

The background of the cover is a stylized illustration of a theater stage. At the top, there are several vertical, rectangular blocks of varying heights, resembling a city skyline or a set of steps. In front of these blocks, there are several tall, thin stems with leaves and small, bell-shaped flowers. The entire scene is framed by a large, draped curtain with vertical folds. The curtain is drawn back on the sides, revealing the stage. The title 'Voci Bianche' is written in a large, elegant, cursive script across the middle of the stage. Below the title, the text 'RIVISTA BIMESTRALE DI MUSICA E TEATRO' is written in a bold, sans-serif font. Below that, 'PER GLI ISTITUTI DI EDUCAZIONE' is written in a smaller, sans-serif font. At the bottom of the cover, there is a decorative border featuring a central mask with a smiling face, flanked by wavy lines. The mask is positioned above a row of small, dark, circular shapes.

Voci Bianche

**RIVISTA BIMESTRALE
DI MUSICA E TEATRO**

PER GLI ISTITUTI DI EDUCAZIONE

GENNAIO 1946

ANNO I

NUMERO 1

Sommario

TESTO

Il programma (<i>La Direzione</i>)	pag. 1
La « Schola cantorum » dell'Oratorio e le Voci Bianche (<i>E. Scarzanella</i>)	» 2
Madonna Paziienza! (<i>Roberto Bosco</i>)	» 3
La scuola di canto ai fanciulli. Norme generali per le Voci Bianche (<i>Fr. Albertino</i>)	» 4
Novità: Il cardellino della Madonna	» 5
A riguardo dell'accompagnare i « concentus »	» 5
Concorso per composizione musicale	» 6
Segnalazioni: Musicali, drammatico-musicali	» 7
Corrispondenza coi Lettori	» 8
Idee a spasso (<i>U. Cioni</i>)	» 9
Teatro nostro	» 11
Come voglio la commedia (<i>Peppino</i>)	» 11
Stanno per uscire i primi numeri della « Nuova collana »	» 13
Superauditor: dialogo per la Festa di San Giovanni Bosco (<i>R. Uguccioni</i>)	» 15

MUSICHE

1. Iste Confessor (2) a 3 v. d.	G. Pagella
2. Domine, Dominus noster a 2 v. p.	A. De Bonis
3. Novi opera tua a 3 v. p.	M. Pessione
4. Lauda per I ^a Comunione a 1 v.	V. Bellone
5. Ecce Sacerdos Magnus a 2 v. p.	L. Lasagna
6. Magnificat in falso bordone a 4 v. d.	E. Scarzanella
7. Inno al Superiore a 1 v.	N. Vitone
8. Il Campanile a 2 v. p.	G. Pagella
9. Barcarola a 2. v. p.	L. Lasagna

Publicazione autorizzata n. P. R. 258 — A. P. B.

Direttore responsabile: DON GUIDO FAVINI

Scuola Tipografica Salesiana - Torino 1946

Redattori — MUSICA: L. LASAGNA — TEATRO: R. UGUCCIONI.

Consiglio Direttivo — MUSICA: V. Bellone, L. Lasagna, M. Pessione.
TEATRO: G. Pace, E. Valentini, R. Uguccioni.

Amministrazione . . . — Elle Di Ci = Colle D. Bosco (Asti). Per abbonamenti, ordinazioni:
Libreria Dottrina Cristiana: Via Cottolengo, 32 = Torino.
Abbonamento annuale: L. 200 — Un numero: L. 40 —

In questo numero

esce pubblicata per la prima volta, come le altre musiche, una breve composizione che il compianto M.^o Pagella compose su parole del Rev. D. Marco Sambuelli, Arciprete di Piovera (Alessandria).

Ecco il testo della lirica:

IL CAMPANILE

*Le piccole case
lì sotto
ciancian fra loro
come tante
donnicciole.*

*Ma l'alto campanile
sottile
non ascolta
quelle vane parole.*

*Egli volta e rivolta
nel suo pensiero
qualche mistero
grande.
E fissa il Cielo.*

Richiesto di qualche precisazione sulla data e la circostanza di questa composizione così nobile nella sua semplicità, il Rev. Arciprete ci scrisse gentilmente quanto riteniamo possa tornare gradito ai lettori:

« Fu nell'estate del 1938, se ben ricordo (mentre qui erano in corso i lavori di restauro del campanile parrocchiale, e la cui inaugurazione era prevista per l'anno seguente) che ebbi l'onore della graditissima visita quasi annuale del Maestro — e quella fu la penultima della serie, avendolo ancora riveduto nell'estate 1940 in piena guerra. — Parlando, naturalmente, dei lavori al campanile, gli lessi la poesiola, pubblicata qualche tempo prima su « l'Illustrazione Vaticana » che gli piacque moltissimo, e, appena espressogli

il desiderio di vederla rivestita di note, di sue note, si impegnò senz'altro, ma per la sola melodia, senza accompagnamento (anche perchè — fra noi — non vi sarebbe stato nessuno in grado di eseguire l'accompagnamento a dovere) e avendogli poi spedita tale poesiola che — ripeto — aveva incontrato pienamente il suo finissimo gusto artistico, in brevissimo tempo ricevetti il manoscritto con affettuosa dedica che, naturalmente, conservo ben caro.

