capirai benissimo che sono differenti le esigenze della rappresentazione di uno stesso soggetto, fatta sul palcoscenico e fatta al falò. E' importante. Tienila presente per tutti gli altri numeri.

Ti pregherei infine di non volerti scervellare e rompere le braccia a preparare scene complete per ogni numero. L'effetto scenico devi ottenerlo con pochi elementi espressivi, che creino il luogo drammatico. Suggestire, più che mostrare. Al resto penserà il pubblico, con suo e tuo immenso piacere!

1. - IL FIGLIUOL PRODIGO

(Scena drammatica sulla parabola di Gesù)

Si può eseguire sul palco o come numero da falò

SUL PALCO — Attori uniformemente vestiti (molto sobriamente). Se si vuole, qualche elemento di decorazione, suggestivo ma sobrio. Illuminazione con riflettori che centrino successivamente l'azione su questo o quel personaggio. Fondo musicale: un coro, per ridotto che sia, ci sembra preferibile a dei dischi che conferirebbero a questa piccola scena una pretesa che non vuole avere... Semplicità!

COME NUMERO DA FALÒ — Bisogna truccare molto semplicemente gli attori, per permettere agli spettatori di seguire bene malgrado la mancanza di illuminazione. Niente effetti di luce. Come accessorio una sola cassa sulla quale si troverà all'inizio la borsa del danaro; in seguito servirà da piedestallo al ciarlatano e nell'ultima scena da sedia a Luigi. Fondo musicale indispensabile: questo numero è stato composto proprio in funzione del motivo di lamento qui sotto riprodotto. Quattro cantori bastano.

PERSONAGGI:

IL CRONISTA

LUIGI

IL PADRE DI LUIGI

LA FOLLA (6 o 7)

IL CIARLATANO

IL PADRONE DELLA FATTORIA

PRESENTAZIONE

Motivo di presentazione col flauto, ripreso dal coro all'unisono.

Entrata di Luigi, a destra, lentissimo.

Solo il Cronista è illuminato, ma debolmente. Il resto nella penombra. (Durante tutta la scena il Cronista resterà così debolmente illuminato).

IL CRONISTA — E' solo, questa sera, sulla strada... Fugge ogni rumore, cammina a stento, abbattuto, prostrato. E' un capo scout, un dirigente di A.C., di Compagnia. E' solo e stanco di tutto. Come sarebbe facile invece di sacrificare tutte le domeniche, tutti i minuti liberi, condurre una mediocre vita da borghese. Non è la prima volta che questa idea gli viene in mente. E questa sera ecco che questo non gli dice più nulla. Allora...

*Aprondo un gran messale,
legge (cambiando tono).*

Tono normale.

Enfatico:

Luigi è al centro.

Entrata del Padre a destra.

*La musica termina (accor-
do finale in minore). Colpo
di gong... Inizio violento del
dialogo come se continuas-
se da tempo.*

*Riflettore bianco fortissimo
sui due (sincronizzato col
gong e con l'inizio del dia-
logo).*

Alza la testa lentissimo.

Di colpo, calmo. Silenzio.

Scena con gli occhi.

Violento.

*Silenzio. Poi il Padre fa un gesto accennando la borsa sulla cassa
tra i due. Lascia ricadere pesantemente le braccia. Luigi guarda il
padre, esita un istante, poi si precipita sulla borsa, la pesa appro-
vando, e fugge lanciando al padre un folle « addio ». Il Padre fa un
gesto per trattenerlo ma... Gong!*

*La folla e il ciarlatano en-
trano adagio in scena. Il
ciarlatano prende posto sul-*

Allora... il figlio minore - ed è lui -
avendo raccolto tutto quanto aveva
partì per un paese straniero e lon-
tano, e dissipò i suoi beni vivendo
alla ventura.

Il figliol prodigo è lui...

Il figliol prodigo vive anche oggi!...

Egli vive ancora in una folla di gio-
vani a cui non dice nulla il donarsi
agli altri e che non hanno il corag-
gio di camminare anche quando
questo non dice loro nulla. Luigi è
disgustato di tutto e questa sera...

SCENA I

LUIGI — No! Io parto! Ho deciso! E se
tu non mi dai il denaro che mi aspet-
ta, tanto peggio. Sono stufo di pas-
sare la mia vita solo fra quattro mu-
ra come un gingillo da salotto. Ho
vent'anni e posso divertirmela un
poco anch'io.

IL PADRE — Figlio!

LUIGI — Ah no! Conosco l'antifona!
Affetto, amore paterno... sono le so-
lite storie! Comincio anch'io ad apri-
re gli occhi. Avanti, padre, la mia
parte!...

Padre!

IL CRONISTA — E Luigi parti alla ri-
cerca della felicità: egli non sapeva...

la cassa e la folla si raggruppa attorno a lui. I tre Duri prendono posto in un altro angolo e fanno crocchio come per bere e giocare.

Gong.

Cerca dei compagni per dividere il suo piacere. Era generoso lui, ma non lo fu il piacere.

SCENA II

Rumori, canti popolari, grida, risate, accordi, fischi, trombette, campanelli.

La voce del ciarlatano domina. Egli gesticola come una marionetta. Luigi entra con un ricco manto sulle spalle.

Il tono si abbassa molto per non disturbare il dialogo, ma l'animazione resta ugualmente febbrile. Luigi, dopo essersi fermato un istante davanti al ciarlatano, si rivolge ai tre.

Reazione corale (sincronizzata) dei Duri: diffidenza. Da ingenuo, mostra spavaldamente la borsa.

Movimento corale degli altri: brama. Fanno posto a Luigi. Di nuovo rumore, grida, ecc... molta animazione.

IL CIARLATANO — Avvicinatevi, avvicinatevi, signore e signori. Venite a divertirvi. L'attrazione più sensazionale su questa fiera. Noi vi presentiamo un fenomeno unico al mondo. Il più grande, il più meraviglioso, il più impressionante fachiro dell'Oriente misterioso. Si tratta, se lo volete sapere, del formidabile, del celebre, dell'atomico Rasta-populos-kephalè. Quello che vi farà vedere qui...

LUIGI — Oh, compagni, siete voi che io cerco. Io voglio il piacere.

IL PRIMO DURO — Hai soldi?

LUIGI — La borsa piena.

IL CIARLATANO — Siccome è l'ultimo giorno della fiera nella vostra città e d'ora in poi non avrete più occasione di passare momenti così piacevoli, come quelli che vi sono offerti nel nostro palazzo dello spiritismo; affinché tutti possano approfittare un'ultima volta del piacere più attraente della fiera, del riposo più ristorante, più raffinato, più pazientemente gioioso che sia mai stato inventato: la direzione del Palazzo dello spiritismo ha abbassato i prez-

zi a solo cento lire per gli adulti e cinquanta per ragazzi e militari. Prendete posto signori e signore; è l'ultima occasione. Avanti, avanti, si cambiano i biglietti, alla cassa!

Il ciarlatano accentua le ultime sillabe: poi silenzio. Luigi si alza di colpo. Con voce ingenua.

I Duri lo guardano meravigliati.

Movimento corale di allontanamento.

Ghignano tra di loro.

Tragico:

Toccandogli il manto.

Luigi non capisce.

Risate di scherno dei tre. Controscena di Luigi. Alla fine capisce che gli altri lo lasciano nei guai. Egli-scaraventa il suo manto in faccia a colui che ha parlato, poi si allontana bruscamente e si lascia cadere sulla cassa che il ciarlatano ha abbandonato. (La folla e il ciarlatano infatti si sono eclissati insensibilmente). Risata dei tre.

Gong.

Le luci rosse si abbassano rapidamente. Su Luigi proiettore verde per tutta la scena che seguirà.

Musica: B C D E F all'unisono a bocca chiusa.

La musica ha cessato. (Accordo finale in minore).

LUIGI — Non ho più soldi.

LUIGI — Non ho più niente.

IL PRIMO DURO — Vendi i tuoi abiti: la stoffa è buona. Ah, ah...

LUIGI — Ma...

IL CRONISTA — Povero Luigi, eccolo più solo che mai. (Pausa) Per lunghi anni condusse una vita di miseria umiliante. Dovette accontentarsi alla fine di trovar da vivere presso un padrone inflessibile che non gli permetteva neppure di prendere il nutrimento dei suoi porci. Ma questo era ancora nulla. Un giorno...

SCENA III

Il Padrone della fattoria colpisce Luigi col suo bastone.

IL PADRONE DELLA FATTORIA — Servitore disonesto! E' così che mi rendi il bene che ti ho fatto?

LUIGI — Pietà, padrone! Pietà!

IL PADRONE DELLA FATTORIA — Come pietà? Io ho la bontà di lasciarti prendere il cibo dei miei porci e tu arrivi al punto di rubarmi anche quello dei cani! Prendi! Preferisco ingrassare i topi del mio granaio che tenerti a casa mia. Ladro!

LUIGI — Pietà, padrone! Pietà! Tenetemi ancora. Che cosa diventerò io?

IL PADRONE DELLA FATTORIA — Che cosa vuoi diventare? Sei già solo stracci, pidocchi e sporcizia. Vattene!

Respinge Luigi per l'ultima volta ed esce.

Nella scena seguente il proiettore verde resterà acceso ma il suo colore verrà sopraffatto a poco a poco dal riflettore bianco che si accenderà progressivamente, finendo col centrare violentemente Luigi e il Padre.

La scena seguente è molto lenta. Deve essere perfettamente sincronizzata col fondo musicale che gioca un ruolo importante quanto le parole. Molta espressione...

SCENA IV

Niente Gong.

Luigi si è lasciato cadere sulla cassa.

Scoppia in singhiozzi. Tema A (4 voci).

Tema B (3 voci).

Tema C.

Tema D.

Tema E. Il Padre entra.

Luigi si precipita ai suoi piedi.

Tema BCD crescendo.

Tema E.

Tema F (forte glorioso).

Accordo finale in maggiore.

LUIGI — Niente! Più niente! Ah, non ne posso più! Mio Dio... no! Lui no! Se esistesse non permetterebbe che io soffrissi così, che io sia stracciato, che io...

Signore è colpa mia...

Mi alzerò (*esegue*).

Andrò da mio padre (*due passi titubanti*).

E gli dirò:

Padre mio! Ho peccato contro il cielo e contro di te!

IL PADRE — Mio figlio era perduto e l'ho ritrovato. Esultiamo.

(A)

Handwritten musical notation for section A. The treble staff contains a series of chords: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The bass staff contains a series of chords: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. A vocal line is written below the bass staff, starting with a dotted quarter note G2, followed by a dotted quarter note A2, and then a dotted quarter note B2. The word "Hm..." is written below the vocal line.

(B) **(C)**

Handwritten musical notation for sections B and C. The treble staff contains a vocal line with the lyrics "La la la la la la la ecc...". The bass staff contains a series of chords: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. The word "Ah!" is written below the bass staff.

(D) **(E)**

Handwritten musical notation for sections D and E. The treble staff contains a series of notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The bass staff contains a series of chords: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. The word "Ah!" is written below the bass staff.

(F)

Handwritten musical notation for section F. The treble staff contains a series of notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The bass staff contains a series of chords: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. The word "Ah!" is written below the bass staff.

2. - LA PARABOLA DEL BUON SAMARITANO (Adattamento ai tempi moderni)

PERSONAGGI:

IL CRONISTA DEL VANGELO

IL CRONISTA DELL'ADATTAMENTO

UN POVERO VECCHIO « SENZA NESSUNO »

IL GIORNALAIO

DANDY

UN BORGHESE

IL CRONISTA DEL VANGELO — « In quel tempo un Dottore della Legge domandò a Gesù: "Maestro, che debbo fare per avere la vita eterna?". Gesù gli disse: "Cosa c'è scritto nella Legge?". L'altro rispose: "Amerai il Signore Dio tuo con tutta la tua anima, con tutto il tuo cuore, con tutte le tue forze e il prossimo tuo come te stesso". "Ma chi è il mio prossimo?" domandò lo scriba. Un uomo scendeva da Gerusalemme a Gerico...

IL CRONISTA DELL'ADATTAMENTO — ... ed è la stessa storia che si ripete a 2000 anni di distanza. In una grande città girano i pedoni e sfrecciano le auto. Un povero vecchio cammina in mezzo a quel via-vai. Sopraggiunge un taxi che lo urta un po' sgraziatamente. E il povero diavolo che già non si reggeva gran che in piedi, così spinto, stramazza a terra; gemendo si trascina al margine della strada e disperato si sedette sulla soglia di una porta che rimase chiusa.

UN POVERO VECCHIO — Maledizione! Si può essere più disgraziati di così? (*Ripete, o simili*).

IL CRONISTA DELL'ADATTAMENTO — E venne a passare il n. 1 del Vangelo. (*Dandy, elegante. Esempio: uno sportivo con attrezzatura relativa che passa, guarda con superiorità e disprezzo... e poi, via*) Poi il n. 2 non molto migliore del primo, nonostante le apparenze. (*Passa un borghese, gilet, frac, catena d'oro, cilindro, monocolo. Arriva davanti al vecchio, tasta a lungo le tasche del gilet, per estrarne finalmente una moneta da 5 lire che dà con ostentazione dicendo...*).

UN BORGHESE — Tenete, buonuomo, e... che Dio vi aiuti...

IL CRONISTA DELL'ADATTAMENTO — È la volta del n. 3, come nel Vangelo...

IL GIORNALAIO (*piccolo buonuomo della strada, vecchio berretto, sciarpa sporca, giacca con strappi*) — «La Stampa»... ultima edizione... (*Entrando in scena come se avesse evitato con uno scatto un'auto che stava per investirlo*) Accidenti!... Che ti pigli!... Bestia d'un autista che non sei altro! Ancora un po' e

ti riducono ad una frittata sotto le gomme delle loro carriole, senza avere il tempo di... Ma, ha da venì... «La Stampa»... Oh! che accidenti ti è successo, buon vecchio? Rovesciato eh! È proprio quello che stavo dicendo, mondo cane... Ti sei fatto molto male? Non puoi camminare! Accidenti, sfido io! Poveraccio!... (*Arguendo dai gesti del vecchio...*) Cosa vorresti fare?... No! no! non ti si può abbandonare così conciato! Mondo cane! Andiamo, nonno, dai! Vieni a casa nostra! Siamo già abbastanza stretti. Daremo una slargata ai muri, mondo cane!, se sarà necessario. Su, coraggio, andiamo!

IL CRONISTA DELL'ADATTAMENTO — E il ragazzotto condusse il povero vecchio nella sua baracca; là fu curato e ritrovò la felicità e la gioia di vivere!

IL CRONISTA DEL VANGELO — «... quale di questi tre si è mostrato prossimo del ferito? Lo Scriba rispose: "Colui che gli ha usato misericordia". Gesù concluse: "Va' e fa' anche tu lo stesso"».

3. - EMMAUS

PERSONAGGI:

UN DICITORE

DUE DISCEPOLI: CLEOFA e GIONA

DUE PROFETI: DAVIDE e ISAIA

IL CRISTO, *personaggio principale ma invisibile. L'azione degli attori deve creare la sua presenza.*

IL DICITORE — Sono due, questa sera, soli sulla strada... Fuggono da Gerusalemme. Camminano a stento, oppressi, sconvolti, disperati... Eppure sono giovani, sui vent'anni... Erano sicuri della rivoluzione, dell'epurazione... Erano sicuri di scuotere il giogo degli Anziani, di annientare la prepotenza dei Romani. Erano sicuri della « vittoria finale »... del « Mondo Nuovo »... In una notte, tutto è crollato: una catastrofe irrimediabile. Tutte le loro speranze distrutte... il loro Capo è morto... come uno schiavo!... Sono due, questa sera, soli sulla strada... Fuggono da Gerusalemme... Non dicono parola: i grandi dolori sono muti! A venti passi dietro ad essi un viaggiatore sconosciuto li segue...

GIONA — L'impresa è fallita... per sempre!

CLEOFA — Non parlargliene più!... Mi fai male!... Preferisco non sognare più. (*Camminano per un momento in silenzio.*)

GIONA — È impossibile non sognare; ho continuamente il Calvario davanti agli occhi...

CLEOFA — Sì... anch'io... Finire a quel modo, Lui che era il Puro dei Puri...

GIONA — Eppure non gli mancava nulla per riuscire.

CLEOFA — Ah! tutti questi vecchi Dottori della Legge in balia di Caifa!... Una galleria di sepolcri imbiancati, come Lui giustamente diceva...

GIONA — È di nuovo la loro ipocrisia che ha trionfato!

CLEOFA — È soprattutto il loro danaro.

GIONA — Sì! Con questo si ottiene tutto ciò che si vuole.

CLEOFA — Hanno certamente corrotto il popolo a suon di sicli! Quando penso che gli stessi che domenica l'acclamavano, e persino alcuni guariti da Lui, si sono messi a urlare come indemoniati: « Crocifiggilo! »...

GIONA — In passato si adorava il vitello d'oro; oggi ci si mette in ginocchio davanti al danaro! Non vi è proprio nulla di nuovo sotto il sole!

CLEOFA — Per il danaro si vendono: idee, patria, onore, anima e corpo.

GIONA — Un mondo di Giuda che arriva a vendere persino il suo Dio...

CLEOFA — Parla piano... Qualcuno ci segue.

GIONA — L'avevo visto poc'anzi, e non credevo fosse così vicino.

CLEOFA — Fermiamoci un momento e lasciamolo passare. *(Si siedono sulle pietre al bordo della strada. Osservano il pellegrino che si avvicina. Saluti).*

IL DICITORE — Ma il Viaggiatore non li sorpassa. Si ferma proprio dinnanzi a loro e incomincia a conversare. Cleofa e Giona rispondono con monosillabi... a stento: è evidente la loro afflizione. Anche il Pellegrino si reca a Emmaus. Non è affatto stanco... ma si siede accanto ad essi. È certamente un contadino alla buona, e forse un po' ingenuo. Fa domande infantili e del tutto innocue. Ora domanda ad essi il motivo della loro profonda tristezza. *(Tutto questo mimato con gusto, realizzando quello che il Dicitore narra).*

CLEOFA — Non lo indovini? Non sei di qui tu, allora!

GIONA — Non sai nulla dell'ultima esecuzione? No? Gesù, il Profeta!

CLEOFA *(prendendo confidenza)* — Vedi, noi altri, lo si è conosciuto da vicino... Abbiamo percorso con Lui tutta la Galilea... Conquistava tutti con la sua bontà, la sua dolcezza, i suoi miracoli...

GIONA — Guariva tutti: i ciechi, gli storpi, i paralitici, i sordomuti... Ah! non era un uomo come gli altri!

CLEOFA — Dopo la Galilea, anche Gerusalemme era con Lui. Domenica il popolo si era raccolto in massa attorno a Lui per osannarlo. Bisognava vedere! Fece la sua entrata nella città da re; più trionfante di Davide. Si cantava, si gridava, si stendevano gli abiti per terra affinché vi camminasse sopra... Lui, Gesù... *(Pausa. Cleofa e Giona guardano il Viaggiatore. Sta loro dicendo: Come mai allora l'hanno arrestato?)* Ah! come mai fu condannato? Probabilmente perché egli era tutto per i piccoli... Consolava gl'infelici, li strappava alla miseria nera... « Venite a me — ripeteva — voi tutti affaticati ed oppressi... ». Buono come il pane... Ha ottenuto un successo così grande che gli Anziani se ne sono ingelositi. Da tempo ormai si sentiva che non erano d'accordo. Hanno discusso aspramente più di una volta, ma egli non aveva peli sulla lingua; glielie diceva in faccia!

GIONA — Solo con loro non era affabile.

CLEOFA — E sempre ha tappato loro la bocca.

GIONA — Si dice anche che a dodici anni andò da loro nel Tempio. Parlò per più ore bagnando il naso ai vecchi rabbini...

CLEOFA — Una volta si sono talmente imbestialiti che presero dei sassi per tirarglieli, ma Lui è sparito in un batter d'occhio; non si è mai saputo come.

GIONA (*dopo un po' di riflessione*) — Quello che non ho mai capito è quando scomparve, il giorno in cui lo volevano fare re. Ti ricordi? Sulla montagna, quando ha dato da mangiare a migliaia di persone con sette pani...

CLEOFA — Se avesse voluto, dopo la Galilea, dopo Gerusalemme, adesso si sarebbe a Roma, e la nostra schiavitù sarebbe finita! Sarebbe già il mondo nuovo in cui i « grandi » non sarebbero più gli sfruttatori, e i poveracci non sarebbero più come bestie o macchine...

GIONA — Allora si sarebbe d'accordo per aiutarci a sollevare i poveri diavoli... come faceva Lui... (*Nuova fermata. Nuova interruzione e domanda del viaggiatore*).

CLEOFA — Che cosa avete detto? Doveva andare a finire così?...

IL DICITORE — Il Pellegrino sconosciuto rivela di colpo una autorità misteriosa. Giudica gli interlocutori poco sensati. Non hanno letto le Scritture? Che cosa hanno detto i Profeti? Il Messia non doveva essere tradito, condannato dagli uomini? Ascoltate il Profeta Davide...

DAVIDE (*comparendo sul fondo*) — Perfino l'uomo che mi era amico, il mio confidente, colui che mangiava il mio stesso pane ha levato il calcagno contro di me...

CLEOFA — Ah! Giuda della malora!

IL DICITORE — E il Profeta Isaia non annuncia la fine vergognosa del Figlio dell'Uomo?

ISAIA (*comparendo sul fondo*) — Lo vedo disprezzato e abbandonato da tutti, l'Uomo dei dolori... sarà annoverato tra i malfattori...

DAVIDE — Hanno arato il mio dorso e vi hanno tracciato lunghi solchi... Hanno forato le mie mani e i miei piedi...

GIONA — Flagellato... crocifisso... tra due ladroni... (*I Profeti scompaiono*).

IL DICITORE — La Croce era necessaria! Bisognava che Cristo patisse per entrare nella gloria...

GIONA — Le tue parole ci sconvolgono l'animo...

IL DICITORE — La vittoria si conquista con lacrime e sangue...

CLEOFA — Ma se è morto, dov'è la vittoria?

GIONA — Il mondo nuovo che aspettavamo?

CLEOFA — Se lui non c'è più...

IL DICITORE — Le armi non sono necessarie. Chiunque prenderà la spada perirà di spada. I nemici soccombono più facilmente sotto i colpi della preghiera e del sacrificio...

CLEOFA — Ah! non abbiamo mai capito come questa sera. Dobbiamo incominciare noi a diventare buoni...

IL DICITORE — Dalla violenza può nascere la carità?

CLEOFA (*meravigliato perché il Viaggiatore li lascia*) — Ci lasci?

GIONA — Scende la sera...

CLEOFA E GIONA — Resta con noi, Signore!

CLEOFA — Ci fa tanto bene sentirti...

GIONA — Sei stanco, ecco l'albergo d'Emmaus; entra con noi... (*Si scostano per lasciar passare il Viaggiatore*).

CLEOFA — Ecco, la tavola è pronta: pane e vino...

IL DICITORE — I tre prendono posto. Lo sconosciuto in mezzo, tra i due discepoli. Il Pellegrino prende del pane, lo benedice, lo spezza: « In nome del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo ».

CLEOFA E GIONA (*riconoscendolo*) — Ah!

IL DICITORE — Il Pellegrino misterioso è scomparso. (*Arpeggio musicale. Cleofa e Giona si guardano, poi levano gli occhi al cielo, congiungono le mani, e cadono in ginocchio*).

GIONA — Gesù! (*Lunga pausa*).

CLEOFA — Era Lui!... E non l'abbiamo riconosciuto...