Non fu stampata mai.

Chi la sentì ne fu davvero entusiasta. Se la stamperete, prenotatemi fra gli acquirenti.

Mi è gradita l'occasione... ecc.

Dev. SAMBUELLI DON MARCO

Arciprete

Il programma Incoraggiata e benedetta dal Rev.mo Signor Don Pietro Ricaldone, Superiore Generale delle opere educative di San Giovanni Bosco, questa rivista esce alla luce proponendosi un programma ben definito, e da lungo tempo meditato.

Essa vuole essere l'organo di *propulsione* e di *collegamento* di quella attività che, negli istituti di educazione maschili e femminili, si esplica nell'arte del canto e della declamazione, in quelle forme elevanti ed educative che sbocciano nelle devote Cappelle e nei chiassosi teatrini.

Chiesa e teatro Chi, come noi ha respirato il clima delle case salesiane, non percepisce affatto il contrasto di un simile avvicinamento. Quel grande educatore che fu S. Giovanni Bosco, li ideò e li avvicinò come mezzi efficacissimi di quell'opera armoniosa che è il suo sistema di educazione.

Sono difatti gli ambienti dove l'anima del fanciullo si apre con maggior serenità al saggio influsso di chi sia in grado di valersi di mezzi così efficaci.

Potenziare quindi, coordinare queste attività, è compiere opera di grande importanza agli effetti di quella missione educatrice che è lo scopo degli istituti ai quali «Voci Bianche» è diretto.

Il titolo Il titolo del periodico è giustificato dalle..... voci bianche che costituiscono la *mas-sa prevalente* degli istituti maschili e femminili - ai quali ci rivolgiamo.

Prevalente, ma non esclusiva. Ammetteremo quindi la *polifonia dispari* tanto nella musica come nella recitazione, nelle proporzioni e misure richieste dalla disponibilità ordinaria dei nostri istituti.

Il metodo «Voci Bianche» non pretende di essere né vuole essere *cattedra*, ma *palestra*.

Non è quindi aperta solo ai maestri e ai tecnici di qualche fama, ma a tutti i volonterosi che hanno una preziosa esperienza da mettere a profitto di tutti, e a quanti desiderano partecipare attivamente a quel fervore di ricostruzione che si impone anche alla piccola arte delle nostre case.

«Voci Bianche» è un serto affettuoso di mani fraterne che si incontrano e si stringono per sostenersi, incoraggiarsi, aiutarsi, in un campo dove, non meno che negli altri, la solidarietà è un coefficiente di maggiore e più redditizia vitalità.

Il campo d'azione Non è un campo molto vasto, e neppure irto di grandi esigenze e difficoltà. Inoltre è ben delimitato, ed è nostro, tutto nostro, come educatori: immune da concorrenze e da precedenti. Non correremo pericolo né di sconfinare nel territorio coltivato da altri agricoltori, né di deviare da indirizzi promulgati o propugnati in precedenza da organi che non sono mai esistiti.

Partiamo da un solo autorevole verbo direttivo: quello lasciatoci da S. Giovanni Bosco nell'esempio e nella parola, conservatici da una sana tradizione, autorevolmente e amorevolmente assistita dai successori del grande Educatore.

Nostro compito sarà di adeguare quell'insegnamento ai progressi della tecnica e dell'arte e portarlo in ogni ambiente dove vibri una energia dedicata alla educazione della gioventù.

Il mondo cammina: cammineremo anche noi. Senza stancarci e senza invecchiare.

«Voci Bianche» saranno sempre una sorgente fresca, perenne, e - «per la contradizion che nol consente» non potranno mai divenire né roche né catarrose.

In cammino! In piedi, e in cammino! Ci precede una schiera di valorosi operai sacerdoti e religiosi che hanno lavorato nella solitudine e nel silenzio a dissodare il terreno, ci sono al fianco, sorridenti e plaudenti, le grandi anime di Don Giovanni Pagella e D. G. B. Grosso, che auspicarono e desiderarono il sorgere di queste «Voci» senza poterne salutare il primo vagito. Ci onora il nome del Card. Giovanni Cagliero e di Giuseppe Dogliani: gloriosi antenati della nostra famiglia.

Con l'assistenza spirituale di tali maestri, la protezione di San Giovanni Bosco e la benedizione del suo quarto successore, incominciamo, in nomine Domini!

La Direzione

La SCHOLA CANTORUM dell'Oratorio

e le

Voci bianche

Si vuole ch'io scriva qualche cosa sull'argomento indicato dal titolo di quest'articolo. Il mio pensiero ricorre spontaneamente all'indimenticabile M. Dogliani. Anzi: solo dicendo com'egli insegnava può essere che mi riesca di dire alcunchè meritevole d'essere letto e ponderato dai giovani maestri delle scuole di canto salesiane.

Indimenticabile maestro Egli fu anzitutto per la nobiltà, signorilità, spiritualità di parola e di tratto; un'anima sacerdotale in abito borghese; perfettamente degno d'essere a capo d'una scuola di canto sacro. Chè se le esecuzioni accademiche e le bandistiche venivano da lui curate con tutta la diligenza con cui una persona superiore compie il dovere, era specialmente la preparazione della musica sacra a rivelare il suo spirito, a esprimere, direi religiosamente, come nella scolaresca egli vedesse un'accolta di anime da elevare e far convergere verso Dio. Cosicché anche se altri potranno eguagliarlo nella riuscita d'una esecuzione musicale, non molti lo eguaglieranno in questo suo dono di saper procurare per mezzo del bel canto un bene spirituale alle anime, bene moltiplicato da lui sotto lo sguardo di Dio per oltre un cinquantennio.



Giungendo fanciulli all'Oratorio, la musica costituiva una delle prime e più forti attrattive. Forse lo stile di quel tempo — stile essenzialmente melodico — contribuiva a estendere le possibilità vocali singole e collettive; a fare più duttile ed espressiva la bravura dei solisti (poichè allora, specialmente su di essi s'imperniava la forma della composizione) e a rendere più vivo negli uditori l'effetto imponente dei commenti corali.

Che pleiade di voci d'eccezione in quegli anni! Don Lazzeri, Don Ferrero Giacomo, Suttill, D. Scotti fra i tenori; Grasso, D. Calegaris, fra i baritoni; i bassi D. Bielli e Andrea Pelazza la cui voce aveva qualche cosa d'imponenza michelangiolesca, e Borghi, Zanolotti, Polazzi... Delle voci bianche — soprani e contralti — viveva ancora l'eco

ammirata dei giovanetti che poi diventarono D. Rabagliati, D. Brusasca, D. Caviglia, D. Pecoraro, D. Variara (morto eroicamente ad Agua de Dios nell'assistenza ai lebbrosi). Quelli del mio tempo li emulavano: Merlo Angelo, Morano, Mariani, Sermattei, Ugo, Gavezzeni, Caudana...

Ma, ed è facile comprenderlo, le voci non giungevano all'Oratorio naturalmente ben impostate cioè uguali in tutta l'estensione, nè — tanto meno — capaci di esprimere con esatta emotività il concetto musicale. Il Maestro Dogliani con ammirabile pazienza s'indugiava a migliorare, a perfezionare, a levigare: *giusta apertura delle labbra, pronuncia delle consonanti e delle vocali, inflessione appropriata d'una data sillaba, massima legatura nei vocalizzi, fraseggio, espressione*, ecc. E i giovani esecutori conquistati dalla squisita bontà del maestro, si adattavano al molteplice ripetere di incisi, frasi, periodi, nonostante che le prove per solisti si eseguissero il più delle volte in tempo di ricreazione: (allora si era di costituzione robusta). D'altronde se per queste prove particolari si veniva chiamati anche in tempo di studio, non ne soffrivano i programmi scolastici: le scuole duravano undici mesi, la levata al mattino era alle cinque d'estate e alle cinque e mezzo d'inverno.

Era poi minima, tra cantori e non cantori, la disparità del tempo usufruibile per studiare, perchè anche questi ultimi per tre sere della settimana dedicavano l'ultima mezz'ora della giornata in esercitazioni di canto fermo.



Il radicale mutamento dello stile spostò il lavoro del maestro verso la massa corale anzichè verso i pochi solisti, richiedendogli fatiche maggiori, chè tensione diversa richiede l'insegnare a un piccolo grup-

po e l'insegnare a una scolaresca numerosa.