GIONA — Ciechi che siamo stati! Non s'infiammava il nostro cuore ad ogni sua parola?

CLEOFA — Bruciavo quando ci parlava!

GIONA (*gridando*) — E' risorto!

CLEOFA — La vittoria!...

GIONA — Corriamo a Gerusalemme a dirlo agli altri e a Pietro.

CLEOFA — Sì, corriamo perché non solo agli Apostoli dobbiamo dirlo ma al mondo intero che l'aspetta, la Risurrezione... (*Escono correndo*).

IL DICITORE — Sono due, questa sera, soli sulla strada... Corrono ansimando, entusiasti, artefici della vittoria!... Non cercano più la rivoluzione ma la Risurrezione delle anime nell'Amore! (*Musica*).

4. - CANTICO DELLA BUONA MORTE

NOTE:

- si dia alla recitazione una soavità francescana
- si eviti di eccedere nella intensità di voce
- il pezzo non è fatto per essere « declamato », ma per una piana recitazione
- essere semplici, spontanei, guidati da commozione sincera, in intima meditazione di S. Francesco
- gesti stilizzati e molto sobrii.

DISPOSIZIONE: Il coro è composto da CINQUE ATTORI, in semicerchio. Si immagina che S. Francesco sia disteso sulla nuda terra, quasi nel cerchio degli attori.

(Il N. 1 canta a bocca chiusa. Tutti riprendono il canto).

N. 3 — Nella sua capanna

N. 5 — una sera d'autunno

N. 1 — San Francesco...

TUTTI — San Francesco... San Francesco morì, cantando. (*Cantano*).

N. 1 — Vox clamans ad Dominum, il poverello ha reso l'anima
(*tutti si inchinano, pausa*). Che nostra sorella morte...

TUTTI — che nostra sorella morte sia bene accolta

N. 5 — come si accoglie il sonno

TUTTI — dopo una giornata ben spesa.

*

N. 5 — Vox clamans ad Dominum, il poverello ha reso l'anima

N. 3 — il suo corpo ha la calma del marmo

N. 4 — il suo viso è uno specchio di pace.

N. 1 — Che nostra sorella morte

TUTTI — che nostra sorella morte sia ringraziata

N. 1 — essa non è crudele che a coloro che si ribellano.

*

N. 2, 4 — Il suo corpo ha la calma del marmo

N. 3 — il suo viso è uno specchio di pace

N. 1 — egli vuole essere nudo sulla nuda terra

TUTTI — per nascere alla vita eterna.

N.1 — Che nostra sorella morte...

TUTTI — che nostra sorella morte sia salutata

N. 5 — ella ci apre la porta d'oro del giardino celeste.

*

N. 1 — Egli vuole essere nudo sulla terra nuda per nascere alla vita eterna (*pausa*)

N. 5 — ed ecco...

N. 2, 3 — ed ecco...

N. 5 — che mille allódole...

n. 3, 4, 5 — che mille allodole...

TUTTI — mille allodole si sono posate sul tetto.

N. 1 — Che nostra sorella morte

TUTTI — che nostra sorella morte sia benedetta

N. 2 — essa è l'alba in mezzo alle tenebre

N. 5 — l'estate che non avrà fine.

*

N. 1 — Ed ecco che mille allodole si sono posate sul tetto

N. 5 — per portare sopra le loro ali

TUTTI — l'anima gioiosa (*cantano un alleluja gregoriano*)

N. 1 — in paradiso. Da San Francesco

TUTTI — da San Francesco... impariamo... a vivere bene e a morire... bene. Per poter cantare anche noi quando la nostra ora sarà venuta.

N. 1 — Amen (*canto*).

5. - IL GIOCOLIERE DELLA MADONNA

PERSONAGGI:

IL CRONISTA
BARNABA, il giocoliere
IL PADRE PRIORE
ALCUNI MONACI
LA MADONNA

(N.B. - *Le spiegazioni sono date in funzione di una rappresentazione intorno ad un falò*). A destra, al di là del fuoco, il monastero. In fondo al monastero un tumulo o un tronco d'albero su cui si trova la Vergine (un semplice drappo di cui si cureranno le pieghe può fare l'effetto di una veste scolpita). Se si dispone di una nicchia, come qualche volta ne fabbricano gli scouts, la si metterà su un supporto a sinistra del fuoco, ed è là che si fermerà Barnaba per recitare la sua preghiera.

(Colpo di gong. Breve arpeggio. Musica da baracconi).

CRONISTA — Al tempo del re Luigi c'era in Francia un povero giocoliere di nome Barnaba, che andava di città in città facendo mostra di forza e di destrezza.

Nei giorni di fiera egli stendeva sulla pubblica piazza un vecchio tappeto, ormai logoro, e attirava col suo scilinguagnolo e la sua mimica i ragazzi e i fannulloni.

(*Barnaba entra danzando, con un tappeto arrotolato sotto il braccio. S'avvanza a sinistra del fuoco, quasi in primo piano, mima un discorso a dei passanti immaginari*).

Tutt'un tratto, colla schiena a terra, gettava in aria e riprendeva sei sfere di rame, che luccicavano al sole. Poi, lasciando le sfere, si alzava di scatto e dava saggio di destrezza con 12 coltelli. Allora un mormorio di ammirazione si levava dalla folla circostante e le monete piovevano sul tappeto.

(*Barnaba mima il testo, senza sfere né coltelli. Un rullo di tamburo, come lo si fa nei circhi per gli esercizi pericolosi. Colpo di cassa quando si rialza in piedi*).

Tuttavia, come la maggior parte di coloro che vivono delle loro abilità, Barnaba stentava molto per poter vivere. Egli non poteva lavorare tanto quanto avrebbe voluto. Per mostrare tutto il suo valore, come gli alberi per dare fiori e frutti, gli erano necessari il calore del sole e la luce del giorno. D'inverno soffriva freddo e fame e non era più che un albero spoglio di foglie e quasi morto.

(La musica si smorza, si fa sempre più triste. Soffia il vento, cade la pioggia. Barnaba ha raccolto le monete, ha arrotolato il tappeto e s'è messo a girare attorno al fuoco. Mima come se avesse freddo, se fosse esposto al vento, alla pioggia. Scuote un mantello e se lo getta addosso. Continua la sua strada battendo i denti).

(Lungo silenzio)

Era un uomo dabbene e molto devoto della Madonna. Quando incontrava un'immagine della Madre di Dio, non mancava di indirizzarle una preghiera.

(Barnaba si dirige verso la nicchia. Musica semplice e pia).

(S'inginocchia. Colpo di gong).

BARNABA — Signora Maria, abbiate cura della mia povera vita e quando sarò morto, portate la mia anima in Paradiso.

II

(Pioggia, vento. La batteria dà il passo. Barnaba si è rimesso in cammino, gira intorno al fuoco e raggiunge il Padre Priore. Barnaba saluta il Padre Priore).

CRONISTA — Ora, una sera, dopo una giornata di pioggia, mentre se ne andava triste e curvo, portando sotto il braccio le sue sfere, e i suoi coltelli, avvolti nel vecchio tappeto, e cercava un rifugio per la notte, vide un monaco che seguiva la stessa sua strada e lo salutò rispettosamente. Siccome avevano la stessa andatura si misero a scambiare qualche parola:

(Dialogo musicale, grave e religioso quando parla il Padre Priore, semplice e leggero quando Barnaba gli risponde. [Gioco di ottave, basse ed alte]).

PADRE PRIORE — Amico, come mai siete abbigliato in questo modo? Non fareste per caso la parte del pazzo in qualche rappresentazione?

BARNABA — Affatto, Padre, mi chiamo Barnaba e sono giocoliere di professione. Sarebbe il più bel mestiere del mondo se rendesse tanto da poter mangiare tutti i giorni.

PADRE PRIORE — Amico mio, non c'è professione più bella di quella del monaco. Vi si celebrano ogni giorno le lodi della Vergine e dei Santi e la vita del religioso è un continuo cantico di ringraziamento.

BARNABA *(dopo essere stato un po' penseroso)* — È vero! ho parlato da ignorante; il vostro stato non si può paragonare al mio. Certo si ha del merito a ballare tenendo sulla punta del naso un bastone, con sopra una moneta in equilibrio, ma questo merito non si avvicina neppure al vostro. Ah! se potessi anch'io cantare con voi l'ufficio della Vergine!

PADRE PRIORE — Ebbene, amico mio, venite con me ed io vi farò entrare nel convento di cui io sono il priore. Senza dubbio Dio mi ha messo sulla vostra strada per condurvi sulla via della salvezza.

(Campane! Arrivano davanti all'entrata del monastero. Colpo di gong). Ecco, siamo arrivati... Entrate, amico mio! (I monaci sbucano dal giardino del convento. Si veste Barnaba d'una coperta che gli serve da saio. Insieme vanno ad inginocchiarsi davanti alla Madonna e cantano la Salve Regina).

III

CRONISTA — Fu così che Barnaba divenne monaco. Nel convento in cui fu ricevuto, tutti i religiosi celebravano con entusiasmo il culto della Vergine ed ognuno vi impegnava tutta la scienza e l'abilità che Dio gli aveva donato.

(I monaci si disperdono lavorando nelle occupazioni di cui parla il testo).

Il Priore da parte sua componeva dei trattati molto eruditi sulla Vergine Immacolata, fra Maurizio li copiava con precisione su grandi fogli, fra Alessandro vi dipingeva finissime miniature. C'era perfino un fiorentino che traduceva le «Laudi» in lingua volgare e in versi rimati.

(Musica lamentosa [flauto]. Barnaba nel giardino, in fondo. Grandi gesti di disperazione).

Barnaba da parte sua si lamentava molto della sua ignoranza e della sua semplicità. Lo si vedeva passeggiare nel piccolo giardino del convento sospirando.

BARNABA — Ahimè! Madonna Santa io non so comporre per voi né prediche, né trattati, né versi con sillabe contate e misurate. Che farò dunque per servirvi?

(Barnaba sparisce all'improvviso. La musica cessa di colpo).

CRONISTA — Già da tempo Barnaba gemeva sulla sua sorte e s'abbandonava alla tristezza, quando un mattino...

(Colpo di cassa, poi musica da fiera come all'inizio. Comparsa di Barnaba che passa danzando in barba ai monaci. Grande meraviglia di questi. Commento silenzioso ma eloquente di mimiche. Barnaba rientra nel monastero dopo aver fatto il giro del fuoco e là, come sulle piazze pubbliche, egli srotola il suo tappeto, parla alla Madonna, fa giochi con le sfere e i coltelli. I monaci si sono messi in fila dietro il Padre Priore. Batteria sorda).

Svegliatosi tutto allegro, corse in cappella e vi si fermò più d'un'ora. Da quel momento egli andava ogni giorno in cappella

in un'ora in cui era deserta. Non era più triste e non si lamentava più...

Un modo di fare tanto strano svegliò la curiosità dei monaci. Il Priore, che ha il dovere di non ignorare nulla, risolse di tener d'occhio Barnaba. E venne, accompagnato dagli anziani del convento, a spiare dalle fessure della porta ciò che succedeva nell'interno. E videro Barnaba che davanti alla Vergine SS.ma esercitava il suo mestiere di giocoliere con le sue sfere di rame e i suoi 12 coltelli.

(Reazione dei monaci).

Immediatamente gli anziani gridarono al sacrilegio! Il priore sapeva che Barnaba aveva l'anima innocente, ma credeva che fosse divenuto pazzo.

(Gesto di aprire la porta senza far rumore. Barnaba si avvanza davanti alla Vergine. Essa s'inchina [musica: arpeggio discendente, con dolcezza] e asciuga il viso di Barnaba).

Erano già sul punto d'intervenire, quando videro la Madonna asciugare con un lembo del suo manto il sudore che imperlava la fronte del giocoliere. Allora il Priore prostrandosi umilmente recitò commosso:

(Alcuni accordi scandiscono le parole).

PADRE PRIORE — Beati i semplici...

(Intonare un canto mariano e musica).

I MONACI *(insieme)* — ...perché essi vedranno Dio.

6. - IL PERO DI NONNO MISERIA

PERSONAGGI:

IL CRONISTA

NONNO MISERIA

SAN PIETRO

LA MORTE

IL PERO (*il quale può essere rappresentato benissimo da un personaggio, convenientemente truccato. Lo si faccia salire, per esempio, sopra una sedia; si avvolga con una coperta di color marrone; gli si mettano nelle mani, allargate in fuori, dei rami, ecc.*).

IL CRONISTA — Nonno Miseria non aveva né denaro, né bei vestiti, né famiglia, né bambini, né casa... Ma possedeva un pero! Il buon Dio, che dona con larghezza ai ricchi, ha sempre cura di non scordare del tutto la povera gente: a chi regala un amore di bimbo, a chi un buon cane fedele. A nonno Miseria aveva dato un pero. I suoi frutti erano qualcosa di delizioso. Si trattava forse di pere moscatelle... Certo erano tanto buone, che nonno Miseria non poté mai assaggiarne una: gliele rubavano tutte! (*Durante questa presentazione, si sono potuti vedere dei monelli arrampicarsi sull'albero per rubare le pere. Essi fuggono all'apparire di nonno Miseria, il quale, accasciato, viene a sedersi accanto al suo tesoro*) Una sera d'autunno, nonno Miseria si trovava appunto sotto il suo pero: le foglie cadevano tutte arrugginite e la tramontana le sparpagliava nell'aria. (*Il personaggio-pero si dondola, ed imita il sibilo del vento. Lontano un'apparizione tutta bianca, nei capelli e negli abiti*) Passò di lì San Pietro, che d'autunno, si sa, compie un giro d'ispezione sulla terra, per farne rapporto al buon Dio.

SAN PIETRO — Buona sera, nonno Miseria! Come va?

NONNO MISERIA — Così, così!... E voi, sant'uomo, siete in viaggio?

SAN PIETRO — Eh sì! Vengo ad osservare da vicino lo stato del mondo. Ma, santo cielo, diventa così cattivo, così cattivo, che io non so più cosa mettere nel rapporto al buon Dio.

NONNO MISERIA — A chi lo dite! Figuratevi che se la prendono persino con me. Ecco, vedete questo pero? Ebbene, non mi è riuscito goderne i frutti una sola volta. Quei mascalzoni me li rubano tutti, fino all'ultimo!

SAN PIETRO — Possibile? E sai almeno chi sono?

NONNO MISERIA — Macché! Ho un bel fare la guardia, io: quelli sono più furbi di me... Ah, potessi agguantarne uno!...

SAN PIETRO — Cosa faresti?

NONNO MISERIA — Cosa farei? Ho là un vecchio bastone, che mi servirebbe a meraviglia per carezzargli la schiena.

SAN PIETRO — Avresti torto... Visto però che in fondo sei un brav'uomo, voglio aiutarti a scoprire il ladruncolo. A partire da questo giorno chiunque, all'infuori di te, salirà sul tuo pero, non ne potrà discendere che col tuo permesso. Così farai conoscenza col furfante.

NONNO MISERIA — O grande San Pietro, come ringraziarvi?

SAN PIETRO — Coll'essere sempre un uomo onesto. E ora, addio, nonno Miseria. Stammi bene e fai buona guardia. Io continuo il mio giro... Soprattutto, mi raccomando, usa il tuo bastone il meno possibile. (*Si allontana*).

NONNO MISERIA — Grazie, grazie, San Pietro!...

IL CRONISTA — D'inverno i ladri non vennero: non c'era nulla da rubare! Gli uccellini però, che San Pietro aveva dimenticato di avvertire, si fecero acchiappare a frotte, uno meglio dell'altro. Quanti nonno Miseria ne abbia mangiati in quell'inverno, è incalcolabile. Ma infine capitò che i passerotti, decimati, presero in avversione il pero di nonno Miseria. A poco, a poco, trasmisero a tutti gli uccelli il segnale di pericolo, e nessuno fece più visita a quell'albero stregato. Nei suoi rami prosperarono allora i bruchi, le formiche, i pidocchi, tanto che ben presto esso si ammalò. Nonno Miseria in persona dovette impegnarsi nella caccia agli insetti, cosa per nulla piacevole. Una sera d'estate, egli contemplava il pero intristito, quando passò di là la morte.

LA MORTE — Buona sera, nonno Miseria!

NONNO MISERIA — Buona sera, signora Morte!

LA MORTE — Siete pronto? E' giunta la vostra ora!...

NONNO MISERIA — Come, venite a cercarmi? Già?

LA MORTE — Già! Tutti dicono la stessa cosa. Ma se io vi dessi ascolto, non mi resterebbe che incrociare le braccia.

NONNO MISERIA — Mi sembra che prima di venire da me, voi potreste ben pensare a qualcun altro: alla vecchia Marianna, per esempio, che ha settant'anni suonati, che tossisce e sputa...; oppure a nonno Battista, che vive a carico dei figlioli...; o anche a Cecco, che è zoppo...

LA MORTE — No, no! Tutti costoro sono meno infelici di te, che non possiedi nulla. Tu non hai né padre, né madre, né moglie, né figli, né alcun altro che ti voglia bene. Il nome che porti ti sta veramente a puntino. E come puoi tenere ancora alla vita? Su, su, muoviti, vieni con me!

NONNO MISERIA — Se proprio è necessario, non mi resta che sottomettermi: eccomi! Però vorrei, prima di partire, gustare l'unica pera che il mio albero mi ha regalato quest'anno. Guardatela, com'è bella!

LA MORTE — Sì, pare davvero splendida. Coglila pure, ti aspetto...
NONNO MISERIA — E' che il pero è alto ed il mio braccio corto. Bisognerebbe salire sull'albero, ma io non ne ho più la forza.

LA MORTE — Se si tratta solo di questo non preoccuparti: ti renderò io l'ultimo servizio. (*La Morte sale sull'albero. Nonno Miseria si frega le mani e sorride*). Ecco la pera, nonno Miseria, a te! (*Getta la pera. Nonno Miseria la prende e l'addenta*). Ebbene?! Cosa capita? questa è carina: non riesco più a scendere! Chi può dunque trattenermi?

NONNO MISERIA (*sorridendo*) — Domandatelo a San Pietro, signora Morte!

LA MORTE — Ah, mascalzone! Sei tu a giocarmi questo brutto tiro! Sapevi che dal tuo pero non si può scendere. E così volevi fermare la morte... Furfante che non sei altro, su via, lasciami libera!

NONNO MISERIA — Già, perché mi portiate con voi, eh!? Maramè!

LA MORTE — E se io... ti dimenticassi per quest'anno?

NONNO MISERIA — Non siete poi molto generosa!

LA MORTE — Per due anni?

NONNO MISERIA — Troppo poco!

LA MORTE — Per dieci?

NONNO MISERIA — Ma voi scherzate? O restare eternamente sul pero, o giurare che mai e poi mai, intendetemi bene, tenterete di togliere la vita a nonno Miseria. Questi sono gli unici patti possibili, molto chiari del resto, non vi sembra?

LA MORTE (*dopo una pausa, a malincuore*) — E sia, lo giuro.

NONNO MISERIA — Allora potete scendere. (*La Morte scende dal pero e fugge col suo lenzuolo e la sua falce. Nonno Miseria ride fino alle lacrime*).

IL CRONISTA — In questo modo, per la prima ed unica volta, la Morte s'è veduta sfuggire di mano la sua preda. Nonno Miseria intanto vive e vivrà sempre, finché duri il mondo.

7. - PADRE DAMIANO

PERSONAGGI:

1, 2, 3, 4, 5: sono allineati di fronte al pubblico

- 1 — C'era una volta...
2 — Oh, ma questa non è una fiaba.
3 — E neppure un sogno.
4 — È una storia vera.
5 — La bella storia di Padre Damiano. (*Il 2 si siede. Gong*).

I

- 1 — Molokai, 1873
3 (*al 2*) — Cosa fai?
2 — Niente, e tu?
3 — Io?... Digerisco!
2 — Cosa?
3 — Niente (*gesto del capo*).
4 — E questa nave che non viene proprio mai!
5 (*scuote negativamente la testa e sospira*) — Proprio mai!
2 — Quando verrà? (*silenzio - mimica*).
5 — Ancora 5 giorni di questa musica e poi andiamo a tirare la coda al diavolo!
4 — E beh?! Crepare è sempre meglio che vivere così!
3 — Marcire prima o dopo, cosa importa, in fin dei conti!
2 — Comunque, non se ne può fare a meno (*gli cade in terra un dito*).
5 — Pazienza, posso ancora spassarmela per un po'.
3 — Insomma, la nave oggi non arriva.
4 (*al 2*) — Cosa cerchi lì?
2 — Che vuoi che cerchi? Datterì?
5 — Non cresce niente qui.
2 — Ho perso un dito in mezzo all'erba, voglio vedere se mi riesce di trovarlo.
3 — Perché poi?
2 — Caspitina! Si vede che non è tuo!
4 — Che diavolo ne vuoi fare?
2 — Comincio a metterlo nella bara, farò più presto a trovare i miei pezzi al momento del giudizio universale.
3 — Ah, ah! mi fai proprio ridere, mi fai. E credi ancora a queste fandonie da beghine? Ma no, vecchio mio, credi a me, non c'è speranza neanche dall'altra parte!
1 — Tuuuu! Tuuuu...
2, 3, 4, 5 — La nave!

- 4, 5 — I viveri! (2, 3, 4, 5 corrono verso destra, facendo segni disperati verso la nave. Il n. 1 si dirige dal lato opposto).
- 2 — Hanno gettato l'ancora.
- 4 — La nave si ferma.
- 5 — Guarda, calano la scialuppa grande!
- 3 — È a filo d'acqua!
- 2 — È in mare.
- 4 — Lanciano la scala di corda.
- 3 — Un uomo scende nella barca!
- 5 — Due uomini!
- 3 — Sarà finalmente l'inviato del re che si aspetta da 7 anni?
- 2 — Prendono i remi.
- 4 — La scialuppa si accosta...
- 2 — C'è un prete!
- 3 — No-non è po-possibile.
- 4 — C'è poco da ba-balbettare.
- 5 — La barca è piena da scoppiare, sì che faremo baldoria!
- 2 — Ma il prete cosa verrà a fare qui?
- 4 — Non te la prendere, non avrò il coraggio di restarci per molto!
- 3 — Troppo bello per essere vero! (*Dispiacere*).
- 4 — Tocca ferro!
- 5 — La barca ha accostato. Andiamo, ragazzi, ancora uno sforzo, poi si gozzoviglia! (*Fanno la catena, gettandosi i pacchi l'uno all'altro; ma il n. 3 deve compiere un tragitto maggiore e ciò fa perder tempo agli altri. Senza parlare, il n. 1 — che gli altri hanno finto di non vedere — viene a mettersi al termine della catena. Imbarazzo. Si guardano*).
- 4 — Cosa viene a fare qui?
- 1 — Salvarvi.
- 3 — Per il momento non occorre, siamo a posto! (*Il lavoro riprende un momentino, poi cessa; la scialuppa è vuota. Tutti si dirigono verso le casse. Il 5 poggia un ginocchio su una di esse, fa leva su una tavola per schiodarla. Cede. Tira fuori una bottiglia. Frat-tanto il n. 1 si sposta verso il proscenio. Tutto questo va mimato, senza materiale*).
- 5 — Ecco la salvezza! (*Si stringono attorno alle casse*).
- 1 — Il pane che io vi darò è la mia carne, per la vita del mondo.
- 3 — Signori, a tavola! (*Musica; mimare un allegro banchetto*).
- 1 — La festa durò così fino al giorno che... (*La musica cessa bruscamente*).
- 2 — È l'ultima cassa, l'apriamo?
- 4 — Già l'ultima?!
- 3 — Quando torna la nave?
- 5 — Fra 15 giorni, se è in orario.
- 3 — Allora non è proprio il momento di aprirla!

- 1 — Dopo quei giorni di cuccagna, la calma ritornò nell'isola. Le privazioni e la sofferenza avevano calmato gli spiriti. Nella disgrazia, si ricordarono che c'era tra loro un prete. *(Tutti hanno ripreso la posizione iniziale - gong).*

II

(Musica: Danza macabra di Saint-Saëns).

- 1 — La mano del Signore fu sopra di me, mi trasse fuori in spirito e mi posò nel mezzo di una pianura.
2 — Mi fece girare fra tutte le ossa che in quantità stragrande giacevano sulla superficie del campo, completamente inaridite.
3 — Il Signore mi disse:
4 — « Figlio dell'uomo, pensi che queste ossa potranno tornare a vita? ».

1 — « Signore, risposi, tu lo sai ».

3 — Mi disse allora:

5 — « Fa' un oracolo su queste ossa ».

- 1 — Aride ossa, udite la parola del Signore! « Ecco che io infonderò in voi lo spirito vitale, affinché rivivate. Su di voi metterò muscoli e tendini, farò ricrescere la carne e la rivestirò di pelle. Poi vi darò lo spirito perché la vita sia nuovamente in voi. E conoscerete che io sono il Signore ».

Appena io cominciai, si udì un bisbiglio che divenne un fracasso assordante, mentre le ossa si saldavano l'una all'altra. Io guardavo: ed ecco su loro si formavano i muscoli, nasceva la carne e si stendeva la pelle. Ma non vi era lo spirito, no.

(La musica macabra fa posto ad una musica trionfale).

« Profetizza allo spirito, mi disse il Signore. Profetizza, figlio dell'uomo, parla allo spirito, disse il Signore, soffia su questi morti perché rivivano ». Tosto proferii l'oracolo che mi era stato ispirato e subito lo spirito in essi si diffuse.

(Frattanto i nn. 2, 3, 4, 5 ripetono in sordina, a bassa voce):

- 2, 3, 4, 5 — La carne è più del muscolo - il volto vale più della carne - lo spirito è più del volto *(ripetono, in crescendo).*

(Quando il n. 1 ha terminato, tutti si fermano - gong).

III

(3 e 4 si siedono).

- 2 — Damiano, potresti ben riposare un poco, dopo tante fatiche.
3 — Ora che hai fratelli infermieri per curarci e un prete che ti aiuta, fermati un po', abbiti riguardo.
4 — Prendi più precauzioni: il male non ti ha ancora colpito.

- 1 — Ravviva il fuoco, Nei, le sere stanno diventando sempre più fresche... Certo, il Signore ci ha benedetti, ma rimane tanto da fare!
- 5 (*scorgendo una brace sul piede del n. 1*) — Oh, Damiano, una brace ti è caduta sul piede; presto, gettala via.
- 1 — Una brace sul piede?... Non è nulla... (*Tutti lo guardano con angoscia*). (*Un tempo*). Sia fatta la volontà di Dio! (*Si ritira un po' indietro*).
- 4 — Hai visto? Non ha sentito nulla.
- 2 — Dici che è...
- 4 — La lebbra? (*Tutti abbassano il capo, visibilmente affranti. Ritornano al posto. Musica: Panis Angelicus di Franck*).
- 1 — Era la lebbra.
- 2 — Inesorabilmente il male compiva la sua opera.
- 1 — Un dito...
- 2 — Una mano, poi l'altra.
- 3 — Gli occhi...
- 4 — Il naso...
- 5 — La bocca...
- 2 — Le labbra...
- 3 — Un mattino, non si alzò.
- 4 — E la sera
- 2 — fu la fine.
- 1 — Nessuno ha un amore più grande di colui che dona la sua vita per coloro che ama. (*Tutti ripetono religiosamente, con perfetta simultaneità*) Nessuno ha un amore... ..che ama.

(*La musica cresce... Tutti ritornano al posto in religioso silenzio. La musica si va spegnendo*).

N.B. - Per la messa in scena di questa « azione » non occorre materiale. La mimica è sufficiente a darne l'illusione.

8. - I GIORNALISTI

DISPOSIZIONE: È eseguita da otto o dieci persone, delle quali metà portano una macchina fotografica a tracolla e una visierina, e metà portano cravatte a farfalla e cappello da uomo (tutti poi indossano il normale costume base). Il gruppo con visiera sarà il gruppo A, l'altro sarà il B.

Entrano in scena due del gruppo A, e si pongono vicini, accovacciati, uno in atto di scrivere a macchina, l'altro fingendo di ricevere per telegrafo. Un terzo A si pone a una certa distanza e, fingendo di trasmettere, dice:

AZIONE:

GIORNALISTA A — Notizia sensazionale, inizieranno anche in Italia i primi esperimenti nucleari.

ALTRO GIORNALISTA (quello che finge di ricevere, dettando allo scrivente): — Scrivi, anche in Italia funzionano le prime centrali atomiche.

(Entrano un A ed un B, camminando velocemente su e giù).

A — Dunque, lei è l'inventore delle nuovissime atomiche italiane...

B — Be'... veramente... insomma...

A — Sì, senz'altro; ed è vero. Nevvero che tali bombe sono le più potenti che mai in tutto il mondo?

B — Le dirò che... per così dire...

A — Sì, è molto vero... e prego, una foto per la stampa... così (lo mette in posa). No, così, ancora così... bene, grazie.

(Mentre tutti quelli che hanno agito finora restano immobili, entrano i rimanenti B con un gran giornale spiegato e leggono concitatamente, finché uno dice ad alta voce)

B — Hai visto? Lo dice perfino il giornale: è scoppiata in Italia una enooooorme bomba atomica!

TUTTI — Ooooooohhh!!!!

(Subito si pongono su due file: gli A davanti ed i B dietro: canto):

Giornalisti noi siam oillallì oillallà
ed il prossimo secchiam oila oilallà;
quando un campione trionferà

lo si intervisterà
ed al microfono lui dirà

B (urlo, in assolo) Ciau mamma, ciau papà!

(Si avvanza un A che finge di prendere appunti): Alcune interviste per la stampa a queste note personalità che scendono all'aeroporto di Ciampino (si avvanza un B con aria affaticata).

A — Lei è il grande scalatore Ezio Cavolfiore reduce dall'impresa del Bongo Tongo. Ebbene, vuol dirci se l'impresa è stata dura?...

B — La montagna... *(Con tono campagnolo)*.

A — E tutti i suoi compagni hanno collaborato al buon esito...

B — La montagna...

A — E le bombole di ossigeno hanno poi funzionato?

B — La montagna...

A — Insomma, com'era questa montagna?

B — La montagna era altissima... la montagna... era altissima...

(Se ne va).

(Si avvanza un altro B).

A *(inseguendolo, mentre passa veloce)* — E lei onorevole Salvadanaio, dopo la conferenza di Chivasso dove si sta recando?

B — Dove mi pare.

(Si avvanza un terzo B con aria impacciata).

A — Scusi, buon uomo, che cosa fa lei qui fra tante personalità?

B — Io sono un impiegato della Pilsen...

A — E che cosa fa di bello alla Pilsen?

B — Faccio la birra...

(Tutti si dispongono in semicerchio, i due in centro tengono aperto un giornale che avevano prima in tasca. Cantano):

I giornali d'oggi
sono fatti, ahimè, così,
d'una quisquilia qualsiasi
te ne fanno un pallon,
in fretta e furia con titolon
fanno impression.

(Cantano, a tempo con il ritmo strappano il giornale in due e poi le due metà ancora in due, in modo che alla fine della strofa ognuno ha il suo francobollo di giornale. Due del gruppo B escono dal semicerchio e, mimando gli strilloni, urlano a turno):

— A Roma si è spenta l'ambasciatrice Luce!

— Un cimelio storico scoperto a Verona è stato subito ricoperto!

— Si getta dal quinto piano con una forchetta in mano, con grave rischio di accecarsi!

— È giunto il Sultano della Costa d'Oro preceduto dal suo seguito!

(Ci si dispone nuovamente in semicerchio tenendosi uniti con le braccia attorno al collo dei compagni vicini. Cantano):

I giornalisti d'oggi oilallì oilallà
sono fatti, ahimè, così, oila oilallà;
quando uno muore oppur sta mal
una schiera lo assal
tutti lo vogliono intervistar
e fotografar.

(Mentre si canta uno dei B si avvanza barcollando, fingendo di essere trafitto da un coltellaccio che tiene fra le mani puntato contro il petto).

A — Grave lutto oggi a Franosa sottana: un uomo è stato pugnalato al ventre.

(Il B cade disteso per terra).

A — Per la stampa, facciamo un'intervista in extremis al colpito! Ebbene, moribondo, ci dica, le fa molto male?

B (ansimando e crollando all'indietro) — E... sì, un po'... quando rido...

(Tutti sollevano il morto, che resta duro e stecchito, e, con lenta e cadenzata andatura, lasciano la scena, ricantando la prima strofa).

Giorna-li sti noi siam oi-là li oi-là là ed il prassi-mo secchiam
oi-là oi-là là quando un cambio-ne tri-on-fe-rà
lo si in-ter-vi-ste-rà ed al micro-fo-no lui di-rà ciao mamà e papà.

9. - I BAMBINI MODERNI

INTRODUZIONE: *Dal 1930 al 1970 i bambini hanno dovuto subire inconsciamente l'evoluzione dei nostri tempi. La scuola in venti anni ha mutato molto del suo aspetto. Questo numero vuole presentare il contrasto, portato all'eccesso, fra la forma di educazione di un tempo, e quella cui mira la scuola moderna.*

SCENA: *La scena è divisa in due parti da una striscia di carta colorata sulla quale sono state disegnate le parole: « La società si evolve ». Al centro di ogni settore, in alto, è appeso un cartello con la data dell'anno in cui si svolge l'azione. Lo sfondo è costituito da due tende di colori vivaci e differenti.*

PERSONAGGI: *Gli attori si suddividono in due gruppi di 6 elementi ciascuno che vanno ad occupare le due parti della scena nella posizione che si dirà.*

COSTUMI: *Ogni attore veste il costume base. Il costume essenziale è costituito da: 1 cappellino bianco; colletto nero e palline nere (per i bambini del 1930); farfallina rossa (per i bambini del 1970).*

ATTREZZATURA: *Non si dispone di alcuna attrezzatura. Non esistono banchi né cattedra, tutti gli attori lavorano in piedi.*

1930

1970

(Giocano compiti con lo sguardo a terra).

1 — In attesa della signora maestra, faremo un gioco nuovo. È arrivato un bastimento carico di S!

2-3-4 *(si chinano per consultarsi parlandosi piano all'orecchio).*

4 — Sabato!

1 — No, sbagliato! Carico di S!

5-6 *(si chinano e si consultano).*

6 — *(alza la mano)* — Sessantatreè!

1 — No, no, siete tutti degli asini, e lo dirò alla signora maestra. Ripensate tutti.

(Tutti si chinano e si consultano. Suono di campanello.

(Immobili in una posizione che denoti svogliatezza o stanchezza).

(Iniziano a cantare un Mambo interpretando ognuno uno stru-

Immobili nella loro posizione
mentre si consultano).

6 — S, come Signora maestra!

1 — Evviva!

2-3-4-5 — Viva, viva, viva!

(Entra la signora maestra con la direttrice)

1 — Attenti!

TUTTI (in coro cantando):

Deh, salutiamo in coro

la nostra direttrice:

lei ci vuol bene

di più di più di un padre;

lei ci vuol bene

di più di un re.

Seduti!

(Fingono di sedersi).

SIGNORA DIRETTRICE — Grazie, cari bambini! come siete tutti carini,
e buoni. Sono venuta fra voi per aiutarvi e incoraggiarvi. Qual-
cuno di voi mi ha preparato qualche sorpresa?

TUTTI (inchinandosi ad ogni
verso. Sulla nota aria)

Noi vogliamo tanto bene

alla nostra direttrice

alla nostra direttrice

un po' di scuola le fa bene.

(All'unisono)

Pappararara, pappararara
papparararara

Pappararara, pappararara
papparararara!

(Sull'aria del Rock-and-roll)

Noi vogliamo il rockandroll

noi cantiamo il rockandroll

noi fischiamo il rockandroll.

(Segue a solo del trombettista
mentre gli altri ballano, ese-
guendo passi di rockandroll).

MAESTRA — Grazie bambini! Ed ora, in onore della signora diret-
trice, Pierino Peragallo e Pierino Barbera, venite a dire la poesia.

3 — Io mi trovai un dì...

(Recita il brano completo del
Petrarca).

3 (mimando)

poesia del futurista:

Mi alzo.

TUTTI (*battono le mani*).

Mi seggo.

Domando. Perché?

Mi alzo.

Mi sposto, mi sdraio

Qui piove, che c'è.

Mi sposto.

Io chiamo, io batto.

Marianna la chiave non c'è.

Perché? Perché

TUTTI (*fischiano e battono i piedi*).

MAESTRA — A posto bambini, la lezione è finita.

TUTTI (*in coro*) — Buongiorno signora maestra.

1 — Squadra at-tenti! Fianco dest-dest! Avanti march!
(*Escono*).

TUTTI (*in coro*) — Buongiorno, signora maestra!

1 — Oh, che bella idea!

TUTTI — Oh, che bella idea!

Oh, oh, oh! (*tre volte*).
(*Accelerando il ritmo del grido lo trasformano nel rumore del treno. Quindi al fischio del n. 1 si mettono in moto, formando un treno ed escono*).

10. - SOPRA LA PANCA

(Questo numero è prima di tutto un utilissimo esercizio di dizione. Il motivo base della scena è quello di riuscire a realizzare una azione magari a carattere umoristico — nulla esclude però che sia tragico! —, basandosi soltanto sulla enunciazione di una frase. Questo numero consiste nello sfruttare tutte le diverse sfumature possibili, i diversi stati d'animo, della frase scelta).

AVVERTENZA: La frase dello scioglilingua non deve essere detta completamente ogni volta che un attore apre la bocca. A volta a volta si può insistere su una parola soltanto, o su una sintesi della frase, cambiarne il nesso, invertirne i significati:

- ... sopra la capra la panca campa...
- ... sopra la crepa la panca campa...
- ... sopra la campa la capra panca...

SCENA: Forte del Far West.

AZIONE: Alcuni generali seduti a terra, in cerchio si consultano. Giunge trafelato un sergente della cavalleria. (Rumore di cavallo al galoppo).

IL SERGENTE (emozionato ed ansante) — Generale, sopra la panca la capra campa! (I generali si passano la voce bisbigliando e ripetono):

I GENERALI (saltando in piedi increduli in coro) — Sopra la panca la capra campa?

IL GENERALE PIÙ ANZIANO (con fare superiore come per assicurare) — Sì, sì, sopra la panca la capra... campa!

IL GENERALE PIÙ GIOVANE (insistente) — Sopra la panca o sotto la panca?

IL SERGENTE (con fare rassegnato) — Sotto, sotto la panca! (Tutti piombano nel più assoluto mutismo, costernati. Entra un indiano con la sua andatura caratteristica).

L'INDIANO — Grande capo, penna biro: sopra la panca, la capra... (Scandendo bene le parole. Tutti sospesi pendono dalle sue parole).

I GENERALI — Campa?

L'INDIANO — No. Crepa!!

Altri soggetti da illustrare con la frase precedente o altre dello stesso tipo:

- Intervista tra il giornalista e il presidente della grande società.
- Rabbuffo del caporal maggiore al soldato semplice durante la ispezione mattutina.

11. - LA SCUOLA DEGLI ASINELLI

(Ti suggerisco una « scuola degli asini » moderna. Consiste nella declamazione di una poesia secondo cadenze e stati d'animo differenti).

PERSONAGGI:

LA SIGNORA MAESTRA

IL BIDELLO

LA SCOLARESCA (bambini e bambine)

SCENA: *In un'aula scolastica (banchi e cattedra).*

COSTUMI: *Un grembiolino identico per tutta la scolaresca. Fiocco azzurro al collo per i maschietti. Fazzoletto rosso in testa per le bambine. Calze bianche per tutti. Il Bidello indossa uno spolverino nero. La Maestra, come una vecchia signora.*

ARGOMENTO: *Scegliere non più di 5 tipi di declamazione fra i seguenti:*

- il tragico
- lo smemorato
- il primo della classe
- Il poetico
- il timido
- il bambino con l'accento snob
- il bambino zoticone (accento campagnolo)
- il balbuziente.

La maestra interroga e dà l'occasione per la dizione. Aggiungere qualche particolare di vita scolastica (visita del direttore, il bambino che chiede di uscire, piccoli bisticci, ecc...).

N.B. - Sono da sfruttare poesie che si prestano ad interpretazioni umoristiche, come « T'amo pio bove », o poesiole inventate dagli attori stessi, prive di nesso logico, ma intonate al tipo dell'allievo che lo deve presentare.

12. - L'ASSALTO AL CASTELLO

PERSONAGGI:

IL CAPITANO

IL TENENTE

(La scenetta in sé non ha nulla di speciale. La sua bellezza sta in questo: dopo averla fatta una volta in modo serio, la si ripete piangendo dal principio alla fine — caricando la dose, ma non troppo! — Alla terza volta la si recita ridendo a crepapelle. Nelle due ripetizioni si può abbreviare o modificare il testo, adattandolo all'ambiente; inoltre si può sostituire a queste due interpretazioni altre interpretazioni, per esempio, imitando qualche persona nota, oppure muovendosi e parlando come se si fosse dei burattini, o ancora con la più assoluta indifferenza, ecc.).

IL TENENTE — Capitano!

IL CAPITANO — Ebbene?

IL TENENTE — Tristi notizie, capitano!

IL CAPITANO — Ma su, parla, cos'è successo?

IL TENENTE — Il torrione destro del castello sta per crollare!...

IL CAPITANO — No!

IL TENENTE — Sì, capitano! Il panico si è diffuso tra i nostri guerrieri... le donne ed i bambini piangono atterriti... le fiamme hanno già distrutto il portone d'entrata!!!

IL CAPITANO — Presto, i soccorsi! Tutti gli uomini delle feritoie!

IL TENENTE — Non è possibile, capitano!

IL CAPITANO — E perché?

IL TENENTE — Perché da due ore tutti i passaggi dei ponti sono occupati dai nemici!

IL CAPITANO — Corpo di mille spade! Gli uomini di servizio alle armi! Presto, accorrete!

IL TENENTE — Impossibile, capitano; tutto il servizio si rifiuta di proseguire la resistenza!

IL CAPITANO — Traditori! Voi almeno, voi fidi guerrieri, salvate l'onore!

IL TENENTE — Capitano, inutile opporsi agli eventi! Ogni tentativo di resistenza è per lo meno pazzesco. Arrendiamoci, capitano!

IL CAPITANO — No, ma!

IL TENENTE — Lo stato maggiore lo vuole!

IL CAPITANO — Ma non lo vuole il capitano di Baldobbio!

IL TENENTE — Rimarrete solo, capitano!

IL CAPITANO — Ma morirò da prode!

IL TENENTE — Come volete... ma i soldati attendono ordini precisi,

IL CAPITANO — Che si combatta fino alla morte!

- IL TENENTE — Va bene, capitano! (*Saluta e se ne va; dopo un istante ritorna*) Dimenticavo, capitano...
- IL CAPITANO — Che c'è?
- IL TENENTE — Il comandante degli assalitori ha mandato un invito alla resa...
- IL CAPITANO — Testa di ferro, rispondi a quel vile che il capitano di Baldobbio non conosce la resa!
- IL TENENTE — Sta bene, capitano: riferirò! (*Saluta e parte*).

13. - LA MANO DELLA FIGLIA

(canovaccio)

(Tutto l'interesse di questo numero sta nello stile macabro e cupo che gli si darà. Come creare quest'impressione? Tutti gli attori faranno una voce cavernosa e prenderanno un aspetto cadaverico. Al rumore delle forchette e dei cucchiari che ciascuno adopera tremando sempre più si unisce, per esempio, il toc-toc regolare e lugubre di un metronomo. Le frasi del testo sono sempre separate da un silenzio terrificante dove non si sente che il rumore di fondo. Se il numero vien eseguito nell'interno non illuminare che con alcune candele. Similmente per la recita dei personaggi ha grande importanza qui questa « ambientazione » fantasmagorica).

PERSONAGGI:

IL PADRE

LA FIGLIA

IL FIGLIO (o i figli, la madre, ecc...)

IL DOMESTICO

Fatta la presentazione (ed è necessaria per questo numero), i personaggi entrano in scena dove saranno disposte una tavola e delle sedie. La famiglia prende posto per la cena. Il domestico serve. Tutti mangiano in silenzio — rumore delle posate, sguardi spaventati, ecc... — Di tempo in tempo uno dei membri della famiglia chiede agli altri: « *Ritornerà?* ». Ma nessuno osa rispondere. Si sente suonare. Reazione di tutti i membri della famiglia: brusco spavento, il padre ha inghiottito di traverso e tossisce, la figlia batte i denti da morirne. Tutti tremano. Il domestico esce. Poi, trattenuto a stento il tremito per la paura che l'agita, annuncia al padre: « *Il principe Adolfo di Pelle di Vacca è ritornato. Insiste per ottenere la mano della signorina vostra figlia* ». Grido della figlia che sviene. Il padre risponde: « *Che sua Altezza ripassi domani* ».

Tutti riprendono l'atteggiamento dell'inizio. Il direttore della recita annuncia: « *Il giorno dopo alla stessa ora* ».

Esattamente la stessa scena di sopra con crescendo nell'espressione di spavento generale. Dopo lo svenimento della figlia, il padre si alza infine deciso. Le dà due schiaffi sonori che... la fanno rinvenire. Escono entrambi.

Tremito generale, ecc... Ad un tratto si sente un grido straziante. È quello della figlia. Silenzio di morte (eccetto il metronomo). Il padre rientra in scena dopo alcuni istanti con un involto contenente qualche cosa. Lo dà al domestico dicendo: « *Ecco la mano di mia figlia. Dite a sua Altezza che ho conservato il sangue per me: domani faremo il sanguinaccio...* ».

14. - LA MANO NERA (canovaccio)

SCENA PRIMA

Il Signor Buontempo (*piccolo borghese ben rotondo*) si mette a letto. Mezzanotte. Entra il personaggio misterioso coperto con un lenzuolo bianco, la mano destra inguantata di nero con un lungo pugnale a cui è infilzato un messaggio. Si avvicina con passo felpato (*batteria*) al letto del signor Buontempo e conficca il pugnale a qualche centimetro dal naso del dormiente. (*Colpo di piatti*) Il signor Buontempo, svegliandosi di soprassalto, si trova naso a naso col pugnale. (*Scena a soggetto: paura, ecc...*) Vede il messaggio, si avvicina con circospezione, dopo un po' di esitazione se ne impadronisce e legge ad alta voce: « *Ancora due giorni e, a mezzanotte... Firmato: la Mano Nera* ».

Un grido di spavento: « *Presto, il telefono! Pronto! Polizia?!* ». Dialogo d'occasione col commissario.

SCENA SECONDA

Il giorno dopo alla stessa ora. La stessa scena di sopra, ma questa volta il messaggio dice: « *Ancora 24 ore, ecc... Firmato: la Mano Nera* ».

Nuovo dialogo al telefono. Il commissario risponde che ha solo due agenti disponibili. « *Di grazia* » piagnucola il signor Buontempo « *mandateli a me! Ho paura di morire!* ».

SCENA TERZA

Il giorno dopo alla stessa ora. Arrivano i poliziotti. (*Caricature*) Rassicurano il signor Buontempo che si mette a letto. Finalmente i due poliziotti si addormentano anch'essi beatamente.