In tale compito lo aiutava un segretario o maestrino; era un allievo anziano, con particolari doti musicali, al quale i Superiori concedevano di dedicarsi totalmente allo studio della musica. Ricordo Mobilia, Villani, Caudana, chi scrive questi appunti, e poi altri, anch'essi ora, maestri.

Il nostro compito era preparare la scuola inferiore, cioè i ragazzi della prima ginnasiale, insegnando il solfeggio parlato e assistendo poi alle lezioni del Maestro per l'impostazione della voce e la suddivisione della massa in soprani e contralti, per esercitare le due voci nell'emissione, *per irrobustire suoni deboli e mitigare quelli eccessivi, ottenere la fusione perfetta delle voci* in modo che nessuna superasse le altre ma tutte insieme formassero un suono d'eguale forza, d'eguale timbro, di eguale levigatezza. Lezioni preziosissime alle quali il prescelto a collaborare assisteva attento e volenteroso nella speranza di riuscire altrettanto capace.

Quando poi il maestro lasciava che insegnassimo noi e assistendo alla nostra lezione s'accertava che non avremmo « guastate le voci lasciandole cantare naturalmente e perciò senz'arte », alternavamo con lui l'insegnamento tanto della Scuola inferiore che di quella superiore. Se egli provava i soprani, affidava a noi i contralti, e viceversa; perchè, dedicando egli tre sere a uno dei due cori, correggeva quelle mende che, nonostante tutto il nostro buon volere e il desiderio di far bene, la nostra inesperienza giovanile lasciava sfuggire.



Contemporaneamente alla riforma della musica sacra venne quella del canto gregoriano, al quale si diede la dovuta importanza con l'esecuzione completa delle parti variabili. In questo, chi portò tra noi il fermento sacro fu D. Grosso, e « tanto nomini nullum par elogium ». Ma mentre D. Grosso era ormai un maestro del canto gregoriano perchè formatosi nei tanti anni trascor-

si in Francia a contatto coi Benedettini di Solesmes, il maestro Dogliani doveva superare una formazione completamente opposta, cioè abituata al ritmo quadratissimo della musica dell'ottocento.

Pure col suo squisito senso artistico intuì le bellezze del gregoriano; e poichè da Roma erano venute parole decisive sull'argomento, ciò sarebbe bastato al suo animo per vincere qualsiasi difficoltà ad assimilarlo, trasfondendo negli allievi il suo entusiasmo, e completando le funzioni sacre con le parti variabili nel modo voluto dalla Chiesa.

Il contrasto tra ritmo oratorio e ritmo misurato, fra thesis musicale e accento tonico della parola, fu vinto anche dalle voci bianche, anzi prima da queste che dalle virili, e alle funzioni di Natale del 1899 i soprani e contralti dell'Oratorio esultavano nel canto dell'introito. *Puer, natus est nobis*, miniavano, alternando con le voci virili — meno elastiche, a quei tempi, per tal ge-

nere di canto — il Graduale, l'Alleluia e il versetto *Dies sanctificatus illuxit nobis*, recitavano l'offertorio per indulgere all'usanza d'un motetto natalizio *more italico*, e concludevano le parti variabili col Communio.

Da quel Natale in poi il canto gregoriano ebbe le migliori esecuzioni.

Quanto ho detto sin qui dimostra che per una Cappella musicale, specialmente numerosa, è necessario:

1) tempo adeguato di lezione, cioè mezz'ora quotidiana;

2) che gli allievi possano usufruire di un periodo di esercitazioni preparatorie sia per l'impostazione e la modulazione della voce sia per l'apprendimento del solfeggio;

3) che il maestro abbia un collaboratore capace.

Può essere che all'inizio dell'anno scolastico ci si trovi con elemento ridotto, eppure si debbano affrontare

le prime esecuzioni. Piuttosto che immettere nella scuola elementi impreparati, è migliore consiglio servirsi del gruppo che si ha a disposizione. Vi è dovizia di musica bella e di effetto sicuro a tre e anche a due voci dispari, sul genere della Messa XIII di D. Pagella; tutto sta saper scegliere e far eseguire accuratamente.

Nemmeno è il numero quello che conti. Cappelle di cattedrali non dispongono più di venti o venticinque ragazzi, pur eseguendo a quattro voci. Citazioni potrei farne a dovizia.

Vediamo ora qualche particolare riguardo al modo con cui il maestro Dogliani impostava le voci bianche e ne formava un coro preparato alle esecuzioni; delle quali vive ancora l'ammirato ricordo.

(Continua)

E. SCARZANELLA

Madonna Pazienza!

S. Francesco d'Assisi sposò Madonna Povertà: ogni maestro di musica dovrebbe sposare Madonna Pazienza! Quanto essa è necessaria a chi insegna canto o musica strumentale a masse di giovani irrequieti e di più o meno grande sensibilità musicale! Il sistema nervoso sensorio è eccitato dalle vibrazioni incomposte dell'aria, prodotte da canti o da suoni discordanti più che da punture di vespe o di aghi infissi nella epidermide. Vedere poi la faccia sorridente scioccamente dopo la stonatura o lo sbaglio, o l'atteggiamento freddo e spavaldo dell'allievo, è violenta frecciata alla sensibilità delicata del maestro, specialmente del giovane maestro di canto e di banda, il quale invece d'appigliarsi mani e piedi a Madonna Pazienza, lancia un urlo o, peggio, la bacchetta o ciò che gli viene sotto mano, mentre gli occhi gli escono dall'orbita, la faccia s'arrossa all'estremo, i capelli si rizzano o si sparpagliano disordinati su quella nobile testa che, se avesse la potenza di Giove Tonante, fulminerebbe d'un tratto quel povero disgraziato, il quale osò far vibrare dinanzi a sé l'aria in quel modo così disordinato!

Impazienze feroci a prove e a esecuzioni! Servono a qualcosa? Ben poco davvero, anzi il più delle volte rovinano. Sembra una moda l'arrabbiarsi di un maestro di musica, per cui quasi si dà poco valore a chi si dimostri discretamente calmo e non cada in escandescenze.

Ricordo il caro maestro Dogliani, il buon coadiutore salesiano, morto nonagenario. Quante belle e buone esecuzioni musicali polifoniche e bandistiche ha preparate ed eseguite! Ma quanta calma in quell'uomo! Eppure otteneva dei grandiosi risultati coi suoi cento e più cantori che affollavano la tribuna dell'Ausiliatrice a Torino e con il suo numeroso complesso bandistico musicale.

Il motivo della sua calma era dovuto certo, in parte, al suo carattere: ma più che tutto alla sua grande pazienza e al fatto che le esecuzioni erano precedute da prove serie e sufficienti di numero.

Cerchiamo di stabilire, miei cari colleghi maestri di musica, il tempo di prova necessario e in ore convenienti; non quando i giovani sono già eccessivamente stanchi per altri lavori, come

purtroppo capita il più delle volte; diamo agli allievi una buona preparazione teorica musicale; facciamo prove a gruppi separati; e vedremo regnare maggior calma in noi e intorno a noi, nei nostri allievi.

La scelta dei pezzi sia fatta tenendo conto delle possibilità della cantoria o della banda musicale; e non badando solo alla maggiore o minore grandiosità del pezzo, che, con altri elementi, sarà stato di molto effetto; allora non si sarà costretti ad esigere irragionevolmente un rendimento che gli allievi non possono dare.

E all'esecuzione a che serve l'irritazione provocata da qualche incidente imprevisto o da mezze stonature degli esecutori? Serve solo a scombuscolare maggiormente i musicisti e a far capire al pubblico audiente che è avvenuta qualche imperfezione, che esso, forse e senza forse, non aveva avvertito o aveva scusato nei giovani cantori o suonatori.

Madonna pazienza sia dunque continuamente al fianco dei nostri maestri di musica, specie dei più giovani, che hanno iperfunzionanti le terminazioni nervose sensorie, e regni sovrana nelle nostre scuole di musica vocale e strumentale.

ROBERTO BOSCO

La SCUOLA DI CANTO ai fanciulli

Con immenso piacere ho ricevuto l'invito — ripetuto con insistenza — a scrivere un articolo per il nuovo periodico edito dai Salesiani; e ho accettato di buon grado, ricordando i miei antichi educatori e maestri con singolare nostalgia e viva gratitudine. E mi propongo di intrattenere i lettori su « La scuola di canto ai fanciulli », dato che fra le opere di zelo e di apostolato educativo, questa è fra le più benemerite ed efficaci.

Varazze e Trino Vercellese, dove ebbi agio d'imparare a ben cantare sotto abili e appassionati cultori dell'arte divina della musica, furono i miei primi ambienti canori; dopo, fatto religioso, a Parma con l'indimenticabile Don Baratta e a Torino coi cari maestri Don Pagella, Don Grosso e Dogliani, ebbi l'alta ventura di usufruire della ricca e dotta esperienza di questi grandi maestri e precettori, per cui mi resta facile ora di riflettere sui loro insegnamenti, onde farli rivivere a me stesso e ai compagni di lavoro.