Mezzanotte. Appare il personaggio misterioso. Si avvicina a passi felpati. Ma un poliziotto si sveglia e grida svegliando l'altro e il signor Buontempo. Tutti e tre si contentano di tremare come foglie davanti al personaggio misterioso che, impassibile, si avvicina, si toglie il pugnale e, mentre gli altri tre si nascondono gli occhi terrificati, lo conficca a terra ai loro piedi. Si eclissa.

Scena dei tre attorno al pugnale. Finalmente si decidono a prendere il messaggio tremanti e uno di essi legge: « *Ormai, caro signor Buontempo, niente più Mano Nera grazie al sapone Palmolive* ».

I due agenti ridono a crepelle mentre il signor Buontempo cade svenuto.

III

PAGLIACCiate

UN ELEMENTO NUOVO: IL TIPO.

Ti sarà ben capitato di passare una serata al circo. Ti ricordi di una pagliacciata qualsiasi?

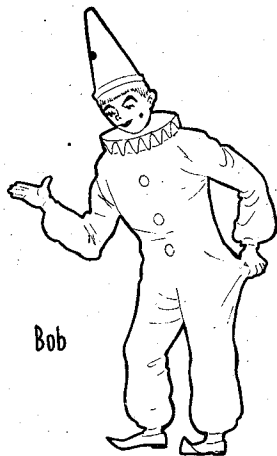
Hai mai pensato di riprodurla « tale quale »? Sarebbe insolito se l'avessi fatto. Ho visto qualche volta fare un tentativo del genere. Che fretta a togliere con cura tutto ciò che la pagliacciata aveva di caratteristico, a cominciare dai suoi personaggi tipici: Vittorio e Bob! Sono infatti loro che fanno la pagliacciata: il « tipo » è alla base del genere burlesco.

SIGNORI? PREGO! AVANTI!

Ti presento i signori della pagliacciata. Il loro nome ha poca importanza. Ciò che anzitutto li distingue è il naso.



Vittorio



Bob

Una patata magnificamente rossa in pieno viso, grandi occhi bianchi, bocca larga e sorriso eterno, barche ai piedi: è Vittorio, il sempiterno ingenuo dal gran cuore. Incassa tutti i colpi senza volere male a nessuno.

Naso affilato da artista, viso bianco incipriato, serio e intelligente costume dai mille riflessi: è Bob, continuo controscena di Vittorio.

Come puoi ben constatare, il trucco e il vestito sono strettamente legati, in questo genere, al tipo stesso.

E IL TESTO?

Non ce n'è bisogno. A Vittorio e Bob basta un canovaccio; saltano sul palco e il dialogo fiorisce da sé. Cretino e insulso nelle battute di Vittorio, perché... è Vittorio. Intelligente e brioso negli interventi di Bob, perché... è Bob. Il dialogo sarà frutto spontaneo delle situazioni e quindi improvvisato.

Allora perché ti dò dei testi svolti? Lo faccio proprio a malincuore. So di renderti un pessimo servizio. La pagliacciata non è un dialogo. Questi testi (n. 1, 2, 3) non vanno recitati come sono; sono un esempio mal riuscito, perché... scritto!

NON MEZZE MISURE.

Il testo non è il solo a essere improvvisato, lo sono anche molte azioni. Più ancora che nelle azioni sceniche, la mimica qui ha importanza rilevante. Meglio quindi un solo gesto deciso, completo, espressivo, che dieci mezzi gesti. Alla mimica deve partecipare tutto il corpo! E non credere che un gesto comico sia necessariamente volgare: la comicità del gesto è data molto più dalla sua discontinuità (per esempio: il passaggio brusco, senza transizione, dal sorriso beato al più terribile spavento), che non dalla sua contorsione (per esempio: bocca storta, occhi strabici, piedi al di dentro ecc.).

Se i tuoi pagliacci non corrono troppo il rischio di rompersi l'osso del collo, fa' pure posto a capitomboli, a capriole, e a ruzzoloni spettacolari. Però, qui più che mai, bandisci il cattivo gusto, la mediocrità. Deve trattarsi di vere acrobazie, tours de force, e non di maniere volgari da ragazzi di strada.

Armonizza gli accessori del fabbisogno ai vestiti e al trucco. Abbiamo stile e siano espressivi. Come per il gesto, evitane l'accumulamento preferendo il poco di buona qualità al molto di valore mediocre o addirittura scadente.

Ricordati poi di dare la sua parte alla batteria. Che bello scroscio di risa se una soffiata di naso di Vittorio sarà commentata a dovere dal contrabbasso!

1. - CERCANSI ARTISTI

PERSONAGGI:

- (D) DIRETTORE DEL CIRCO, BOB
- (V) VITTORIO, il pagliaccio
- (G) GIOCOLIERE
- (F) FACHIRO
- (A) ATTRICE DRAMMATICA
- (Do) DOMATORE

SCENA I

N.B. - Qualora si reciti in teatro conviene che Vittorio e gli artisti che lo seguiranno entrino da una porta della platea... che, insomma, per entrare in scena passino attraverso gli spettatori.

V. (*con secchio, scopa e attaccapanni. Indossa un grembiule molto sporco. Suona tre volte il campanello sempre più forte e il Direttore ogni volta risponde: «Avanti!».* Ma Vittorio non entra. Alla fine fa capolino alla porta e domanda con tono impacciato...) — Si può entrare?

D. — Ma sì! È la terza volta che ve lo sto gridando.

V. — Ah sì? Allora la prossima volta o cercherete di gridare più forte o... bisognerà che installiate un telefono.

D. (*indignato*) — Ma guarda! Anche questo bisogna sentirsi dire! Come mai vi permettete...?

V. (*facendo finta di andarsene*) — Beh! se è così...

D. (*un po' più conciliativo*) — Beh, beh! Sentiamo; di che cosa si tratta?

V. (*che è ancora sulla porta*) — Allora posso entrare!

D. — Ma sì.

V. — Voi m'avete chiamato. Dunque... eccomi qua (*depone le sue cose*).

D. — Io vi ho chiamato?

V. — 'Gnorsì, nel giornale!

D. — Ah! Attraverso l'annuncio in cui domandavo artisti?

V. — Artisti?... Ehm, ...'gnorsì (*impacciato*).

D. — E voi che tipo di artista siete?

V. — Di... che cosa?

D. — Sì, insomma... cosa sapete fare?

V. (*trionfale*) — Oh io? Io so far tutto, so fare!

D. (*sospettoso*) — Non m'ispirano fiducia le persone che sanno far tutto.

V. (*conciliativo*) — Ma, se volete, so anche far niente. Per questo potete contare su di me; farò del mio meglio! State tranquillo!

- D. — Non sareste per caso venuto per il posto di domestico?
- V. (*pensieroso, grattandosi la testa*) — Domestico... domestico?
- D. — Sì, domestico?
- V. (*indagatore*) — Eh... il domestico deve lavorare molto?
- D. — Anzitutto c'è da spolverare il « mobilio ». (*Vittorio ride*) Cosa c'è da ridere?
- V. — Ma... dov'è il vostro « mobilio »? Sarà mica quella specie di tavolo che chiamate « mobilio »?
- D. — Ma per carità, è ancora alla stazione.
- V. — Alla stazione! Voi eravate capostazione! (*A soggetto può ripetere un po' di frasario di stazione*).
- D. — Ma no! I miei mobili sono arrivati in treno. Ho traslocato.
- V. — Ah! benissimo! Cosa dovrebbe fare ancora il domestico?
- D. — Dovrà andare ad aprire la porta quando sentirà il campanello grande; il piccolo suona quando è ora di mangiare... Ma... un momento, vediamo un po' i vostri talenti d'artista! (*Con malizia*).
- V. (*impacciato*) — In questo momento non posso proprio; no! non ho qui il mio materiale.
- D. — E dove ce l'avete?
- V. (*arrossendo per la bugia*) — Alla stazione, signore! (*Cambiando tono per deviare il discorso*) ...ma, ditemi, per fare da domestico si è ben pagato?
- D. — Ehm... vediamo... 100 lire al giorno!
- V. (*meravigliato*) — 100 lire?... Ma di', signor Direttore, per chi mi prendi? (*Prende le sue cose e, andandosene via, va ripetendo con tono sprezzante*) 100 lire!... puàh!... 100 lire! Sono 8 giorni che non mangio, ma a questo prezzo non ho fame, sai! (*Il ricordo della fame, che soffre, lo rende meno sprezzante*) ...100 lire... (*Raddolcito e umile*) ...100 lire compreso il mangiare, signor Direttore?
- D. — Sì, tavola compresa!
- V. — Tavola? Ohè! Non mangio mica tavole io!
- D. — Macché tavola! È un modo di dire!
- V. (*posa di nuovo le sue robe e completamente raddolcito*) — Sì, 100 lire e una tavola per mangiare quello che c'è sopra. E quante volte si mangia qui?
- D. — Tre volte al giorno. Mattino, mezzogiorno e sera.
- V. — E la notte?
- D. — La notte? Di notte non si mangia, si dorme.
- V. (*vantandosi*) — Ah! perché io, sai, io non ho difficoltà ad alzarmi di notte per mangiare! (*Appetitoso*) È roba buona quella che si mangia?
- D. — C'è per tutti lo stesso menu. Tutto ciò che arriva su questa tavola è per voi come per me.

V. (*fregandosi le mani e battendo una mano sulla spalla del Direttore*) — Benissimo. Ci sto. Posso mettere le condizioni?

D. — Sentiamo! Quali?

V. — Quante ore intendete farmi lavorare?

D. — Otto ore, come dappertutto.

V. — Va bene!... otto ore al mese!

D. — Ma no! diamine, al giorno.

V. — Al giorno? Insomma... e... otto giorni di ferie.

D. — Sì.

V. (*tra sé*) — Otto ore al giorno e otto giorni di ferie alla settimana. (*Al Direttore*) Ci sto!

D. — All'anno.

V. — Cosa « all'anno »?

D. — Otto giorni di ferie all'anno.

V. — Ahi, ahi, ahi... se continuiamo così, addio mangiare! Non metto più condizioni!

D. — Bene; il vostro nome?

V. — Vittorio, come S.M. Vittorio Emanuele Filiberto!

D. — Accomodatevi alla vostra tavola.

(*Vittorio si leva il grembiule lurido e macchiato che aveva addosso. Togliendolo lo rigira fingendo di non riuscire a prenderlo per il suo verso [tenerlo per il colletto]. Dopo qualche secondo di questa manovra fa segno di grande meraviglia per una macchiolina che vi ha scorto. Se lo mette su un ginocchio e con la punta dell'indice, bagnato di saliva, la toglie con cura. A operazione terminata vi passa su alcuni colpi di scopa. Quindi lo appende all'attaccapanni e, così tenendolo, ne stende a terra una parte su cui si pulisce le scarpe. Ciò fatto mette il tutto dentro il secchio. Il campanello suona.*)

V. (*facendo gesto caratteristico*) — Gnàm, gnàm? (*Come per dire: « È il segnale per mangiare? ». Ripeterà questa battuta quasi sempre quando sentirà suonare il campanello. Il Direttore fa segno di no e Vittorio va desolato ad aprire la porta e ritorna per annunciare.*)

SCENA II

V. — C'è... lui!

D. — Chi « lui »?

V. — Sì... lui... non so più come si chiama... ho la memoria corta... 2 metri 50!

D. — Beh, fate passare.

(*Entra il giocoliere che avrà quattro mele in tasca e va direttamente dal Direttore.*)

GIOCOLIERE — Signor Direttore?

D. — Sì.

- G. — Ho letto il vostro annuncio sul giornale e mi presento. Sono giocoliere.
- D. — Vorreste darmi una piccola dimostrazione?
- G. — Ma... signor Direttore... non ho sottomano il materiale necessario... Però... (*Prende una sedia, la tiene in equilibrio qualche istante e la cala sulla testa di Vittorio. Ecc... a soggetto*) Ah! ecco... mi restano quattro mele della mia frutta. (*Si esibisce tirandole in aria*).
- D. (*dopo qualche istante di prova*) — Bene. Basta così! (*Il Giocoliere depone le mele su un angolo del tavolo del Direttore. Durante ciò che segue Vittorio con tutta cautela prenderà le mele e si apparterà per mangiarle*) Il vostro nome?
- G. — Mc Ziczac.
- D. — Benone. Volete firmare qui? (*Si pongono ambedue in modo tale da volgere le spalle alla parte del tavolo, su cui sono le mele*).
- G. (*sta andandosene ma ritorna subito per prendere le mele*) — Oh bella! Dove sono le mele che avevo poggiato qui?
- D. — Non le avete riprese?
- G. — No, no!
- D. — Non le avete in qualche tasca?
- G. — Ma no, diamine!
- V. (*sputando il boccone che stava masticando*) — Perché non le cerchiamo?
- G. — Ma se siete voi che le state mangiando!
- V. — Io? No, no non sono io! Ohè!
- G. (*arrabbiato*) — Siete un paio di cretini!
- D. (*risentito e minaccioso, verso il Giocoliere*) — Cosa avete detto?
- G. (*urlando*) — Siete un paio di cretini!
- V. (*impaurito ritorna dal Direttore*) — Signor Direttore, avevamo capito bene!
- D. (*dopo che il Giocoliere è uscito*) — Perché avete preso le mele del signore?
- V. — Perché voi, signor Direttore, avete detto: tutto ciò che arriva su questa tavola è per me come per voi. (*Il campanello suona. Vittorio si rifiuta di andare perché ha la bocca piena. Mimica al Direttore*).
- D. — Andate ad aprire!
- V. — Non posso ho la bocca piena, vacci tu!
- D. — Vittorio, sbrigatevi. (*Il campanello suona di nuovo*).
- V. (*si alza con lentezza. Va ad aprire, ritorna per annunciare, ma sta ancora mangiando e questo gli impedisce di parlare. Quando ha deglutito il boccone si rivolge al Direttore, che è impazientito. Sta per parlare, ma sente tra i denti un pezzettino di mela,*

di cui si libera con calma olimpica... e finalmente) — C'è uno alla porta.

D. — Ma chi è?

V. — Una specie di cinese, con una testa da indiano e con calzoni da coreano.

D. — Entrate. .

SCENA III

FACHIRO (*vestito ampio all'orientale. Turbante in testa. Ha i soldi per la mancia a Vittorio. Parla con accento straniero*) — Signor Direttore io sono un medium e vengo per firmare un contratto.

D. — Bene. Il vostro nome?

F. (*staccando e accentuando vocali e consonanti*) — A...k, A...sc, A...krrr, ha, ha («h» aspirata).

D. — Vi ho chiesto il nome!

F. — Ebbene: Akasciakarraahà!

D. — Eh?

V. — Semplicissimo. (*Ripete a gran velocità e più volte*).

D. — Ma come debbo scrivere una roba simile?

V. — Semplicissimo, con Hahà in fondo.

D. — Potreste presentarmi uno dei vostri esercizi?

F. — Ma signor Direttore, non ho il soggetto adatto.

D. — Ah!... prendete Vittorio. Su, Vittorio, da bravo, obbedite al signore!

F. (*modo di fare misterioso*) — Portate qui la sedia! (*Vittorio con gran paura eseguisce e si allontana, ma il Fachiro lo trattiene per una spalla, indicandogli la sedia*) Assederatevi! (*Vittorio non capisce*).

D. — Su, Vittorio, sedetevi!

V. — Ah! era questo che voleva dire? (*Al Fachiro*) Non si dice « assederatevi », ma « assideratevi ». (*Si siede*) Ecco fatto, sono assiderato (brrr... che freddo!).

F. (*guardandolo con intensità*) — Ed ora vi addormenterò. (*Mima l'ipnotizzatore in tre tempi. 1. Si rimbocca le maniche; Vittorio crede che voglia fare alla boxe, si rimbocca anche lui le maniche. Scena di boxe interrotta dal Direttore. 2. Il Fachiro, che è dalla parte opposta di Vittorio, si avvicina e ad ogni passo soffia con energia, accompagnando con le mani. Quando sarà vicino a Vittorio, questi soffia spruzzando di saliva la faccia del Fachiro. 3. Ad ogni passo del Fachiro Vittorio sobbalza e con lui la sedia*) Ecco è addormentato!

V. — No, no, no, manco per sogno, non è vero! (*Imbarazzo del Fachiro*).

F. (*prendendo a parte Vittorio, sottovoce*) — Andiamo, dormite!

V. — Ma io son mica stanco!

- F. — Non importa, dormite lo stesso.
- V. — No, no, è inutile. (*Con le dita domanda danaro. Il Fachiro gli allunga un biglietto*).
- F. — Ecco fatto, è addormentato.
- D. (*con delicatezza, temendo di svegliarlo!*) — Siete addormentato, Vittorio?
- V. (*con altrettanta delicatezza*) — Già da dieci minuti, signor Direttore, fate piano. (*Rimanendo immobile con gli occhi chiusi*).
- F. — Ed ora passiamo all'azione. (*Qualcosa a soggetto; per esempio fare indovinare a Vittorio chi è il ragazzo più simpatico dell'ambiente, il più...* [Potrebbe fargli fare da uccello e intrecciare con lui un dialogo a cui Vittorio risponde con fischio modulato], ecc.).
- D. — Bene! siete accettato; potete andare. Non dimenticate di svegliare Vittorio. (*Il Fachiro va da Vittorio e gli dice che è finito tutto, ma Vittorio non ne vuol sapere e il Fachiro è ancora costretto ad allungargli una mancia... per farlo svegliare! Quindi esce*).
- V. — Questi sì che sono artisti! (*Il campanello suona*).

SCENA IV

- V. (*al suono va ad aprire ed annuncia*) — L'attrice drammatica Emma Gramatica! (*Il Direttore fa segno d'introdurre e Vittorio torna con l'attrice*).
- V. (*annuncia di nuovo*) — È... Magra e Antipatica. (*Giocando sull'omofonia*).
- ATTRICE (*a Vittorio con tono sostenuto da attrice drammatica*) — Siete voi il Direttore?
- V. — No, signora Magra Antipatica, dall'altra parte. (*Indicando il Direttore*).
- A. (*al Direttore*) — Io sono la nota attrice Emma Gramatica e vengo per essere ingaggiata.
- D. — Benissimo, vorreste essere così gentile da darci un piccolo saggio del vostro talento?
- A. — Certamente, signor Direttore, ma... sono sola qui, mi occorrerebbe almeno un partner.
- D. — Perbacco! è vero! (*Con disappunto*) E Vittorio non potrebbe fare questa parte?
- A. — Si può provare.
- D. (*con garbo signorile*) — Vittorio, per gentilezza, fatevi avanti. Ora aiuterete la signora a darci prova del suo talento.
- V. — Cosa debbo fare?
- A. — Attendete un momento, debbo pensare alla trama!

- V. — Giusto! Un momento! anch'io penso alla frana!
- A. (*dopo qualche istante*) — Ecco fatto, pronto?
- V. — Sì, signora! Ho franato!... Pronto!
- A. (*a Vittorio*) — Mettetevi là. (*Vittorio si mette in mezzo alla scena*) Attenzione! Si comincia! (*Durante tutta questa scena l'Attrice avrà un modo di fare esageratamente drammatico e Vittorio l'aria più ingenua possibile. Poi l'Attrice sillabando con passione*) Er-man-no, Er-man-no!...
- V. (*fa all'Attrice, con la mano, il segno di « scema »*) — Ma io non mi chiamo mica Ermanno; mi chiamo Vittorio! ohè!...
- D. — Ma non importa. Voi vi chiamate Ermanno nella tragedia della signora. Su, ricominciamo e... state zitto!
- A. — Ermanno, io ti amo, io t'amo!...
- V. — Ehi, di', cosa ti piglia? Sono una persona seria io, sai?
- D. — Ma insomma volete star zitto?
- A. — Ermanno, Ermanno...
- V. — Un minuto. (*Si gratta la gamba, tirandosi su i calzoni*). — Avevo una pulce... nell'orecchio!
- A. — Ermanno, Ermanno, io ti amo... gettati tra le mie braccia. (*Braccia aperte e occhi chiusi*).
- V. — Ah no, no. Questo è troppo. (*Dopo un po' di esitazione, si avvia timidamente finendo tra le braccia, ma con le spalle in faccia all'Attrice*).
- D. — Ma no; vediamo, bisogna andare con più spigliatezza, con più franchezza. (*Esegue con misura*). Ricominciamo!
- A. — Ermanno, Ermanno, io ti amo, gettati tra le mie braccia.
- D. — Provate adesso, ma con un po' più di slancio. (*Vittorio ricomincia la scena ma esagerando nel senso opposto. Prende la rincorsa e vi si getta con una violenza tale, che cadono ambedue a terra. Vittorio si rialza di scatto e ritorna al punto di partenza pronto per un secondo assalto*) Fermo, fermo, Vittorio siete troppo brusco così. Avete preso la signora per una pianta di prugne. No, su, ricominciamo con più espressione, ma.. con un po' più di rallentatore!
- A. — Ermanno, Ermanno, gettati tra le mie braccia. (*Vittorio imita una scena di cinema vista con rallentatore esagerando nella lentezza. Quando arriverà vicino all'Attrice, questa scoraggiata si sarà ritirata e Vittorio che avanzava ad occhi chiusi... cadrà rumorosamente al suo fianco, credendo di trovarla al suo posto*).
- D. — Bene. Siete assunta! Potete raggiungere gli altri artisti!
- A. — Arrivederla signor Direttore, arriverla Vittorio!
- V. — Arrivederla signora Magra e Antipatica! (*Il campanello suona*).

SCENA V

V. — Un domatore!

D. — La cosa diventa interessante. Fate passare Vittorio!

DOMATORE — Signor Direttore vengo per un impiego, ho sentito che avete un serraglio e abbisognate di un domatore. Mi offro al vostro servizio.

D. — Potreste presentarmi qualche numero del vostro repertorio?

Do. — Volentieri, ma avrei bisogno almeno di una belva.

D. — Ah, sì. Peccato! Il mio serraglio è in viaggio per la mia nuova residenza. Ma Vittorio potrebbe benissimo prendere il posto della belva.

V. — Eh? Questo poi no, eh! *(Ma il domatore tira fuori revolver e frustino e minaccia Vittorio che è costretto ad eseguire. Il Domatore gli fa fare esercizi molto semplici).*

D. — Basta così. Voi andrete a sorvegliare il trasloco delle belve e per declinare ogni responsabilità... vorreste firmare qui? *(Il Domatore per firmare depone frustino e revolver sull'angolo del tavolo. Mentre egli è occupato a firmare, Vittorio prende frustino e revolver e ordina con voce stentorea e con colpi di pistola).*

V. — A quattro zampe! *(I due eseguono con sveltezza e Vittorio riprende la lezione di domatura con forza, grida e gesti) Vendetta! vendetta! (E gli esercizi terminano con un saluto delle due belve, che, sotto la minaccia, lasciano la scena e salutano, imitando un quadrupede ritto sulle zampe posteriori: braccia piegate, mani penzoloni).*

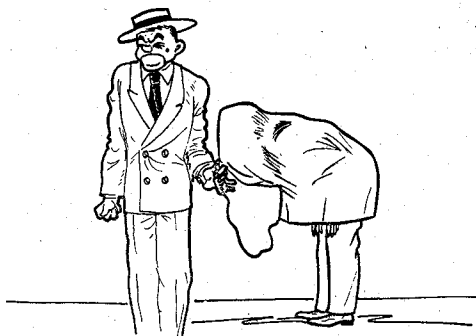
2. - IL FOTOGRAFO X

PERSONAGGI:

VITTORIO (il pagliaccio buffone e sempliciotto)

BOB (il pagliaccio classico)

GIULIO (che rappresenterà l'apparecchio fotografico, naturalmente con la più grande serietà del mondo, come Bob)



BOB — Signore, signori, ad ognuno di loro un piccolo omaggio.