1. INTRODUZIONE. — Riportandomi al *Motu proprio* di S. S. Pio X che esclude le donne a far parte del coro a voci miste nelle Cappelle Musicali, trovo più che naturale la sostituzione delle voci femminili con quelle dei soprani e contralti dei fanciulli, ben sapendo che è stato sempre di uso antichissimo della Chiesa il far partecipare i *puri cantores* alle solenni esecuzioni polifoniche delle Basiliche e delle Cattedrali.

Anche il successore del santo Papa Pio X, il Papa Pio XI, nella Costituzione apostolica del 20 settembre 1928, ribadì e confermò la tassativa disposizione, precisando e raccomandando che le *Scuole dei fanciulli* vengano istituite e mantenute non solo presso le Chiese maggiori, ma anche presso quelle minori e parrocchiali. E avvalorò la prescrizione, ricordando come dal novero dei pueri cantori, specie nel secolo XVII, uscirono — com'è noto — i migliori compositori della classica polifonia, pioniere fra tutti il grande Pier Luigi da Palestrina.

Di qui la tradizione ecclesiastica pare ci confermi che le stesse melodie gregoriane — dette da alcuni impopolari e astruse — siano state scritte per i fanciulli.

Invero, quanta sovrumana bellezza non emana da un coro di uomini e di ragazzi, convenientemente istruiti! Il quartetto vocale di soprani, contralti, tenori e bassi ci dà l'idea perfetta dell'unione dei cuori dinanzi al trono dell'Altissimo, mentre anche da sole le voci argentine bianche ci fanno pregustare un'eco dei cori angelici.

Non intendo esagerare: anche le voci bianche delle donne, se istruite con unzione liturgica, ci danno un senso di freschezza e di leggiadria e possiamo anche commuoverci, soprattutto se le melodie eseguite nei monasteri e nelle Cappelle collegiali vengono come incorniciate e avvalorate da un conveniente apparato esteriore, in cui il profumo dei fiori, l'accurata proprietà dell'altare e dei paramenti sacri ne accrescono il sentimento ed il calore. Ma nel classico quartetto tipico della polifonia antica abbiamo il carattere maestoso, solenne, ieratico, che non possiamo as-

solutamente sostituire.

Se è così, non dobbiamo allora spaventarci per le difficoltà che dovremo incontrare nell'educare le voci infantili, se tanto lustro esse danno al canto sacro e se, in compenso, potremo gustare tante soddisfazioni.

Lo stesso canto gregoriano, taciato — come ho detto — da molti per ostico ai fanciulli, sarà invece compreso e amato più che dagli uomini, naturalmente se sapremo istradare i piccoli e far loro gustare la bellezza e l'elasticità delle sue melodie. La voce pieghevole dei fanciulli, infatti, è la più atta a tradurre sensibilmente il senso della pietà cristiana, quindi a rivelare agli uditori un senso di serenità e di contenuto misticismo. Concludendo questi brevi preliminari, si può affermare che le voci bianche infantili bene educate siano le migliori a bene esprimere la preghiera liturgica.

NORME GENERALI PER LE VOCI BIANCHE

Il coro a sole voci bianche di fanciulli si dice comunemente a voci eguali, simili o pari e può comprendere uno o più gruppi di soprani e contralti, suddivisi relativamente in primi e secondi. Unito alle voci virili, possono formare un coro a quattro, a cinque, sino a otto voci, e allora detto complesso sarà a voci disuguali o dispari.

Alla Scuola di canto corale si possono ammettere i fanciulli in via ordinaria all'età di almeno otto anni, meglio dopo i nove, e si possono sfruttare sino a che non abbiano raggiunto l'età della pubertà — che si aggira sui 13, 14 e anche 15 anni. Tramontate le belle voci bianche (a 15 anni, quando m'accorsi che il mio *lu* non era più raggiungibile e un brutto giorno ebbi la sensazione di averlo perduto per sempre, piansi, col cuore gonfio di nostalgia) faremo opera saggia di consigliare i giovani a far riposare il loro organo vocale per qualche tempo, tanto più se, raggiunti venti anni, ne vogliamo far dei tenorini, dei baritoni o dei bassi.

PRIMA REGOLA. — I fanciulli dotati di buona voce e in cui noi ab-

biamo intuito di indovinare una sufficiente disposizione musicale, siano subito divisi secondo l'estensione della voce. Poi vengano esercitati anche (per un'ora) nella lezione di canto che faremo almeno tre o quattro volte alla settimana, prima da soli secondo la voce, poi in unione con gli uomini.

SECONDA REGOLA. — Lo strumento più indicato per l'insegnamento del canto è l'*armonio*, ma se il maestro è dotato di buona voce, meglio, di sani polmoni, egli otterrà migliori risultati se insegnerà con la sola sua voce. Il fanciullo imita più facilmente, se apprende dalle labbra del suo maestro.

Lo scrivente, che ha insegnato tanti anni con il solo strumento dei suoi polmoni, può attestare che molte volte le voci poco sicure da principio venivano facilmente ad armonizzarsi perfettamente con le altre.

Non è indispensabile, ma molto efficace, la proprietà di saper cantare *in falsetto*, cioè con la stessa voce bianca dei fanciulli per accordarsi all'unisono alla loro voce.

FR. ALBERTINO delle S. Cristiane
Ex-Allievo Sal.



IL CARDELLINO DELLA MADONNA

COMMEDIA IN DUE ATTI DI **R. UGUCCIONI** CON MUSICHE DI **L. LASAGNA**

Elaborando una graziosa leggenda medioevale, gli Autori hanno preparato un lavoro su misura per un complesso normale di giovanetti interpreti.

L'azione si svolge in una Badia del settecento, e precisamente nella sala adibita a scuola di canto dei pueri chorales. Uno di questi, il più valoroso ma il più vivace, si lascia adescare da un misterioso cacciatore di passaggio per la Badia e fugge con lui, ma dal grande affresco che in una parete della sala effigia l'immagine della Vergine circondata da Angeli, un Angioletto bello, del quale il fuggitivo è sempre stato devoto, si distacca e prendendo figura e voce del piccolo traviato, lo sostituisce, fino a quando, redento dal dolore, egli non ritorni al nido, presso quella Celeste ispiratrice de' suoi canti, che provvidenzialmente l'ha condotto a salvezza.

L'azione si sviluppa attraverso a scene drammatiche e comiche, illeggiadrite da cori e assoli pervasi da una facile e toccante melodia.

La Commedia musicale è adatta specialmente a circostanze festive religiose. Oltre a un coro di ragazzi, impegna un solista (mezzo soprano) un tenore, e - ad libitum - una voce media virile. La scena è molto semplice, poichè l'affresco e le conseguenti sostituzioni di figure... è tra le quinte. A disposizione, per noleggio, la partitura per quintetto d'archi e armonio.

Richiedere lo spartito e il libretto della Commedia alla « S. E. I. » o alla « Elle di ci »
Via Cottolengo, 32 - Il noleggio dell'orchestrazione: alla Direzione di « Voci bianche »
Via Cottolengo, 32 - Torino

A RIGUARDO DELL'ACCOMPAGNARE I « CONCENTUS »

I « Concentus » sono le risposte: « Amen, Et cum Spiritu tuo, Deo gratias », ecc. Non è proibito e si suole anzi accompagnarli con l'organo o con l'armonio. Si può però benissimo non farlo, come si usa nel rito Ambrosiano e anche in S. Pietro, nelle basiliche romane, ecc.

E' utile ricordare a questo proposito, che quando la risposta viene cantata da una massa di giovani e non è accompagnata dallo strumento, deve esserci chi dia subito il « Via » o con la voce o

con un segno, in modo da evitare un facile e brutto intervallo, dovuto alla naturale intertezza d'ognuno ad attaccare per primo.

Per chi suona è certo più comodo non accompagnare i Concentus. Capita infatti di trovare con difficoltà o di non trovare affatto il tono, sia per la poca prontezza dell'organista stesso, sia perchè talvolta il celebrante lascia alquanto incerti sulla tonalità, quando non sia talmente stonato da mettere in imbarazzo anche organisti provetti.

Uso assolutamente da evitare è quello di scorrere la tastiera in cerca del tono durante il canto del celebrante.

Questo modo di fare è indecoroso e reca disturbo al celebrante stesso. Quando non basta l'orecchio ci si può aiutare sì con lo strumento, ma in modo appena percettibile da chi suona. E se la cosa non viene subito si lasci stare. A buon conto la valentia di un organista non si misura di qui.

Tutto ciò per la Messa cantata da vivo, perchè nelle Messe cantate funebri sembra assolutamente più conforme allo spirito liturgico il non accompagnare le risposte.

CONCORSO

PER COMPOSIZIONE MUSICALE

La rivista bandisce un concorso con prèmio per la composizione di una piccola romanza di cui diamo il testo poetico. — La musica dev'essere ispirata, melodica, di media difficoltà, per voce bianca di contralto o mezzo soprano. — Il vincitore avrà un premio di L. 2.000 e la sua composizione sarà pubblicata su questa rivista. — I lavori saranno esaminati da una commissione di maestri, appositamente nominata. — Inviare i manoscritti non oltre il mese d'aprile, alla Direzione della rivista. — I manoscritti non si restituiscono.