VITTORIO — Signore, signori, ad ognuno di loro un piccolo formaggio. *(Imitando goffamente Bob).*

BOB — Non formaggio, ma omaggio.

VITTORIO — Non formaggio, ma omaggio a tutti loro.

BOB — Oh! Ce l'hai fatta finalmente!

VITTORIO — Come sei bello e leccato questa sera!

BOB — Sicuro e c'è anche il perché! *(Quando dopo varie domande sceme, riesce a sapere che Bob va dal fotografo, Vittorio si offre lui come fotografo, gli promette un buon prezzo e gli garantisce una rassomiglianza perfetta. E adesso il ficcanaso diventa Bob che vuol sapere di che marca sia la macchina di Vittorio. Nomina varie marche: Ferrania, Kodak, Agfa, Comet. Vittorio, negando sempre, lo fa languire e con lui il pubblico).*

BOB — Ma insomma cos'è?... una Giulietta sprint?

VITTORIO — No! No! Non « Giulietta », ma... *(Esce e rientra dopo qualche istante)... Vieni Giulietto! (Poi rivolto a Bob) È un « Giulietto... sprint ».* *(Entra Giulio con molta calma e con una coperta sul braccio. Stupore di Bob).*

BOB — E... come funziona quello... quella... quell'affare, insomma? *(Vittorio glielo spiega dettagliatamente; tra la sorpresa, l'incomprensione e le domande di Bob: l'obbiettivo è la bocca; il breve tubo, l'esofago; la camera oscura... lo stomaco. Si passa*

all'esperimento. Vittorio copre Giulio con la coperta e gli ordina).

VITTORIO — Giulietto, abbassa la testolina! (Giulio eseguisce con lentezza estrema. Poi rivolto al pubblico e indicando Giulio) È nervoso eh! L'avevo detto che era un Giulietto... sprint! (Giulio si rialzerà sempre non appena Vittorio esce da sotto la coperta e per curvarsi aspetterà il nuovo ordine di Vittorio... e si ripeterà sempre la stessa scena, con le stesse inflessioni di voce, fino a «È nervoso eh!» compreso. Bob è soddisfatto e vuole farsi fotografare da Vittorio. Fa l'ultimo ritocco, comico!, alla sua toeletta e si piazza a qualche passo dall'apparecchio) Giulietto abbassa la testolina! (Stessa scena di sopra. Vittorio va sotto la coperta) Pronto?... 1... 2... (Grandi movimenti. Poi comincia a ridere in crescendo fino a ridere a crepapelle. Poi continuando a ridere esce dalla coperta).

BOB — Si può sapere cosa ti piglia? Sei diventato scemo?

VITTORIO — Tu... tu... vieni qui, vieni qui! (Bob eseguisce)... Guarda da qui che aria da cretino che hai! (Bob irritato torna al suo posto e prega Vittorio di fargli la foto. Vittorio si decide a tornare sotto la coperta, previa scena con Giulio) Pronto?... 1... 2... (Esce di nuovo) Ah! dimenticavo di chiederti in quale posizione vuoi essere immortalato.

BOB — Seduto.

VITTORIO — Seduto, non in piedi?

BOB (seccato) — Sì, seduto! (Ecc... a soggetto).

VITTORIO — E va bene, calma, se la vuoi seduto... (Vittorio non deve dimenticare di mimare le mosse di Bob alternativamente con lui. Poi torna sotto la coperta, previa scena con Giulio) Pronti? Sei seduto bene?... 1... 2... (Esce fuori di nuovo) Vuoi essere fotografato tutt'intero?

BOB — No! Solo metà!

VITTORIO — Metà così o metà cosà? (Facendo colla mano un gesto orizzontale e uno verticale sulla sua persona, che indichi le due metà).

BOB — La metà così naturalmente! (Orizzontale).

VITTORIO — E la parte di sopra o quella di sotto?

BOB — La parte di sopra... (Con enfasi declamando) «Dalla cintola in su tutto il vedrai»...

VITTORIO — Ho capito!... Dalla cintola in su tutta la RAI!

BOB — No! pezzo di... Dalla cintola in su... il busto, insomma.

VITTORIO — Ah! il busto!... e... con o senza testa?

BOB (fuori dai gangheri) — ... con la testa!

VITTORIO (va sotto la coperta, previa...) — Pronto allora?... 1... 2... (Prima fa grandi mosse sotto la coperta. Poi rimane qualche

istante in una immobilità assoluta. Quindi esce di sotto la la coperta barcollando).

BOB — Cos'è capitato?

VITTORIO — È capitato... Giulietto... Giulietto... ha spaccato la lastra! (*Appena si è rimesso*) Ma... questa è la volta buona. (*Va sotto*)... 1... 2... (*Manovra a destra e a sinistra Giulio fingendo di puntare l'obiettivo*)... 17... 18... (*Fa mezzo giro, voltando le spalle a Bob, che gli allunga una pedata nella bassa schiena; pedata che fa uscire di scena Giulio e Vittorio. Poi Vittorio rientrando immediatamente con un foglio su cui è dipinta una testa di asino*) Ecco... il signore è servito! Rassomiglianza perfetta!...

3. - VITTORIO, GARZONE DI CAFFÈ

PERSONAGGI:

VITTORIO (*il garzone*)

BOB (*il padrone*)

I CLIENTI (*quattro o sei*)

MATERIALE: *Cassa di legno; blocchetto e matita per Bob; vaso e quattro bicchieri; piatto con brodaglia; vetri rotti; bottiglia con acqua; piatto con patate e uovo.*

All'entrata di un ristorante, un cartello:

« Cercasi garzone

Bello, educato, non spilungone,

capace di battere la grancassa.

Entrare qui. Subito! ».

VITTORIO (*dopo di aver letto ad alta voce il cartello*) — Ci siamo.

Ecco un affare per me. Bello? Almeno da lontano... Educato?

Ma come signore... non le pare... la prego per gentilezza. E poi

distinto in questa maniera. (*Si erge con sussiego: poi si pulisce*

il naso con le dita e le dita con la parte posteriore dei calzoni).

Non spilungone? Non mi sembra. Capace di battere? E chi

non è capace di battere una grande cassa! Mah! Sarà un gioco

speciale. Basterà impararne le regole. Vado a cercarne una.

(*Prende una cassa di legno*) Eccoci. Ed ora: entrare qui. Subito!

Oh! Occorre dirlo. (*Si precipita, sbatte contro la porta e cade*)

Buon giorno gentili signori e signore. Oh! Non c'è anima viva...

Allora sono solo! Benone, mi installo qui ed attendo. Ma che

idea, di scrivere: « subito »! (*Si stende a suo agio su di un*

tavolo del ristorante e si addormenta. Entra il padrone).

BOB — Mi pare di aver udito del rumore. Un colpo di vento senza

dubbio... Oh! (*Vittorio si desta di soprassalto*).

VITTORIO — Signore.

BOB — Buon giorno signore. Desidera?

VITTORIO — Lei mi ha chiamato dalla finestra e mi son detto:

ci vado. Ed eccomi qui.

BOB — Io vi ho chiamato dalla finestra, proprio io?

VITTORIO — Ma sì! Devo essere proprio bello. Oh! Ma da lontano.

Neh che vado a pennello?

BOB — Hum!

VITTORIO — E sono così educato.

BOB — Sì! Questo è da vedersi.

VITTORIO — Evidentemente per l'entrata... ma così svelta: « subito »!

BOB — Che cos'è che è svelta?

VITTORIO — Qui occorre entrare svelti. Siete ancora voi che me lo avete detto dalla finestra.

BOB — Oh! è un modo di dire.

VITTORIO — Sì, comprendo... ma...

BOB — Ma che cosa?

VITTORIO — Ma non ho avuto il tempo di comprenderlo, visto che occorreva sveltezza.

BOB — Bene! Bene! E questo?

VITTORIO — Questa, signore, è la gran cassa per giocare con voi. Solamente bisognerà che io impari le regole del gioco.

BOB — Le regole del gioco?

VITTORIO — Ma sì! per battere la gran cassa. Suppongo sia un gioco. Ecco la grande cassa. Mi insegni le regole.

BOB — Mio caro amico, io...

VITTORIO (*interrompendo*) — L'ascolto. (*Attaccando, senza interruzione*) Ma che cosa dovrei fare io qui?

BOB (*con un sospiro: tra se stesso*) — E va bene: lo terrò in prova. (*A Vittorio*) Oh! una cosa semplice: lavare i bicchieri e servire i clienti.

VITTORIO — Se i clienti sono sempre così numerosi, va bene.

BOB — Lei non è pratico, essi cominciano ad arrivare dalle due in poi.

VITTORIO — E i bicchieri?

BOB — Lavarli!

VITTORIO — Tutti?

BOB — Certo.

VITTORIO — Anche quelli puliti?

BOB — No. Evidentemente, solo quelli sporchi.

VITTORIO — Tutti?

BOB — Ma sì!

VITTORIO — Anche quelli rotti? Perché, deve sapere, che io sono sicuro di non spaccare che i bicchieri infrangibili.

BOB — Non fa niente. Metterò in nota nel registro a vostro conto.

VITTORIO — Ah! Ah! Lei è comico col minacciarmi note sul registro. Mi ricorda il bel tempo della scuola. Mi ricordo di essere riuscito, una volta, a stare quindici giorni senza una nota cattiva. (*Confidenziale*) È vero che avevo la febbre e che ero rimasto a casa. Ma quando mai, quindici giorni? E voi metteste dello note sul registro? Ih! ih! ih!

BOB — Basta! Venite a prepararvi: stanno per arrivare i primi clienti.

VITTORIO — Prepararmi? Ma io sono pronto a tutto.

BOB — Allora, seguitemi!

VITTORIO — Va bene, ma dove devo mettere le mie robe?

BOB — Venite nella vostra camera. (*Escono. Ad uno ad uno*)

entrano i clienti che si dispongono ai quattro angoli. Non parlano. Subito Vittorio entra... come garzone).

VITTORIO — Che idea quella del padrone di vestirmi a festa. (*Si mette in mezzo. I quattro clienti assieme).*

I CLIENTI — Garzone! (*Vittorio sussulta alla chiamata ma rimane al suo posto).*

VITTORIO (*mostrando il suo vassoio*) — E questo vassoio per la colletta. Che idea! Che idea!

I CLIENTI — Gaarzone! (*Stesso modo).*

VITTORIO (*idem*).

BOB — Dunque, Vittorio, non ha inteso che l'hanno chiamato?

VITTORIO — Chi?

BOB — L'hanno chiamato.

VITTORIO — Ma no, signore, hanno gridato: Gastone.

BOB — Niente affatto, Vittorio; hanno detto: « Garzone ». Lei non si chiama più Vittorio, ma Garzone, compreso bene?

VITTORIO — No, signore. (*Svelto*) Sì, signore.

BOB (*ai clienti*) — Scusate, signori. Si tratta di uno nuovo e si chiama Vittorio e quindi...

I CLIENTI — Vittorio!

VITTORIO (*trasalisce*) — Ahi! Crederei che abbiano chiamato me; ma io non sono più io. (*Ai clienti*) Cinque minuti fa sarei stato ancora io il chiamato, signori. Ma ora... Non c'è dubbio che Vittorio sia... Gastone.

I CLIENTI — Accidenti. (*Escono*).

BOB (*furibondo*) — Ah! Vittorio, le servirò un buon caffè... Vedrà le sue note!

VITTORIO — Ah! Ah! Crede di spaventarmi con le note cattive. Io, signor padrone, ho fatto quindici anni di scuola, dei quali, quattordici più undici mesi e sei giorni di note cattive sul registro.

BOB — Vittorio!

VITTORIO — Dica, signore, mi dica così... di colpo: lei sceglierebbe Gastone o Vittorio?

BOB — Ah! Lei mi farà morire. Venga via subito: ecco altri clienti. (*Escono. Entrano quattro clienti uno ad uno. Non parlano. Si dispongono ai quattro angoli*).

VITTORIO (*Entra e si pone al mezzo*) — Sì! Credo di avere compreso.

I CLIENTI — Garzone!

VITTORIO (*piroettando su una gamba, compie un giro completo*) — Sì! Sì! Sì! Sì!

I CLIENTI — Un mezzo.

VITTORIO (*stessa mossa*) — Sì! Sì! Sì! Sì! (*Si dirige verso il bar*) Due.

BOB — Due? Due che cosa?

VITTORIO — Non so! Mezzo ciascuno: uguale due.

BOB — Va bene: porta loro questo. (*Vittorio prende il vassoio con attenzione: avanza con circospezione, per non rovesciare*) Più svelto, Vittorio. (*Vittorio si slancia, fa un giro di pista e depone i bicchieri con molta violenza, versando la metà sui tavolini*).

VITTORIO — Gradisca! Gradisca! Il signore è servito! Gradisca. Non si scordino del garzone.

IL PRIMO CLIENTE — Certo! Non lo dimentico affatto. (*Gli rifla con discrezione una pedata*).

VITTORIO — Ahi! (*Fa un quarto di giro, mettendosi in posizione, per ricevere il colpo seguente. Stesso per i quattro. I clienti escono. Vittorio si lamenta*).

BOB — Entra il mestiere, Vittorio?

VITTORIO — Eh! Molto lentamente, signore.

BOB — Si sbrighi, poiché la sua nota sul conto scala paurosamente.

VITTORIO — Oh! Padrone! Lo sa, le note, io! (*Entrano due clienti*).

IL PRIMO CLIENTE — Garzone, un mezzo.

VITTORIO — Sì, signore!

IL SECONDO CLIENTE — Garzone, da pranzare.

VITTORIO — Sì, signore! Un mezzo, padrone. Ed un pranzo.

BOB — Benone. Serva il mezzo. Io mi occupo del resto. (*Tintinnio di vetri spaccati*) Ma insomma, Vittorio, cosa combina? Distrattone, ha spaccato la bottiglia e versata a terra metà della birra.

VITTORIO (*ingenuo*) — Era tempo che mi fermassi, non è vero?

BOB — Come sarebbe a dire?

VITTORIO — È proprio un mezzo che occorreva.

BOB — Va bene, lo servirò io in persona.

VITTORIO — Bene, garzone! Come vuole!

BOB — Vittorio! (*Inviperito*).

VITTORIO — Si sbrighi, alla svelta!

BOB (*sottovoce, sospirando*) — Pazientiamo ancora.

VITTORIO — Ed io vado a portar da mangiare ad un bravo cliente che aspetta. Rimane proprio un po' di minestra di ieri l'altro. Figuratevi che io non sono riuscito a trangugiarla: si può essere sicuri... Ma non si può mica sprecarla.

IL SECONDO CLIENTE — Garzone.

VITTORIO — Sì, signore! Ecco la minestra, buon appetito. (*Vittorio si siede al tavolino del cliente e lo guarda, con curiosità sotto il naso. L'altro alla prima cucchiata fa le boccacce e...*).

IL SECONDO CLIENTE — Garzone.

VITTORIO — Eccomi, signore.

IL SECONDO CLIENTE — Questa minestra è fetente.

VITTORIO — Sì, signore.

IL SECONDO CLIENTE — Chiami il padrone.

VITTORIO — Ah! Ah! Ah! Ah! Se lei signore crede che il padrone mangi questa minestra, si sbaglia dalla grossa: sono tre giorni che ricusa di mangiarla.

IL SECONDO CLIENTE (*seccamente*) — Me ne ricorderò. Mi porti il resto. (*Vittorio esce... poi rientra*).

VITTORIO — Ecco signore: patate, acqua, uovo. (*Stesse mosse di prima*).

IL SECONDO CLIENTE — Ma, garzone, la sua acqua non è pulita.

VITTORIO — Si figuri, signore, se io ho voglia di lavare l'acqua per soddisfare i suoi capricci. (*Riceve l'acqua sulla testa*). Grazie, signore.

IL SECONDO CLIENTE — La nota?

VITTORIO — La nota?

IL SECONDO CLIENTE — Ma sì, la nota.

VITTORIO — Ah! Voi volete una nota. Benissimo! Vi assicuro che sarà assai cattiva.

IL SECONDO CLIENTE (*furioso*) — Garzone, il conto! (*Fortemente*).

VITTORIO — Eccolo! Forse lei crede che io sia sordo. (*Glielo dà*).

IL SECONDO CLIENTE (*leggendo*) — Come? 50 lire per un uovo? Sono così rare qui le uova, garzone?

VITTORIO — Oh! non le uova, ma i clienti, signore.

IL SECONDO CLIENTE — Bene! (*Esce senza pagare, come il primo Cliente*).

VITTORIO (*al padrone*) — Che razza di locanda è questa, padrone!?

Si entra come si vuole, si mangia e si beve come si vuole e tutti escono senza pagare.

BOB — Non tutti.

VITTORIO — Ah! no?!

BOB — Non tutti! Vittorio, lei mi deve esattamente lire 1500 e subito.

VITTORIO — Ma signore!...

BOB — Subito, se no chiamo la polizia.

VITTORIO — Oooh! Che ingiustizia!

BOB — Si sbriga sì o no?!

VITTORIO — Ecco: però lo dirò a mia zia.

BOB — Filare entro cinque minuti. Non la voglio più vedere.

VITTORIO (*disperato, raccogliendo i suoi bagagli*) — Forse è perché non so giocare al gioco della gran cassa. Però basterebbe insegnarmi le regole. (*Tutto ad un tratto, trionfante*) Ah! Ah! Ah!

BOB — Cosa le salta?

VITTORIO — Ah! Ah! Ah! Ah! Con tutto questo, lei ha dimenticato di darmi una cattiva nota. (*Esce*).

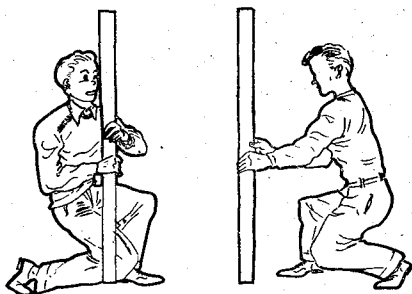
4. - LO SPECCHIO (canovaccio)

PERSONAGGI:

BOB

VITTORIO

MATERIALE: *Tre asticelle che formano l'inquadratura di uno specchio immaginario e sono rette da due ragazzi in ginocchio ai lati.*



Bob, questa sera, deve tenere un discorso davanti al Consiglio municipale al completo. Da due settimane si sta preparando. Ogni sera ripete la sua tirata allo specchio con forza, gesti e scoppi di voce. Vittorio, il suo domestico-tirapiedi-cuoco-autista-barbiere, eccetera, è occupato a lucidare lo specchio secondo gli ordini del suo padrone. Diventerà certamente di una lucentezza meravigliosa! Vittorio fischiotta allegramente: ma oh! ecco un falso movimento, scivola, e dà della testa nello specchio che va in mille pezzi. E il padrone sta per tornare per l'ultima prova!

Ma Vittorio non è nato ieri. In fretta in fretta fa scomparire i pezzi e si pone dietro lo specchio. Era tempo. Bob arriva. Comincia subito a declamare, accompagnando la dizione con larghi gesti delle braccia. Vittorio, dietro l'intelaiatura dello specchio, imita il padrone meglio che può. A un certo punto questi, poco soddisfatto, avanza colle mani. Vittorio fa altrettanto. Le mani si toccano e puliscono lo specchio immaginario. Questo gesto si ripete varie volte. In fine, sospettando l'inganno, Bob avanza lentamente, allunga il braccio all'improvviso e stringe il naso di Vittorio. Grido acutissimo, a cui ne risponde subito uno non meno forte. Perché Vittorio, servitore modello, ha voluto compiere il suo dovere fino alla fine; e così anche l'appendice nasale del padrone s'è trovata stretta fra le dita dell'ingegnoso compare.

5. - IL CANNOCCHIALE (canovaccio)

PERSONAGGI:

VITTORIO

BOB

PICPUS

MATERIALE: *Bottiglia senza fondo (cannocchiale), secchio di acqua, bicchiere, sgabello.*

Bob entra in scena munito di uno strumento bizzarro, somigliante a un cannocchiale, e di uno sgabello. Vi si installa e scruta tutto serio il firmamento. Serietà che aumenta all'arrivo di Vittorio, sempre in cerca di avventure. Sconcertato dall'attitudine di Bob, che enumera i più strani nomi di astri (luna, Giove, Sputnik, Maotsetung, tertia Pisacanis), Vittorio gironzola in silenzio intorno all'astronomo avvicinandosi sempre più, finché scoppiando di curiosità arrischia un'occhiata nell'apertura superiore del cannocchiale.

Risultato: Bob, che non ci vede più si scoccia e minaccia Vittorio di processi e di altre storie. Vittorio ricomincia: nuovo battibecco. Vittorio viene a trattative, supplica; e finalmente, dopo molte esitazioni, Bob cede lo strumento per un'ora. Vittorio si mette subito in osservazione. (*Posa e riflessione come Bob*).

Frattanto Bob, che non se n'è andato affatto, a passi di lupo si accosta, con un bicchiere pieno d'acqua. Il cannocchiale di Vittorio è sempre puntato verso le stelle. Hop! il contenuto del bicchiere passa nella bottiglia e finisce sulla faccia di Vittorio allibito. Bob, fatto il colpo, se la squaglia. Vittorio minaccia tuoni e fulmini all'universo intero; poi, vedendo Picpus, che si avanza tranquillo, ha un'idea geniale: ripetere su di lui lo scherzo subito.

Subito riprende il suo posto di osservazione. (*Stessa scena fra lui e Picpus come prima con Bob*) Appena Picpus si è installato al cannocchiale, Vittorio, si precipita e prendere un bicchiere di acqua. Al momento di versare il liquido, Picpus rialza il capo e Vittorio è costretto a trangugiarlo.

Poiché questa manovra si ripete varie volte, Picpus mangia la foglia; e approfittando di una disattenzione di Vittorio ficca un tappo nel collo della bottiglia e si rimette in posa. Vittorio arriva con un secchio d'acqua e si mette dietro all'astronomo. Riempie il bicchiere e giù! nella bottiglia. Picpus non si scompone. Meraviglia di Vittorio. Un secondo bicchiere non ottiene miglior risultato, un terzo meno ancora. Colpito, Vittorio si avvicina a Picpus, che non ha cessato di contemplare le sue stelle.

Vittorio esamina il cannocchiale, la testa di Picpus, guarda in su, in giù, a destra, a sinistra, s'inginocchia davanti all'astronomo in cerca di tracce d'umidità sul pavimento, e riceve in testa il contenuto della bottiglia. Furioso si prepara ad una terribile rappresaglia, ma Picpus è già scomparso. Rosso di collera Vittorio lo insegue, ma inciampa nel secchio, se lo versa sui piedi, e se ne va giurando e spergjurando che non gliene faranno mai più.

6. - IL TIRATORE TEMERARIO (canovaccio)

PERSONAGGI:

VITTORIO

BOB

PICPUS

MATERIALE: *Un revolver a tappi con munizioni, una sedia, tre o quattro piatti vecchi.*

Bob, campione di tiro alla pistola, ha messo a punto un'arma che lancia palle « extra-lucide ». Sta cercando un compare per le dimostrazioni. Trovato Picpus lo apostrofa: « Tu che non hai paura, vieni qua ». Lo mette da un lato della scena, bocca aperta, un piatto in mano, sotto il mento; si porta dall'altro lato e mira alla bocca di Picpus. 1... 2... Picpus, spaventato, si leva con un balzo e viene a chiedere spiegazioni. « Si tratta — risponde Bob — di prendere il proiettile coi denti e deporlo sul piatto »; Picpus, che non è candidato al suicidio, si rifiuta e va in cerca di Vittorio che non ha proprio paura di niente.

Vittorio arriva solo. Bob lo piazza nella stessa posizione di Picpus. Bob si prepara: 1... 2...; grido di spavento di Vittorio che si vede già fucilato. Bob, nervoso, gli spiega l'esperienza: non completamente rassicurato Vittorio torna al suo posto, ma per precauzione si siede. Bob mira: 1... 2... Paff! Il piatto con cui Vittorio faceva delle acrobazie, si fracassa sul pavimento.

Bob gliene dà un secondo: appena Vittorio è a posto, ecco apparire Picpus che, vedendo lo scarso avanzamento dell'esperienza, si burla di Vittorio. Questo, rosso di rabbia, con un gesto di collera lancia a terra il piatto e prende a pugni Picpus. Bob posa un terzo piatto sulla sedia, separa i contendenti, fa filare Picpus e ordina a Vittorio di riprendere il posto. Vittorio si siede di malavoglia, apre la bocca e aspetta. « E il piatto? » domanda Bob. Rotto in mille pezzi sotto il sedere di Vittorio. Bob, disperato, gli dà un quarto piatto. Vittorio si mette in piedi e aspetta, con la bocca aperta, facendo « aaa ». 1... 2... 3; il colpo parte, Vittorio fa le boccacce, poi, trionfalmente, deposita la palla sul piatto. Il colpo fa tornare Picpus che, scettico sul risultato, esige che l'esperienza sia ripetuta davanti a lui. Incoraggiato dalla promessa di una mancia, Vittorio si rimette in posa. Pan! Vittorio chiude la bocca, lascia cadere il piatto e si porta le mani al ventre. Picpus scappa. Vittorio sviene tra le braccia di Bob che lo porta fuori in gran fretta.

7. - IL BAULE (canovaccio)

PERSONAGGI:

VITTORIO

BOB

MISTER ZETA

MATERIALE: *Grande baule con coperchio, una tavola, delle sedie (non indispensabili), un vestito da cow-boy.*

La « troupe » di Mister Zeta diventa sempre più celebre. Il direttore ha firmato un contratto con un grande circo americano. La « troupe » al completo s'imbarcherà domani all'alba. La cosa fa molto rumore nell'ambiente artistico della spiaggia. Anche Vittorio e Bob che trascorrono lì le ferie pagate, sono venuti a saperlo. Ognuno dei due accarezza in segreto la speranza di andare a tentare la fortuna nel paese dei grattacieli e dei cow-boys. Questa occasione o mai più!

Bob è il primo a decidersi. Va a bussare alla porta di Mister Zeta, l'impresario, e gli confida i suoi progetti. Mister Zeta trova che la cosa è fattibile, tanto più che si parla di pagare con soldoni — tanti, sonanti e squillanti — (probabilmente è un ebreo; anzi, in segreto vi dirò si chiama Isacco). E' presto trovato un gran baule nel quale Bob partirà per il nuovo mondo come « pacco » postale. Bob paga il prezzo della traversata e, su consiglio dell'impresario, si reca ad acquistare un equipaggiamento completo da cow-boy. Tanto non dovrà entrare in « cabina » che stasera, quando imbarcheranno le merci.

Appena uscito Bob, Vittorio fa la sua comparsa. Anche lui ha pensato che Mister Zeta lo può aiutare a passare l'Atlantico. Purtroppo il baule è uno solo, ed è già occupato da un altro signore, che ha già pagato! Non importa: Vittorio offre il doppio, anche il triplo, se occorre, ma vuol partire ad ogni costo.

La tentazione è forte. Isacco esita, tergiversa, finisce per lasciarsi sedurre e accetta, a condizione che Vittorio paghi e prenda posto immediatamente. Vittorio si adatta di buon grado e si chiude nel baule. Dal canto suo Isacco, soddisfatto dell'affare, continua i suoi preparativi, pensando come sbarazzarsi di Bob pur ritenendone il denaro. Mentre è ancora immerso in questi pensieri, ecco entrare un cow-boy, armato di tutto punto. E' Bob! Coraggio, Mister Zeta, è tempo di tradurre in fatti i tuoi pensieri! Con un fiume di parole l'impresario cerca di persuadere Bob a rimandare la partenza all'indomani. Ma la sua parlantina non smuove di un ette il nuovo cow-boy. È talmente entrato in carattere del personaggio di

cui porta il costume, che a un certo punto, seccato dalle insistenze di Mister Zeta, sfodera un'enorme « Colt » e la punta in direzione di lui, intimandogli di tacere. Di fronte a questo argomento irresistibile, Isacco non insiste e si ritira silenziosamente in un angolo dell'ufficio.

Il tempo passa, Bob si annoia. Per ammazzare il tempo traccia un bersaglio, col gesso, sul baule e si porta dall'altro lato della stanza. Prende la « Colt », la punta sul bersaglio, mira e... Pan! La palla penetra perfettamente... e con un vero ruggito di dolore ecco aprirsi il coperchio per lasciare uscire un Vittorio che fugge urlando, premendosi le mani sulla parte più carnosa della persona.

Vista la cattiva piega della faccenda, Mister Zeta se la squaglia in buon ordine, piantando in asso Bob che non si è ancora riavuto dallo sbalordimento.

8. - IL PAPIRO... OVVEROSSIA LO SCHERZO DEL MASTELLO (canovaccio)

PERSONAGGI:

VITTORIO SCONFITTI
SUA MOGLIE
LA SUOCERA

MATERIALE: *Piatti, utensili da cucina, una tinozza da bucato piena d'acqua.*

Sono ormai tre settimane che il povero Vittorio è senza lavoro. La fabbrica nazionale di « statue di Tiramolla » ha cessato il lavoro e Vittorio da sottocapo sottaggiunto sottaceto è sceso al ruolo di disoccupato. Per colmo di sventura i molti tentativi fatti dal pover'uomo per rimediare alla situazione sono rimasti infruttuosi. La sua dolce Cunegonda e la simpaticissima suocera non si rassegnano alla cosa. Donde, scenate tutti i giorni. Ieri sera Vittorio, dopo aver girato tutte le agenzie di collocamento, è tornato un'altra volta colle pive nel sacco. La suocera s'è arrabbiata per davvero e ha deciso, d'accordo con la figlia, che il genero sarà ormai destinato a compiere i lavori di casa.

Nel frattempo le donne, divenute libere, s'occuperanno di cercargli una sistemazione. Vittorio non ha potuto far a meno d'obbedire, si capisce! Ecco perché noi lo troviamo questa mattina tutto solo in cucina, alle prese con un reggimento di casseruole e altri aggeggi della stessa razza. Appena finito un lavoro, Vittorio consulta un enorme quaderno dove sono annotati tutti i lavori da fare in giornata. Questo magnifico libro è, ben si comprende, dovuto alla suocera che l'ha compilato stamane prima di uscire di casa.

Vittorio s'impegna nell'adempimento, il più scrupoloso possibile, delle consegne lasciategli stamane dalla suocera.

In previsione del bucato di domani, riempie un'immensa tinozza che è situata nel mezzo della stanza. Ciò fatto, consulta nuovamente il quaderno per sapere qual è il lavoro seguente. Mentre è ancora immerso nella lettura, ecco piombare nella stanza, come un colpo di vento, la sua cara sposa, la quale finisce a capofitto nella tinozza. La madre, che la seguiva, aggira l'ostacolo di misura, e senza riflettere all'incidente presenta a Vittorio un contratto per 10 anni come manovale (*con questa parola sostituiamo uomo-sandwich, di cui molti difficilmente hanno esperienza; in caso, basta farsi spiegare che cos'è*) presso la ditta Oggi.

Vittorio non si dimostra entusiasta. Il suo atteggiamento glaciale raffredda l'ardore della suocera, permettendole di rendersi

conto dell'assenza della figlia. La vede infine in quella pietosa situazione e si precipita all'impazzata ad aiutare la cara bambina.

Visti inutili i suoi sforzi per trarre Cunegonda dalla sua posizione critica, chiama in suo aiuto il genero.

Con calma, Vittorio sfoglia il quaderno. Dato che non c'è nessuna indicazione relativa a un salvataggio della moglie, egli se ne esce, allegro e coscienza tranquilla, a raccogliere le immondizie nella sala da pranzo, lasciando le due signore a sbrogliarsi per loro conto.

9. - UN ORIGINALE INCONTRO DI BOXE (canovaccio)

PERSONAGGI:

UNO SPEAKER

UN ARBITRO

DUE GIUDICI

BOB

IL SUO MASSAGGIATORE

LO SPETTATORE SCONTENTO (VITTORIO)

IL SUO AMICO

IL TELEGRAFISTA

Nel palazzo degli sports di Vattelapesca è annunciato l'incontro fra il campione del mondo di tutte le categorie Bob Pestasodo e il suo rivale Totò: la pestata sta per cominciare. La folla si pigia nell'immensa sala. Lo speaker fa la sua entrata, seguito subito dai giudici, dall'arbitro e infine da Bob e dal suo manager.

Il campione saluta la folla che l'acclama, mentre lo speaker lo presenta, poi Bob raggiunge il suo angolo.

Passano alcuni minuti... Il pubblico s'innervosisce. Totò non si fa vivo e l'incontro avrebbe già dovuto essere iniziato. Imbarazzo dei giudici, sorriso di Bob e del suo impresario. Brontolamenti in sala... Qualcosa solca la folla: ecco un minuscolo telegrafista, che lavora di gomiti per giungere fino ai giudici di gara. Riesce a consegnare il suo quadrato di carta che passa successivamente all'arbitro e infine allo speaker che con un turbamento nella voce annunzia un grave incidente avvenuto a Totò che non potrà presentarsi al pugilato stasera.

Proteste veementi del pubblico. In primo piano un uomo si alza e con voce che mostra chiaro il suo malcontento apostrofa lo speaker e reclama il suo denaro. Epico scambio di impropri fra lo spettatore magrolino, a cui si è aggiunto un robustone (suo amico), da una parte e lo speaker e l'arbitro dall'altra. Contesa che termina con una sfida lanciata allo spettatore da Bob Pestasodo.

Tra la meraviglia generale, il sunnominato spettatore, Vittorio Trincasù, piglia il guanto, monta sul ring e, dopo un omerico combattimento, mette K.O. il suo avversario al terzo round!

NB. - L'essenziale dello « sketch » deve consistere nel combattimento, molto curato, nel quale Vittorio Trincasù (« spettatore magrolino ») vincerà il robustissimo Bob Pestasodo solo con le sue astuzie.

10. - LA LEZIONE DI GINNASTICA

PERSONAGGI:

VITTORIO

LO SPEAKER (*deve restare nascosto agli spettatori*)

Vittorio, questa mattina, ha bisogno di un po' di ginnastica. Eccolo alle 7, in pigiama, girare le manopole della radio.

Lo SPEAKER (*ronzii*) — Yes, bisteek rostbif wiskey London. (*Ronzii*) Krusciov, Kaganovic, wodka protopopoff. (*Ronzii*) Caballeros caramba de España corazón. (*Ronzii*) Ya Essen gut trinken. (*Ronzii*) Stop. (*Pausa*) Attenzione, attenzione! Qui Radio ... (*Dire il nome della località o del campeggio*) Signore, signorine, signori, vogliate ascoltare ora la nostra centosessantunesima lezione di educazione fisica. (*Pausa*) Procurate che la stanza sia libera da ogni oggetto che vi possa imbarazzare nelle vostre evoluzioni. Pronti? Mettetevi al centro della camera, in posizione. Persona ben diritta, piedi giunti, leggermente spostati di quaranta gradi, testa alta, pancia in dentro, petto in fuori, gambe ben diritte. Attenzione. Avanti, march! sinist, dest, no-due, no-due; sulla punta dei piedi! sinist, dest, no-due, ecc. (*Lo speaker immaginerà gli esercizi più barocchi possibili e farà durare la ginnastica a piacere*) Seduti sulla tavola. Alzate le gambe! braccia distese sopra la testa. Toccare le mani colle punte dei piedi. Attenzione all'equilibrio. Discendere. Risalire. No-due. (*A questo punto una voce: Lattaio! Vittorio si precipita con una pentola brontolando. Lo speaker non si è fermato*) No-due... ancora: no-due. Saltare: uno. Avanti, march; no-due, sinist, dest. Attenzione: alt, uno, due. Rompete le file! (*Pausa*) Signore, signorine, signori, la nostra centosessantunesima trasmissione di educazione fisica è terminata. Speriamo di ritrovarvi in ascolto domattina alla stessa ora. Arrivederci a domani! (*Pausa*) Attenzione, attenzione! Qui Radio ... Signore, eccovi la ricetta quotidiana del professor Tacchini. (*Pausa*) Buongiorno, signore. Vi intratterrò quest'oggi sull'arte di preparare i piedi di porco. Ecco qua. Prendete un... (*Vittorio rientra e fa attenzione*) piatto grande e seduti comodamente vi deponete i piedi. Poi prendete dell'acqua (*Vittorio segue alla lettera le indicazioni?*) fresca, la vuotate nel piatto in modo che copra completamente i piedi. Mentre sono a bagno nell'acqua, aggiungete un pugno di sale grosso. Fregate energicamente i piedi con una spazzola di ferro. (*Dopo il primo tentativo Vittorio smette e ascolta, braccia penzoloni*) Dopo un bagno da dieci a quindici minuti, ritirate i piedi e li posate su un tovagliolo pulito, li asciugate per bene avendo cura di fregarli con energia. Una volta trattati così, voi posate i vostri piedi su un secondo tovagliolo ugual-

mente pulito. Li cospargete di sale, poi li avvolgete con cura nel vostro tovagliolo. Ben avvolti e preparati come noi... (*lo sbalordimento di Vittorio è al massimo*) vi abbiamo insegnato, voi potete ormai mettere i piedi nel frigo, serviranno ottimamente per il prossimo desinare. Così termina la nostra lezione (*Vittorio è soffocato*) di oggi. A buon arrivederci, gentili signore. (*Pausa*) Attenzione, attenzione! Qui Radio ...; avete ascoltato la preparazione dei piedi di porco spiegata dal professor Tacchini. Ecco ora... (*Un fracasso spaventoso e la radio non è più che un mucchio di rottami ai piedi del furibondo Vittorio*).

11. - IL MEDICO CARNEFICE

PERSONAGGI:

VITTORIO IL MEDICO
IL SIGNOR BOB RAPETTI

MATERIALE: *Uno scalpello per legno, un martello, una sega, una tenaglia, una cassetta di legno.*

SCENA PRIMA

Il sig. Vittorio Scanagatta, medico rinomato, arriva presso il sig. Bob Rapetti, la cui moglie è malata. Il medico porta con sé una cassetta di legno, che è la sua valigetta di lavoro, con gli strumenti occorrenti. Bob lo fa passare nella camera in cui c'è la malata.

SCENA SECONDA

Dopo qualche istante Vittorio esce fuori e chiede a Bob uno scalpello da legno. Bob, con fare impacciato, glielo dà. Il medico rientra nella camera. Si odono allora le grida della malata e uno strepito pauroso sul pavimento. Bob, solo in scena, è spaventato e non osa andare a vedere nella camera per paura che Vittorio l'uccida.

SCENA TERZA

Vittorio ritorna e chiede un martello. Bob glielo porge. Urla e grida strazianti. Rumori spaventosi.

SCENA QUARTA

Questa volta invece Vittorio esce fuori e chiede una sega. Bob non ne può più; però esegue lo stesso il comando. Ormai si aspetta di vedere sua moglie tagliata a pezzi. Sottovoce mormora un requiem. Stesse urla, stessa scena. Uno strepito indiatolato, tremendo, spaventoso.

SCENA QUINTA

Vittorio torna ed annuncia con aria da trionfatore: « Non ero capace di aprirla; avevo perso la chiave della mia cassetta dei ferri chirurgici. Il legno era duro. Adesso vado a curare vostra moglie ».

NB. - Tutto il gioco consiste nelle grida della malata e nelle smorfie della fisionomia di Bob. Curare molto la misteriosità e la progressione della vicenda.

IV

PANTOMIME

SST!... LA PAROLA AL GESTO.

Terminiamo con questo capitolo il nostro viaggio dal monologo, in cui la parola regnava sovrana, alla pantomima, in cui essa conosce il suo annientamento. Annientamento che non ha lo scopo di rendere enigmatiche le storie rappresentate al pubblico, ma di far posto al gesto e alla mimica.

Nulla infatti di più chiaro, di più intuitivo di una pantomima, se è eseguita con cura. Prova ne sia il fatto che costituisce lo spettacolo preferito dei più piccoli fra i nostri ragazzi.

VENENDO AL PRATICO.

Ti abbuono la ripetizione di ciò che ti ho già detto parlando del gesto nelle azioni sceniche e nelle pagliacciate, a proposito della sua importanza, della sua espressività.

Però devi tener presente che, mentre nelle azioni sceniche e nelle pagliacciate il gesto acquista importanza in punti salienti, nella pantomima esso solo deve parlare e dire tutto. Quindi anche il minimo gesto viene ad avere il suo significato: se non altro, quello di legare i punti salienti dell'azione.

Nelle pantomime che ti presento, naturalmente non ti sto a dire come devi mettere il piede, come devi roteare gli occhi, quanti centimetri di bocca devi aprire per una determinata risata... Mi limito a suggerirti le idee da esprimere: le tue qualità artistiche le tradurranno in linguaggio drammatico.

Molto dettagliato è il primo numero: «La Patetica». Essa ti suggerisce il modo di interpretare concretamente i canovacci seguenti. La sua presentazione può esserti valido aiuto per avviare a questo genere un pubblico completamente digiuno.

Per l'uso della batteria e la realizzazione degli accessori vale quanto ho detto nei due capitoli precedenti. Nella pantomima però il gesto assume una tale importanza che qualche volta arriva a sopprimere l'accessorio: ad esempio il peso nel « Sollevatore di pesi ». E la batteria può arrivare a far la parte di un personaggio: ad esempio il piatto nella « Patetica ».

Utile, anzi indispensabile, nella pantomima è lo sfondo musicale. Deve creare l'atmosfera opportuna e sostenere il ritmo.

1. - LA PATETICA

PRESENTAZIONE

(L'interprete di VITTORIO avanza sul proscenio, a sipario chiuso, e saluta il pubblico): Buona sera!... Buona sera!... (In tono piuttosto sommesso, si da provocare la risposta solo di qualcuno delle prime file. Lodandone uno) Bravo! Toh una caramella: sei così gentile! (Poi rivolto a tutti, calorosamente) Buona sera! Oé, dico a voi! (Il ghiaccio è rotto: questa volta scoppiano tutti in una sonora risposta) Ah, i furbacchioni! Per la caramella, vero?! E va bene, un po' di pazienza e ve la darò... dopo di essermi spiegato. (Cambiando tono) Stasera voglio raccontarvi una storia... senza parole; meglio: vi dico le parole adesso e vi racconto la storia dopo, con una pantomima, ossia per mezzo dei soli gesti.

La nostra avventura si svolge in due tempi.

PRIMO TEMPO: Un famosissimo pianista, io!, deve prodursi in un concerto davanti ad un pubblico sceltissimo, voi! Naturalmente ha predisposto con ogni scrupolo i suoi piani. Un'oretta prima dell'esecuzione, quando ancora il pubblico non è presente, egli viene nella sala del concerto (si apre il sipario), questa precisamente (indicando la scena), per sgranchirsi le dita con qualche scala, qualche arpeggio, qualche esercizio di tecnica. Ma proprio qui gli capita un piccolo guaio: l'incontro con un personaggio birichino, attraente, perfino troppo simpatico... Ne farete la conoscenza voi pure.

Ad un certo momento si spegneranno le luci. Non allarmatevi! Vuol dire che è terminato il primo tempo. Quando si riaccenderanno, comincia il

SECONDO TEMPO: L'artista siede al piano, davanti al folto ed eletto pubblico. E' in programma la Sonata numero otto, in do minore, opera tredici, di Ludwig Van Beethoven, detta « Patetica », che diverrà, lo vedrete, pateticissima!...

Questa, in quattro parole, la storia.

Ora permettetemi di presentarvi due personaggi, i quali recitano una discreta parte. Il primo si ode, ma non si vede. (Colpo sul piatto della batteria. Vittorio sobbalza...) Ahi!... Avete sentito come parla chiaro e imperioso?... E' la voce della coscienza!

Il secondo personaggio si ode e si vede. Eccolo qui (indica il tavolo): un pianoforte di lusso... Vedo che ridete. No, eh no! Bisogna credermi quando dico che questo è un pianoforte. Così si fa nella pantomima.

Per esempio, lo vedete quel cagnolino? Come no? (Si abbassa ad accarezzare un cane immaginario) Te', te', Fido! (Improvvisamente imita un « bau! bau! » rabbioso. Reazione di paura) Per-

bacco è rabbioso! (*Dando un calcio nella direzione del cane*) Allora via, vattene a casa tua!...

Adesso ci credete che questo è un pianoforte? Sì?! Possiamo dunque cominciare. Ricordatevi però che in tutti i pianoforti ben fatti le note basse (*il pianista suona alcuni accordi gravi*) sono sempre a sinistra; quelle alte (*alcuni trilli acuti*) sono a destra.

A voi le caramelle promesse! (*Getta qualche manciata di caramelle*) Mentre le mangiate, io inizio. Buon divertimento! (*Via*).

AZIONE

PRIMO TEMPO

1. - Vittorio entra in scena canterellando il tema e interrompendosi secondo l'azione. Depone la partitura, si toglie il cappello, la sciarpa (*la mette nel cappello*), i guanti (*nel cappello*), il soprabito (*sul braccio*). Prende quindi tutto e va al tavolino.

2. - Si accorge della bottiglia. Stupore. Depone cappello, ecc., sul tavolino. Prende la bottiglia, la guarda da lontano; da vicino... Cosa conterrà? Ma! Annusa con precauzione dapprima, poi sempre più intensamente, fino a morirne! Emette un lunghissimo sospiro di soddisfazione, che si spegne in un sussurro: whisky! whisky! Con un gesto abbastanza energico vuol servirsene un bicchiere... (*Colpo di piatto!*) Lascia immediatamente la bottiglia.

3. - Guarda il pianoforte, guarda la bottiglia, due volte. Passi decisi verso il pianoforte, poi arresto brusco. Mezzo sguardo indietro: gioco del: « No! Io sono un artista! ». Richiamo violento della... bottiglia. Vittorio torna sui suoi passi, per intavolare un dialogo di spiegazione secondo tutte le regole con la tentatrice!!! Quindi la carezza, come per consolarla. Poi coll'indice intinto delicatamente depone una goccia di whisky sulla lingua: delizioso!... Ripete il gesto, ma questa volta caccia tutto il dito nella bocca... (*Piatto!*) Vittorio dice un « basta » energico alla bottiglia.

4. - Va al pianoforte; prende la partitura: la percorre molto rapidamente, ma con espressione. Inumidendosi il dito, per voltare le pagine, sente il gusto del whisky: reazione! Finalmente apre il pianoforte; accomoda la partitura sul leggio; asciuga i tasti; prova i pedali. Due accordi forti. Stupore. Tocca un tasto in basso: suono acuto! Trillo in alto: grave! Stordimento. Scala ascendente, che suona però come fosse discendente: il pianoforte è rovesciato!!!

5. - Il disappunto gli si legge in volto. Quasi disperato, Vittorio si gratta la testa. Come fare?... Idea! Afferra il pianoforte; cerca di sollevarlo (*due volte*) senza successo. E' troppo pesante! Sguardo, poi sorriso alla bottiglia, quindi... un gocciolino: whisky! whisky! Adesso si sente in forma! Abbranca lo strumento e gli fa compiere mezzo giro (*non senza sforzo*). Si asciuga il sudore, siede e snoc-

ciola una serie di arpeggi ascendenti e discendenti; soddisfazione: tutto è in ordine! Dopo questo bel successo è giusto bere un po'!

6. - Prende bottiglia e bicchiere. Va al centro della scena. Si versa un gocciolino, poi, mentre lo assapora, se ne versa un altro... con mossa automatica. Quando sta per deporre tutto s'accorge (!) di ciò che è avvenuto... e si vede forzato a bere. Ne approfitta per fare gargarismi. Qualche goccia gli va a traverso. Colpi di tosse. È un'altra scusa per bere. Si versa del whisky. Troppo! Ne rimette parte nella bottiglia. Adesso è poco! Compie la stessa manovra una seconda volta. Alla terza riempie inavvertitamente il bicchiere fino all'orlo, tanto da farlo straboccare. Allora, per non commettere il delitto di sprecare quel ben di Dio, si attacca al bicchiere e lo vuota senza prender fiato fino all'ultima goccia. Whisky! whisky! È pieno. Ride. Barcolla... Depone bottiglia e bicchiere sull'angolo destro del piano e finalmente si siede per provare.

7. - Esegue le prime quattro battute della Suonata (*giuste!*). Si interrompe per due volte, tentato dalla bottiglia, e alla terza volta (*secondo tempo e mezzo della IV battuta*) finisce col ficcarci il dito. Contemporaneamente si è alzato. La voce della coscienza si fa sentire debolmente, ma egli non le presta attenzione, e continua ad accarezzare la bottiglia. La voce della coscienza prorompe. (*Piatto!*) Smarrito, Vittorio conficca, senza rendersene conto, il dito nel collo della bottiglia e si muove barcolloni, agitato dalla paura. Quando vuole riprendere... l'amica, non la trova più. Mimica della ricerca. Ogni tentativo resta infruttuoso. Sconfortato, allarga le braccia e le lascia ricadere. Ohi! la bottiglia ha colpito la sua gamba! Però Vittorio è contento: l'ha ritrovata: eccola, attaccata al dito. Sforzo per liberarla. Finisce quindi col buttarsi, esausto, sulla sedia e addormentarsi, appoggiato alla tastiera. (*Buio in scena*).

SECONDO TEMPO

1. - Vittorio rientra. Incespica e vacilla. Viene nel mezzo della scena. Al centro: inchino. A destra: inchino goffo. A sinistra:... rutto. Si scusa con un sorriso. Mostra il titolo della partitura. Va al piano, incespicando. Poggia le mani sulla tastiera; le ritira subito, scusandosi con un discreto... whisky! whisky!

2. - Comincia l'esecuzione!!! Un rutto formidabile precipita Vittorio in fondo alla sedia! Si raddrizza; scandisce i tre accordi finali. Fa quindi per salutare il pubblico, ma si accorge che la partitura è aperta a rovescio, proprio sulla parola « Fine ». Si scusa di nuovo...

3. - Questa volta è deciso a mettersi sul serio, ma... suona completamente stonato. (*In ritmo tuttavia, per conservare il perfetto sincronismo col vero pianista*) L'esecuzione è tutta inframmezzata da sorrisi ebeti, rutti, « whisky! whisky! », girar nervoso di pagine,

movimenti scomposti, sguardi disperati al pubblico... Al termine di una frase musicale si ferma a lungo e si soffia rumorosissimamente (*trombone!*) il naso. Il pubblico ride. Lui si mostra meravigliato. A sua giustificazione fa vedere sulla partitura una pagina occupata interamente da una gigantesca corona musicale!... Ad un certo momento, preso da ispirazione poetica (!), suona un tutt'altro pezzo (*Chopin*)... Improvvisamente la coscienza lo richiama alla realtà. (*Piatto!*)... Orgasmo. Dopo tre accordi qualunque, volta precipitosamente le pagine della partitura, e riattacca la suonata... in quarta!

4. - Alla quinta battuta si alza. Alla sesta si siede sulla tastiera. Poi, di nuovo in piedi, continua a suonare. Alla undecima è la fine: una scala discendente; tre accordi. Una scala ascendente termina con una caduta fuori del pianoforte. Mentre è ancora a terra, con un dito arriva a suonare tre note morenti. Si alza, fuori di sé. Si tuffa ripetutamente sul povero piano, con l'intenzione di eseguire i tre grandiosi accordi finali. Inchini di saluto al pubblico. Ma il pianista vero suona un accordo... fuori tempo! Conseguente smarrimento e fuga precipitosa di Vittorio.

NOTA BENE

La SCENA è molto semplice. A destra un tavolino con bottiglia (*contenente acqua fino a metà*) e bicchiere. A sinistra un altro tavolo piuttosto basso, di forma rettangolare, allungata. Vuol rappresentare il pianoforte, a cui Vittorio prova e poi esegue la Patetica. In platea, accanto alla ribalta,

il PIANOFORTE vero. Ad esso siederà il

PIANISTA, che deve suonare realmente quello che il mimo finge di pestare sul tavolo. È essenziale, per la buona riuscita della pantomima, che esista un accordo scrupoloso ed un perfetto sincronismo tra i due. Perciò il pianista occupi una posizione tale, che gli permetta di seguire facilmente le mosse del mimo. Accanto al piano un personaggio importante:

il PIATTO della batteria. Il suo suono squillante ed inconfondibile traduce la voce della coscienza di Vittorio. (*Parola d'ordine del batterista: tempestività!*). Aiuto prezioso per il mimo è (*specialmente nel secondo tempo*)

la PARTITURA. Essa presenta questi elementi essenziali: 1) notevole grandezza: 50 cm. per 30 circa; 2) titolo a caratteri cubitali; 3) una pagina di mezzo occupata per intero da una mastodontica corona musicale; 4) sull'ultima pagina un altrettanto poderoso « Fine ».

Il VESTITO di Vittorio deve essere pittoresco. Gli starebbero bene, per esempio, calzoni lunghi color paglia, camicia bianca, fiocco

grande rosso sgargiante, giacca verde vivo, un bel fiore all'occhiello. Egli però non ha né cappello, né soprabito, né guanti, né sciarpa. All'inizio compie solo mimicamente l'azione di togliersi tali indumenti.

La sua **MOSSA CARATTERISTICA**, che se fatta tempestivamente, con spontaneità e discrezione, otterrà certo grande effetto (*come simpatico ritornello*), è quella con cui dice: « Whisky! whisky! ». Si deve più leggerglielo nella mimica facciale, che sentirlo attraverso la voce. La pronuncia delle consonanti tuttavia va decisamente marcata.

Perché questo ed altri particolari possano venir facilmente colti dagli spettatori è indispensabile che la persona del mimo, e specialmente la sua faccia, siano ben illuminati, magari con **FARO** apposito.

2. - IL SOLLEVATORE DI PESI

AZIONE

1. - PRESENTAZIONE.

Vittorio (= V.) si presenta con fare da spaccone al limite della ribalta e mima questo discorso: « Signore e signori, stasera ho il piacere di presentarvi l'atleta più formidabile del mondo. Egli solleverà, qui, di fronte a voi, pesi da 100, 200, 300 kg.; con due braccia, con un braccio, lanciandoli in aria e riprendendoli a volo ».

Batte due volte le mani per far entrare il fenomeno annunciato.

Con la leggerezza di un elefante, ed un sorriso ebete, avanza il sollevatore (= S.).

V. fa cenno al pubblico di applaudire. Salutano a loro volta, inchinandosi con perfetto sincronismo nella stessa direzione: avanti, a sinistra, a destra. Poi il manager mostra orgogliosamente le numerosissime decorazioni che infiorano il petto del suo pupillo, segnandole, ad una ad una, mediante leggeri manrovesci. Il gigante (!) reagisce con qualche colpo di tosse da tisico. Battimani del pubblico, che V. interrompe, per far voltare l'amico e mostrare anche la vistosissima decorazione, che egli porta.. dietro!

Mentre le risate e gli applausi salgono scroscianti, i due salutano ancora il pubblico; ma confondono l'ordine degli inchini, si da convergere contemporaneamente al centro, battere la testa l'uno contro l'altro e cadere storditi, spalla a spalla. Si rialzano quasi subito, aiutandosi a vicenda.

2. - INIZIO DELLO SPETTACOLO.

S. si toglie l'asciugamano e lo lancia svelto al manager. Lo stesso fa con l'accappatoio: appare subito inaspettatamente magro. Mentre V. sistema le sue cose, egli esegue due o tre esercizi a corpo libero, piuttosto buffi. Poi, chiamato dal manager, viene al centro della scena.

3. - CONTROLLO DEL BICIPITE DESTRO.

V. dà un colpetto sulla spalla destra di S., che alza immediatamente il braccio ad angolo retto. V. tasta il bicipite... si fa inquieto. Prende il polso e, orologio alla mano, ne conta i battiti... l'inquietudine aumenta. Affaccia la sua testa accanto a quella dell'amico nel quadro formato dal braccio alzato ad angolo retto. Si guardano fissi, naso contro naso; poi, rivolti al pubblico, crollano insieme la testa in segno negativo: il bicipite destro è deboLUccio! L'uno tira indietro la testa, l'altro lascia cadere il braccio.

Avviliti si guardano intorno in cerca di una via di salvezza... L'occhio di V. cade sulla cassa. Il suo volto si rischiara immediata-

mente. L'indica al compagno ed insieme corrono a prenderla, per depositarla verso il centro. Sull'etichetta si vede scritto a caratteri cubitali, « Banane ». V. apre la cassa; estrae una banana (*immaginaria!*); la sbuccia con quattro mosse nitide e fa il gesto di imboccare il pupillo, già proteso colle fauci spalancate, ma a metà strada si ferma, ritira il frutto e se lo pappa lui. La banana successiva però giunge a destinazione! Nuovo controllo del bicipite, testa inquadrata come prima, segni affermativi il braccio destro è a posto.

4. - CONTROLLO DEL BICIPITE SINISTRO.

V. Tocca la spalla sinistra di S. Prontamente questi alza ad angolo retto il braccio sollecitato e colpisce col pugno il mento di V., che crolla a k.o.

Accortosi dell'incidente, S. soccorre premuroso il manager, somministrandogli alcuni... schiaffoni. V., tornato in sé, si rimette, piano piano, in piedi.

Riprende quindi l'esame. Fa alzare il braccio sinistro, avendo la precauzione di porsi a debita distanza! Tasta il bicipite. Incertezza. Assume un fare da medico e invita S. a pronunciare con tutte le forze « 33 », che lui stesso gli va urlando. La risposta però giunge debolissima: l'atleta — è evidente — non si trova ancora completamente in forma. Cura ricostituente a base di banane. Ottimo effetto: il controllo finale risulta più che soddisfacente.

5. - NEL VIVO DELLO SPETTACOLO.

S. fa alcuni esercizi preparatori. V. intanto piazza nel mezzo la cifra 100 e va a prendere il peso corrispondente (*immaginario!*). Tenta di alzarlo, ma non ce la fa. Allora lo trascina, con fatica. S. venuto davanti al peso assume la posizione di partenza. Respiro profondo. Alzata a due braccia di « spinta » (*adagio da terra alle spalle, quindi di slancio verso l'alto*). Applausi, sollecitati magari dal manager.

V. quindi toglie la cifra 100 e fa rotolare il peso al fondo della scena. Al loro posto porta la cifra 200 e, con grande sforzo, il relativo peso. L'atleta prende nuovamente posizione. Respiro profondo. Alzata a due braccia di « strappo » (*da terra verso l'alto con la gamba destra flessa in avanti e la sinistra tesa indietro*). Applausi.

A questo momento V. crede opportuno rinforzare il suo pupillo con una banana. Gliela offre già bell'e sbucciata. S. ne addenta metà, ma gli va per traverso. Tossisce. V. testardo, cerca di fargli ingoiare anche il resto. È allontanato da una pedata.

Mortificato, allora si ritira a sedere sulla cassa a mangiar banane.

S. intanto solleva il 200 kg. a due braccia in « distensione » (*da*

terra verso l'alto lentamente), quindi lo lancia in aria, batte una volta le mani e lo riprende a volo, per deporlo precipitosamente — avendo perduto l'equilibrio — sul piede di V.!

6. - ZUFFA.

V. lancia un ruggito formidabile e, tenendosi il piede ferito colle mani, piroetta per tre volte su se stesso. Poi si ferma e dà uno spintone provocatore a S.

S. risponde con un pugno nel naso.

V. colpisce S. allo stomaco.

Tenendosi le parti doloranti, con un movimento di rotazione, si scambiano il posto. Ricomincia la zuffa. Dopo alcune finte S. appioppa due manrovesci a V.

V. reagisce con due pugni sulla testa del nemico.

Vacillano. Si cercano brancolando. Vengono in collisione, schiena contro schiena.

S. si gira e si precipita dall'alto della sua statura verso V., che si fa piccolo piccolo ed indietreggia fino all'estremo della scena. Qui è V. ad ergersi: da minacciato diviene minaccioso, mentre S. s'impiccolisce e ritorna impaurito sui suoi passi. Vedendosi perduto S. lancia un grido e indica qualcosa dietro le spalle di V. Appena questi si è voltato gli somministra un terribile pedatone. Poi fa « cucu! ».

V. si gira, per ricevere una gomitata sullo stomaco che lo getta al suolo.

S. gli si precipita addosso, coll'intenzione di finirlo, ma è ricevuto dalle gambe di V. e catapultato pesantemente a terra...

V. con aria di trionfo solleva leggermente S. e lo fa fuori con un diretto alla mascella. Per completare l'opera poi gli rovina (!) il manifesto sul cranio.

7. - DOPO LA BATTAGLIA...

V. è soddisfatto di sé. Si pulisce con due colpetti le mani. Respiro di sollievo... Ma progressivamente si rende conto che ha esagerato un po'. Si accosta all'amico. Prova dispiacere, vedendolo così malconcio. Lo prende per la punta del naso e lo solleva un tantino. Appena lascia la presa però, l'altro ricade pesantemente. Prova per un braccio e poi per una gamba. Idem. Si sente imbarazzato di fronte al pubblico, che è lì in attesa...

Idea! Va a disegnare su una quinta una bottiglia, con l'etichetta « Aceto », la ritaglia (!) e ne versa il contenuto (!) sulla testa del malcapitato che rinviene. Apre gli occhi. Si guarda intorno smarrito e scoppia a piangere come un bambino, pieno di vergogna.

V. diviene più imbarazzato che mai. Si avvicina all'amico per consolarlo. Niente da fare! Estrae il suo fazzoletto e glielo dà. S. ci si soffia rumorosamente il naso, lo restituisce, poi riattacca a piangere più di prima. V. gli offre una banana, ma riceve un netto rifiuto.

8. - IL TRIONFO.

V. si vede allora obbligato ad eseguire lui stesso gli esercizi, per non scontentare il pubblico. Avanza dunque e dichiara la sua intenzione: « farò io! ».

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

9. - CONCLUSIONE.

S. viene a raggiungere V. per vedere lui pure l'attrezzo che scompare nell'alto del cielo. Si guardano meravigliati e felici oltre ogni dire.

Così, gloriosamente, lo spettacolo è terminato.

Assai fieri salutano il pubblico.

Ma a questo punto si ode (!) il peso ridiscendere come un bolide sulle loro teste. Impossibile fuggire. Tutti e due rimangono quindi schiacciati miseramente al suolo!!! (*Buio istantaneo*).

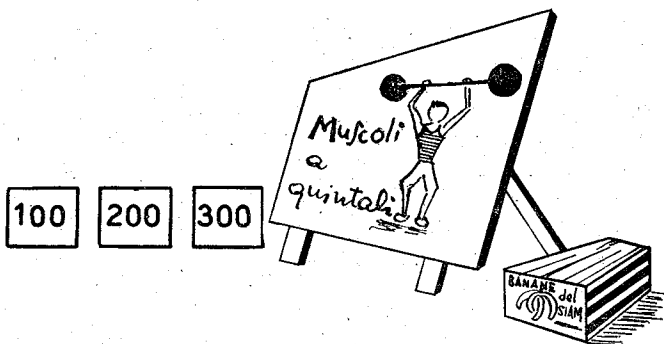
NOTA BENE

Sulla scena, verso il fondo, tenuti ritti da un'asticella, tre CARTELLI, recanti le cifre 100, 200, 300 kg., ben visibili anche da lontano. Servono ad indicare i pesi, *inesistenti in realtà*, che il sollevatore deve successivamente fingere di alzare.

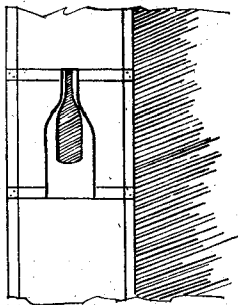
Sempre in secondo piano,

una CASSA, su cui è scritto, a grossi caratteri: « banane », le quali sono naturalmente *immaginarie*.

Al centro del palco, ritto sui tre piedi e rivolto al pubblico, il MANIFESTO. Quando al termine della zuffa V. lo sbatte sul cranio di S., farà in modo che la testa di quest'ultimo spunti fuori proprio nel posto del manifesto in cui essa è disegnata, tra le due palle del peso. Qui, per essere sicuri dell'effetto, si saranno precedentemente incisi, con una lametta, alcuni tagli convergenti. Il manifesto poi rimarrà ritto, verso il pubblico, con la testa di S. ciondoloni, durante le scene 7 e 8.



Una delle QUINTE è TRUCCATA: quella precisamente su cui V. disegna la bottiglia di aceto. Ecco in cosa consiste il trucco. Al lato interno della quinta, per tutta la sua lunghezza, è aggiunta una striscia di carta intonata all'ambiente. Dietro questa, a giusta altezza, due asticelle sorreggono un pezzo di cartone, ritagliato a forma di bottiglia, il quale nasconde completamente una vera bottiglia, contenente acqua. V. al momento buono non ha che da ricalcare sulla striscia, con carbone o gessetto, il bordo del cartone sottostante. Apparirà la sagoma di una bottiglia, che egli può facilmente ritagliare servendosi dell'indice. Insieme



alla figura esterna, quella che sempre terrà rivolta al pubblico, V. prenderà quindi anche il cartone e la bottiglia vera, il cui contenuto verserà, con grande sorpresa degli spettatori, sulla testa di S.

MUSICA E RUMORI sono indispensabili.

All'inizio, per ambientare il numero, serve ottimamente qualche sonata dell'organetto di Barberia: dà subito l'idea di una fiera e di un baraccone, che è appunto il posto più adatto per esibizioni simili a quella rappresentata.

La scena della zuffa non deve affatto ispirarsi alle cazzottate dei Westerns. Si svolgerà invece con stile *comico, compassato, ritmico*. I pugni, per es., non arriveranno mai a destinazione, e ciò si deve vedere benissimo. Mentre la reazione di colui che li riceve sarà sì logica ed espressiva, ma sempre nell'ambito del genere comico, non di quello veristico. Botte e risposte poi si succederanno quasi a ritmo di danza, cadenzate secondo un motivo opportunamente scelto.

Colpi di piatto e di grancassa sottolineano gli schiaffi e i pugni. Il rullo del tamburo invece accompagna il salire del peso ad ogni alzata, crescendo man mano che questo si solleva da terra, e terminando con due colpi secchi quando ha raggiunto il vertice della salita, sopra la testa dell'atleta. L'importanza di tali particolari è notevolissima, perché essi contribuiscono, in maniera decisiva, alla buona riuscita del finale. Come si capisce infatti che l'ultimo lancio prodigioso di V. spedisce il peso fino... alle stelle e soprattutto che questo ridiscende inaspettatamente sulla testa dei due? Dall'espressione dei mimi certo, ma anche dal rullo del tamburo, che, dopo il lancio, diminuisce, fino a spegnersi per suggerir l'idea del peso che sale e si perde nel cielo e poi riprende in un crescere rapido e fortissimo allorché il bolide precipita.

A questo punto un colpo sonoro di piatto precisa l'istante in cui il peso colpisce i due malcapitati, i quali cadono a terra, mentre le luci si spengono *immediatamente*.

3. - VITTORIO E LA PULCE

PERSONAGGI:

VITTORIO, con folta barba ispida, trasandato

DONNA MATURA

UOMO SERIO

SIGNORINA.

AZIONE.

1. - Entra in scena, camminando lentamente, Vittorio. Si siede sulla panchina; indi vi si sdraia per dormire, occupandola interamente.

2. - Ha appena chiuso gli occhi beatamente, che arriva la signora, la quale lo sveglia perché vuole un posto nella panchina. Vittorio è costretto a rannicchiarsi, se vuole ancora stare sdraiato. La signora siede e comincia a fare la calza.

3. - Di lì a poco ecco il signore che, desiderando leggere il giornale, costringe Vittorio a spostarsi. Questi si raggomitola ancora di più.

4. - Finalmente avanza la signorina con il cane a guinzaglio. Chiede posto per sé e l'ottiene. Allora domanda un angolino anche per il cane. A Vittorio non rimane che scendere... cavallerescamente dalla panchina e sedersi per terra.

5. - Tenta di accomodarsi, ma non gli riesce. La sua posizione è piuttosto scomoda!... No! così non può stare... Idea! Per riconquistarsi tutta la panchina, fingerà di avere addosso delle pulci fastidiosissime. Eccolo all'opera. Si agita, si gratta, schiaccia qualcuno di quegli ospiti indesiderati, ne rincorre qualcun altro, finché uno si rifugia proprio sul cane. Per catturarlo, comincia a dar fastidio alla povera bestia, tanto da costringerla a scendere per terra.

6. - Immediatamente ne occupa il posto a fianco della signorina. Riprende quindi l'operazione con tanto impegno e compiacimento, che la signorina, disgustata, se ne va col cane. Vittorio si affretta a distendersi. Poi continua il gioco. Una pulce, guarda un po', va a finire proprio sul giornale del signore e Vittorio, nel tentativo di acciuffarla, glielo fa volare via. Il signore si allontana indignato, mentre il nostro furbacchione, felice, estende i suoi possedimenti. È la volta della signora. Stessa mimica, stessa reazione. Anche la signora ha tagliato la corda. Vittorio è padrone assoluto del campo. Soddisfatto si sdraia lungo disteso sulla panchina e riprende beatamente a dormire.

NOTA BENE

SCENA qualsiasi. Meglio però se con qualche spezzato, magari simbolico, si suggerisce l'idea di un giardino pubblico. Essenziale la panchina al centro.

Lavoro a maglia, giornale, presenza del cane si indovinano naturalmente dalla mimica degli attori, ma non appaiono sulla scena.

4. - AL CINEMA

AZIONE

1. - Vittorio viene al cinema. Vede una lunga fila di persone che aspettano davanti alla biglietteria. Si mette per ultimo; ma dopo un momento, avendo perso la pazienza, cerca di passare avanti. Proteste di coloro che sono prima di lui. Discussione. Intanto Vittorio continua ad avanzare, per infilarsi dieci posti più innanzi. Ma uno l'agguanta, senza troppi riguardi, per il bavero (*si prende da se stesso*) e lo fa ritornare in coda alla fila, che questa volta segue docilmente (*un passo, fermata, un altro passo, fermata, ecc.*).

2. - Giunto davanti allo sportello, chiede (*a gesti!*): «Un posto nella prima galleria!». Cerca il denaro; paga; sorride alla signorina con cui tenta di attaccare discorso. Ma quello che viene dopo di lui interrompe bruscamente il dolce idillio nascente.

3. - Vittorio si presenta alla maschera della platea. Questa gli fa cenno: di sopra! Di sopra? Sì! Allora... coraggio! E Vittorio sale i quattro piani, fino al loggione. Quando vi arriva ha il fiato grosso. Presenta il suo biglietto alla maschera. Troppo sopra! Deve ridiscendere. Divora a quattro a quattro le scale (*curare le curve e, a tempo opportuno, mettere una caduta...*).

4. - Finalmente la maschera del primo loggione lo riceve e gli indica il posto nel bel mezzo di una fila già piena di spettatori; movimenti per compiere la traversata (*inciampa nelle gambe di uno, schiaccia il piede ad un altro e finisce per sedersi a fianco della sua poltrona... sulle ginocchia di un vecchio signore! Scuse...*).

5. - Lo spettacolo è già iniziato e lo si può seguire, nelle linee essenziali, sul volto di Vittorio, che reagisce ridendo, piangendo, costringendo i vicini a partecipare con lui pro o contro l'eroe del film, ecc.

6. - Intervallo. Vittorio compera un arancio. Riconosce nella platea uno dei suoi amici. Pssst! Lo chiama per attaccare con lui una conversazione animata e divertente. Poi tra i due si accende un combattimento, a colpi di semi d'arancio. Intervento di una guardia che, preso Vittorio per il bavero, lo conduce fuori della sala, a respirare aria pura!

NOTA BENE

Personaggio unico: Vittorio. Unico accessorio: una SEDIA. Qualche nota allegria di commento.

5. - RIPOSO IN EQUILIBRIO... INSTABILE

AZIONE

1. - Vittorio — attrezzatore novellino — è incaricato di portare in scena una tavola e una sedia. Colloca senza difficoltà la tavola al posto giusto. La sedia però come va messa?... Grosso problema!... Dopo essersela rigirata alquanto tra le mani, incerto, prova a sistemarla colla spalliera appoggiata al tavolo.

2. - Poi, sbadigliando, cede alla tentazione di accomodarsi su, per schiacciare un pisolino. L'ideale veramente sarebbe posare la testa sulla tavola; ma quella... è dietro le sue spalle!

3. - Cambia tattica. Si siede sulla tavola e tenta di appoggiarsi alla sedia. Posizione altrettanto impossibile.

4. - Allontana allora la sedia dalla tavola e tenta di aggiustarsi contro la spalliera, ma dalla parte opposta al piano della sedia. No e poi no! neppure così va bene. Frattanto gli si rompono le mascelle dagli sbadigli.

5. - Trovata luminosa! Impugna la sedia e la tavola contemporaneamente (*l'una colla mano destra, l'altra colla sinistra*) e fa loro compiere un mezzo giro. Nuovo tentativo di sistemazione. Risultato negativo: di male in peggio!

6. - Finalmente si pone a cavalcioni della sedia... Così non c'è male... Però nell'intento di appoggiarsi al tavolo, si inclina talmente da cadere lungo disteso sotto il tavolo stesso insieme colla sedia. Esce mortificato dall'altra parte, tirandosi dietro la sedia che poi rialza... Miracolo! finalmente questa è la posizione ideale!

7. - Disfatto dallo sforzo, Vittorio vi s'installa per dormire, appoggiato comodamente alla tavola. Ma proprio ora ecco il direttore di scena. Chiama Vittorio. Questi per tutta risposta ronfa sonoramente. Il direttore, indignato, con un colpo brusco, leva la tavola di sotto all'incosciente fannullone... che peraltro non si scompone affatto. Meraviglia del direttore. Poi dispetto crescente, che lo induce a togliere anche la sedia... Vittorio conserva imperterrito la sua strana posizione!!! (*Questo è facile ad ottenersi se l'attore si sarà ben accomodato: piedi leggermente divaricati sotto la sedia, testa appoggiata sulle braccia conserte*). Il direttore, fuori di sé, con un solenne pedatone, spedisce Vittorio a quel paese!...

NOTA BENE

Questa breve pantomima — che può costituire un eccellente intermezzo in una rivista e può insieme servire allo scopo molto pratico di portare in scena un tavolo ed una sedia tra un numero e l'altro, senza dover chiudere il sipario — è essenzialmente

basata su un esercizio mimico, che si potrebbe intitolare « scoperta di un oggetto... noto ». Esercizio che è una delle sorgenti più ricche di comicità. Il clown si comporta come se incontrasse per la prima volta un oggetto di uso comune, per esempio la sedia della presente pantomima.

Entrando così in contatto con tale oggetto, a lui sconosciuto, ne procede alla scoperta meravigliosa dell'uso e del modo di adoperarlo.

Qualunque film di Charlot è ricco di queste inattese e comichissime... riscoperte di oggetti assai noti.

A titolo di suggestione, suggeriamo di partire alla riscoperta di una scala doppia, di un pianoforte, di un fucile, ecc... Ne nasceranno delle pantomime di ottima qualità!

6. - IL BOTTONE

PRESENTAZIONE

Annunciare al pubblico che si mimerà come attaccherebbero un bottone prima una vecchia signora, poi una sarta di professione, infine... Vittorio.

AZIONE

VECCHIA SIGNORA.

Niente di speciale. Se non che le mosse sono piuttosto lente. Non c'è naturalmente bisogno di suggerire che i tentativi per infilare l'ago sono numerosi, con abbondante spreco di saliva...

SARTA DI PROFESSIONE.

1. - Prende l'ago. L'appunta sul risvolto della giacca. Dal rocchetto svolge una giusta lunghezza di filo. Lo recide con un colpo secco dei denti. Riprende l'ago. Inumidisce il capo del filo, per farlo poi passare in un batter d'occhio attraverso la cruna. Un piccolo nodo all'estremità e tutto è pronto.

2. - Infila l'ago sul panno. Tira. L'introduce nel bottone. Rinfila nel senso opposto. Due piccoli colpi secchi per tendere come si deve il filo. Ripete quattro o cinque volte gli stessi movimenti nei due sensi, sempre disinvolta, precisa, rapida.

3. - Per finire passa l'ago tra il bottone ed il tessuto. Gira ripetutamente attorno al bottone. Infila due volte orizzontalmente. Taglia il filo coi denti. Fatto, in men che non si dica!

VITTORIO.

1. - Va all'armadio. Apre il primo cassetto e fruga senza trovare niente. Secondo cassetto: idem. Dal terzo cassetto tira fuori trionfante un bottone. Guarda se va bene... Sì! Ritorna al secondo cassetto. Mentre continua l'esplorazione si punge: è l'ago!... Rovista ancora ed ecco il rocchetto.

2. - Deposto l'ago sull'armadio, tiene in mano il rocchetto, da cui dipana distrattamente parecchi metri di filo. Lo rompe col ginocchio. Tenendo quindi il filo con una mano, afferra l'ago col'altra. Ma questo gli cade. Acciderba! Lo cerca per terra. Intanto, girando e rigirando su se stesso, si imbroglia stupidamente nel filo...

3. - Ritrovato finalmente l'ago e sbrogliato il filo, ne inumidisce un capo e prova ad introdurlo nella cruna. Invano! Parecchi tentativi più o meno nervosi, accompagnati da abbondante spreco di saliva, restano infruttuosi. Finisce mezzo disperato per piantare

l'ago all'angolo dell'armadio, mettersi a due metri, impugnare il filo, nascondersi gli occhi dietro la mano, ed eseguire un lancio... Infilato!

4. - Aggiusta il bottone al posto in cui deve essere attaccato. Vi introduce l'ago. Quindi con gesti larghi e ripetuti fa passare i vari metri di filo, dipanati prima, da una all'altra parte. Raccoglie l'ago deposto per terra ed esegue la stessa manovra in senso inverso. Così più volte, senza dimenticarsi di pungersi ogni tanto.

5. - Infine passa l'ago tra il bottone ed il tessuto. Gira una ventina di volte attorno alla base del bottone; restringendo ogni volta il diametro del cerchio! Infila ancora orizzontalmente. Aggancia quindi il filo e lo rompe con grande sforzo.

6. - È contento e trionfante. Emettendo un sospiro di soddisfazione, getta l'ago lontano da sé. Quando però fa per abbottonarsi la giacca, si accorge che questa è strettamente cucita alla camicia!!!

NOTA BENE

Da mimare senza alcun accessorio: né filo, né ago, né armadio. Come commento sta assai bene una musicchetta ben scelta.

7. - VITTORIO LEGGE IL GIORNALE

AZIONE

1. - Vittorio entra con un giornale piegato sotto il braccio. Si accomoda sulla sedia e spalanca, bel bello, il giornale... a rovescio. Conseguenti sforzi per leggere con la testa all'ingiù... No, così è scomodo! Prova allora a sedersi capovolto: piedi sulla spalliera e testa al posto dei piedi. Ma, per Bacco! il giornale è sempre a rovescio. Lo depone, spalancato com'è, per terra e si rimette a sedere in posizione giusta.

2. - Lancia occhiate brutte. Poi, a poco a poco, si rasserena: gli arride un'intuizione geniale! Si alza infatti e compie, colla sedia, mezzo giro attorno al giornale. Soddisfazione: le lettere sono dritte: adesso può leggere comodamente! Cerca gli occhiali. Fruga in tutte le tasche più volte, con sempre maggior diligenza. Niente! Da ultimo li trova legati alle giarrettiere.

3. - Lettura. Dall'espressione del volto si può capire il genere di notizie che ha sott'occhio. Sul più bello, ecco una zanzara. (*Il mimo ne imita il ronzio*) Vittorio soffia per cacciarla via. Dopo un momento di tregua, l'insetto torna alla carica. Ritirata strategica di Vittorio. Inseguito però dal nemico, egli rioccupa il posto di prima. Cerca di continuare la lettura, ma la zanzara è lì, fastidiosissima, che gli ronza intorno al viso. Vittorio passa decisamente all'attacco. Allunga una mano per acchiapparla; ma fa appena in tempo ad afferrare a volo il giornale che stava cadendo. Tenta coll'altra mano: idem. Colle due mani: il giornale è per terra. Vittorio lo raccoglie e si alza. Segue cogli occhi il volo del nemico, che plana coraggiosamente sul foglio. Vittorio, presa la mira, ci dà sopra un formidabile pugno, sì da spaccarlo... Il ronzio del terribile animaletto riprende. Vittorio, deciso ormai a tutto, ha introdotto la testa nel buco del giornale e cerca cogli occhi la zanzara. Scopertala, la insegue, girando attorno alla sedia. Intanto fa col giornale una specie di manganello. Caccia grossa! Monta sulla sedia per dare il colpo di grazia. Ma, sporgendosi troppo in fuori, perde l'equilibrio e cade. A questo punto la zanzara, scesa in picchiata, lo punge nel sedere!!! Vittorio fugge strillando.

NOTA BENE

Il GIORNALE è molto grande: due fogli incollati in maniera che si rompano facilmente ricevendo il pugno.

OCCHIALI ridicoli, attaccati alle giarrettiere.

La SEDIA solita, al centro della scena.

8. - IL VIOLINISTA

AZIONE

1. - Violino nella mano sinistra, arco nella destra, Vittorio avanza sul proscenio a salutare con impeccabile eleganza il pubblico.

2. - Scelta una buona posizione, accorda il violino e attacca senz'altro a suonare, meglio che può, un'arietta (*per esempio il Minuetto di Boccherini*). Ma nel bel mezzo dell'esecuzione — che del resto sarà breve — tac! si spezza una corda. Riparazione immediata, senza troppi riguardi: nodo; violino tra le ginocchia o sotto i piedi per tendere di nuovo la corda, ecc. Finisce il pezzo. Inchini aristocratici. Applausi.

3. - Comincia un altro brano (*per esempio Ouverture del Guglielmo Tell*). L'adagio iniziale si trasforma, con un crescendo graduale, in un allegro serrato. Dopo un po' Vittorio fa molta fatica ad armeggiare quel coso, perché la velocità e la tensione aumentano... Intanto, a sua insaputa, compare dietro di lui un suonatore di fisarmonica, che suona lo stesso suo pezzo. Vittorio ad un certo momento non ce la fa proprio più. Le braccia gli cadono... Ma oh, meraviglia! la musica continua. Vittorio, credendo di sentire ancora il proprio strumento, passa dalla tensione più grande al più profondo stupore, poi alla gioia estatica. Il suo violino suona da sé: è uno strumento magico!...

4. - Lo depone religiosamente su di una sedia, e si mette ad ascoltarlo rapito. Poi con l'arco batte il tempo. Crescendo l'esaltazione, comincia a ballare e termina così, in piena foga, il pezzo. Allora, raccolto con somma precauzione il suo tesoro, si inchina a profusione. Indietreggiando, però, investe il suonatore di fisarmonica che, in maniera piuttosto prosaica, lo richiama alla realtà.

NOTA BENE

Per questo numero occorrono:

Una « VARINETTE » (v. figura), che Vittorio dovrà conservare in bocca durante tutto il numero. Bisogna quindi fabbricarla più piccola che sia possibile. Come? Ecco: si prenda un tubetto di latta (quello delle pillole, per esempio) senza coperchio e senza fondo. Vi si apra nel mezzo una discreta spaccatura. Alle due estremità, carta velina, fermata da un elastico. Si suona come si suonerebbe un pettine, avvolto in carta velina.

Tener presente che quanto più il tono è acuto, tanto più è di effetto.



(grandezza naturale)

Da VIOLINO funge un accessorio semplice e soprattutto comico:
pezzo di compensato, ritagliato opportunamente; spago al posto
delle corde; bastone per arco.

Il VESTITO di Vittorio è quello di un artista.

Una SEDIA in scena. È tutto.

9. - MIMI... PER TUTTI!

PRESENTAZIONE

La partecipazione a questo gioco deve essere libera ed aperta a tutti i volontari. Perciò la sua presentazione va fatta impiegando intelligentemente ogni mezzo a disposizione. Ne suggeriamo due: 1) un manifesto... fuori serie (esposto accanto ai soliti calendari dei vari campionati, alle solite classifiche e panoramiche di vita familiare) spiega, in breve, l'essenza del gioco e dà le norme per l'iscrizione; 2) l'altoparlante, tra una musicchetta e l'altra, la cronaca di una partita ed il programma dei prossimi incontri sportivi bandisce un bel giorno anche questa gara eccezionale.

La novità dell'avventura giocherà in suo favore.

AZIONE

Si comincia col fissare dei temi, per esempio: « *I miracoli nel Vangelo di s. Marco* »; « *Le parabole nel Vangelo di s. Luca* »; « *Episodi della vita di s. Domenico Savio* »; « *Fatti principali del tal periodo di storia romana* »; « *Le avventure di Pinocchio* », ecc.

I partecipanti al gioco si presentano appaiati (uno per fare da mimo, l'altro da interprete) a scegliere un tema. Questo può considerarsi l'atto d'iscrizione, dopo il quale ciascuna coppia avrà a disposizione alcuni giorni per allenarsi. Le prove, da attuarsi pubblicamente, si svolgono così.

Il presentatore, dopo qualche battuta per introdurre i due concorrenti, propone al solo mimo un argomento, riguardante il tema prescelto, per esempio: « *La parabola del Figliuol Prodigo* ». Per non instradare in alcun modo l'interprete, egli, che si trova tra i due, rivolge la domanda al mimo, mostrandogli semplicemente un foglio, sul quale essa è scritta. Tocca a quest'ultimo dar vita, con la sua arte, ad una scenetta che evochi, nella mente del compagno, l'immagine dell'argomento richiesto, in modo che egli sia in grado di rivelarlo.

Se tale obiettivo è raggiunto, la coppia ha superato la prova e consegue il diritto al minimo premio.

Può ritirarsi quando vuole, anche a questo punto; e può invece continuare nel gioco, per aumentare il guadagno, fino ad un massimo di sei o sette prove, il cui superamento consente l'acquisto del premio migliore. La decisione di proseguire il gioco però reca seco un rischio: quello di perdere il già guadagnato, in seguito ad uno sbaglio, per restare con un semplice premio di consolazione. Ma, si sa bene, chi non risica, non rosica!...

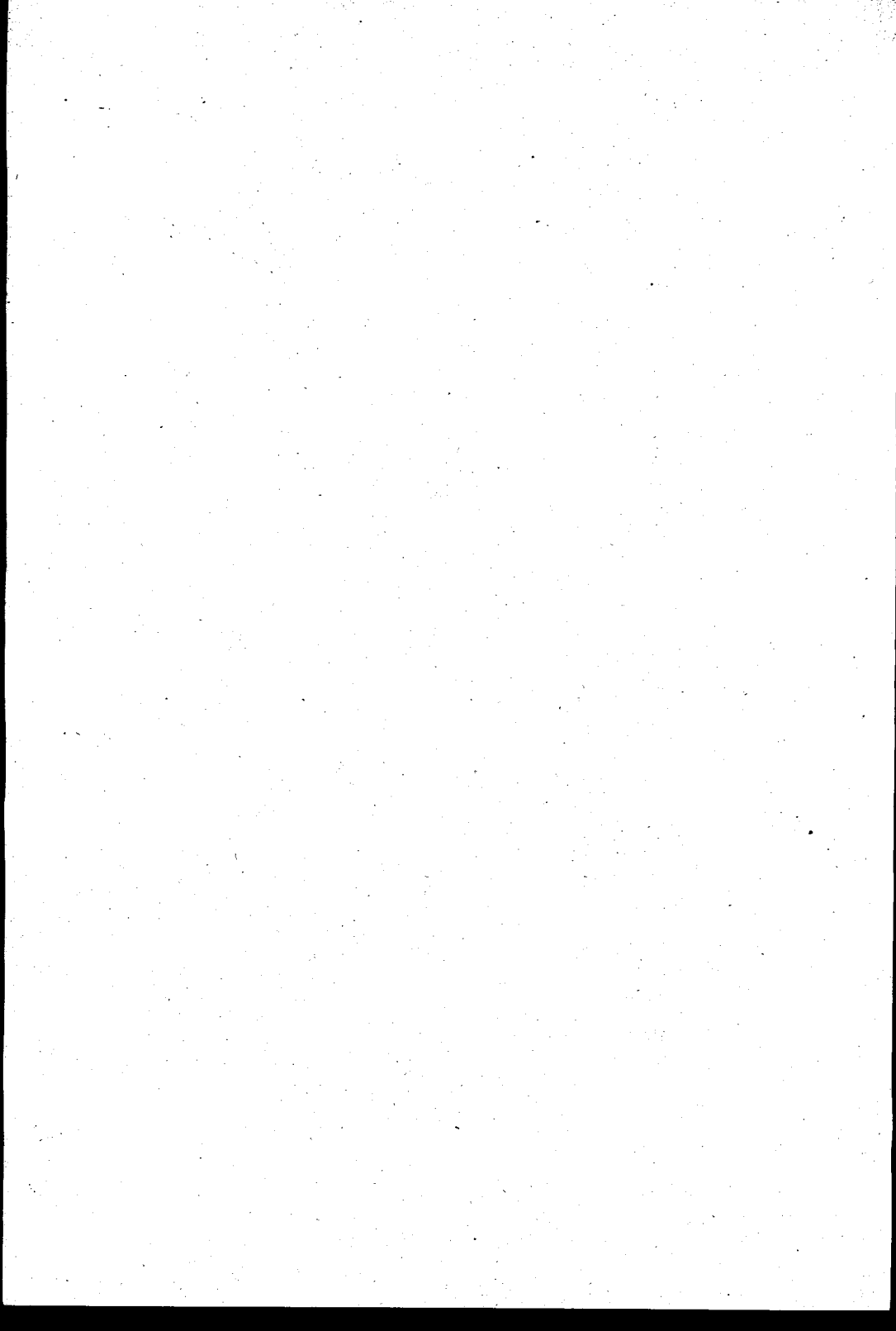
NOTA BENE

Questo gioco si presta ad essere fatto in svariatissime occasioni, come intermezzo o vero e proprio numero di qualsiasi trattamento.

Per renderlo più gradito e un po' spettacolare, sono indispensabili alcuni accorgimenti tecnici. L'ideale è che il mimo sia vestito di bianco e reciti contro uno sfondo scuro (per esempio, il sipario stesso). Appena egli ha letto il titolo del soggetto richiesto, si spengono le luci. Un faro, o la macchina per la proiezione delle filmine, ne inquadra la persona. Musica appropriata accompagna i suoi movimenti, per tutta la loro durata. Terminati questi, torna la luce, mentre la musica cessa. L'interprete allora dà la sua risposta.

È consigliabile che le prove per una medesima coppia non siano raggruppate tutte in una sola serata, ma siano divise in due o tre tappe, da affrontarsi in giorni distinti.

All'inizio del gioco il presentatore ha avuto l'avvertenza di raccomandare al pubblico giovanile un certo ordine. Non sono ammessi suggerimenti. Lo esige la serietà del gioco. I tifosi devono trovare, per i propri beniamini, altre espressioni di incoraggiamento più ortodosse... E le troveranno, perfino troppo calorose e rumorose!



INDICE

Mi presento pag. 5

PARTE PRIMA

DAL DIALOGO ALLA PANTOMIMA

Dal Dialogo alla Pantomima	pag. 9
I - Monologhi e dialoghi	» 13
1 - Auguri internazionali	» 14
2 - Son piccino, son carino	» 16
3 - Telefonate strategiche	» 17
4 - La mia scuola	» 18
5 - Avventura poliziottesca	» 19
6 - L'ordine del Capitano	» 21
7 - La Madonna del bastone	» 22
8 - Perì - Però	» 23
9 - In tram	» 26
10 - L'Angelo pompiere	» 32
11 - Saluti a tutti, meno che a Giggi!	» 33
12 - Napoleone il fifone	» 34
13 - Lo scolaro Della Carta	» 35
14 - Conferenza a due voci	» 37
15 - Un duello storico	» 39
16 - In questura	» 41
17 - I 4 professori	» 43
18 - Turisti	» 45
19 - L'auto fantasma	» 47

20 - Un caso di coscienza	pag. 49
21 - La zia d'America	» 52
22 - Lascia o raddoppia	» 55
23 - Alta chirurgia	» 58
24 - Il censimento	» 64
25 - Onorevole	» 67
26 - Piedi dolci e piatti	» 71
27 - Musicomania	» 74
28 - L'Incompiuta	» 77
29 - Disma	» 80
II - Azioni sceniche	» 83
1 - Il Figliuol prodigo	» 86
2 - La parabola del buon Samaritano	» 92
3 - Emmaus	» 94
4 - Canto della Buona Morte	» 98
5 - Il giocoliere della Madonna	» 100
6 - Il pero di nonno Miseria	» 104
7 - Padre Damiano	» 107
8 - I giornalisti	» 111
9 - I bambini moderni	» 114
10 - Sopra la panca	» 117
11 - La scuola degli asinelli	» 118
12 - L'assalto al castello	» 119
13 - La mano della figlia	» 121
14 - La mano nera	» 122
III - Paggiacciate	» 123
1 - Cercansi artisti	» 125
2 - Il fotografo	» 133
3 - Vittorio, garzone di caffè	» 136
4 - Lo specchio	» 141
5 - Il cannocchiale	» 142
6 - Il tiratore temerario	» 144
7 - Il baule	» 145
8 - Il papiro... ovverossia lo scherzo del mastello	» 147

9 - Un originale incontro di boxe pag. 149
10 - La lezione di ginnastica	» 150
11 - Il medico carnefice	» 152

IV - Pantomime » 153

1 - La patetica	» 155
2 - Il sollevatore di pesi	» 160
3 - Vittorio e la pulce	» 166
4 - Al cinema	» 168
5 - Riposo in equilibrio... instabile	» 169
6 - Il bottone	» 171
7 - Vittorio legge il giornale	» 173
8 - Il violinista	» 174
9 - Mimi... per tutti!	» 176