BABBO NON TORNA PIÙ

Una mattina allo spuntar del sole
babbo partì con tutto il reggimento;
mi disse poche e tenere parole
salutò mamma, e mi pareva contento.

Ci scrisse qualche tempo da lontano,
poi non ci giunse più notizia alcuna.
Noi attendemmo in ansia sempre invano,
e s'aumentò il dolore e la sfortuna.

Ritornello

Ritornano i soldati dalla guerra,
tornano ai loro cari, alla lor terra;
mamma però sospira, guarda in su,
e dice: — Babbo tuo non torna più! —

S'egli sia morto non si può sapere;
fors'è con altri in dura prigionia
o stenta in mezzo a genti rozze e fiere
o soffre in una qualche infermeria.

Ogni giorno perciò prego il Signore
perchè ci tolga questo gran tormento,
e, se vive, ritorni al nostro amore
e, se è morto, gli dia pace e contento.

Ritornello

Ritornano i soldati dalla guerra,
tornano ai loro cari, alla lor terra;
mamma però sospira, guarda in su,
e dice: — Babbo tuo non torna più! —

EMILIO GARRO

SEGNALAZIONI

Musicali

Edite dalla Libreria Elle Di Ci hanno visto la luce recentemente le prime composizioni postume del M. Pagella

Cinque mottetti e quattro canti profani. Il nome del grande maestro basta da sé a farne apprezzare e a ricercare la musica. Diamo solamente la data di composizione di ogni pezzo e qualche altra notizia o utile indicazione.

1. CANTI SACRI

Lauda: **Salve Mater.** Op. 195.

Composta su testo di Don R. Ugucioni nel 1941 ed eseguita in occasione dell'inaugurazione del grande organo della Basilica di Maria Ausiliatrice. Consta di due parti: la prima, a 2 voci p., pei cantori; la seconda, a una voce corale e come ritornello, pel popolo.

D'effetto grandioso può essere eseguita nelle feste della Madonna o all'Offertorio o a fine funzione.

O Sacrum Convivium.

Op. 191. Composta nel 1914.

Per basso a solo, ma eseguibile pure per contralto.

Adatto specialmente alla Comunione.

Laudemus Deum. Op. 194.

Composta nel 1940.

Mottetto a S. Giuseppe, a 3 v. d. (c.t.b.). Composto pel Collegio salesiano di Lanzo. Breve, non difficile può essere eseguito all'Offertorio o alla benedizione.

Audi Domine. Op. 193. Composto nel 1934.

Brevissimo, facile, prima ad una voce e poi a due (*ad libitum*).

La prima parte può essere eseguita anche da uno solo.

Nella stessa partitura del mottetto precedente.

Cantemus Domino. Op. 192. Composto nel 1939.

A 2 voci miste; contralto e baritono. Eseguita in qualunque festa anche da cantorie di modeste risorse.



2. CANTI PROFANI

Canto di farfalle. Op. 197. Composto nell'aprile del 1930.

Vivace, grazioso, delicatissimo. A 2 voci pari, adatto specialmente per voci bianche e meglio ancora per voci femminili.

Inverno. Op. 198. Composto nel 1935.

« Da un vecchio inno del 1893 a Don Eugenio Bianchi di santa memoria ». Così D. Pagella in calce al manoscritto. A 3 v. d. (ms. t. b.).

Bacio d'Aprile. Op. 199. Composto nel 1925.

A 2 v. p.; di miglior effetto se eseguito da voci bianche.

Come il « Canto di farfalle » e « Inverno » questo canto è indicatissimo e di sicuro effetto in accademie o in qualsiasi occasione festiva.

Non treccia d'oro. Op. 196. Composto nel 1930 su poesia del Boccaccio. A 3 v. p.

Sop. I, Sop. II, Cont. Oppure t. I, t. II, Bas.

Senza accompagnamento. Consigliabile specialmente per voci virili.

Drammatico - Musicali

1. PER ISTITUTI FEMMINILI

Il poggiuolo fiorito, mistero in due tempi di R. Ugucioni, con musiche di N. Vitone.

Elpidia e Martina. Due sorelle di carattere assai diverso. Elpidia, la dolce creatura che vive del ricordo del padre, morto senza aver potuto condurre a compimento il voto fatto di visitare la santa Città, si parte dalla povera casa, lasciando Martina, avida e rozza, che sopporta restia il morso della miseria, facile preda del male, che, personificato in Spiridia, la conduce, per misteriose vie, al raggiungimento delle sue avide brame. Ma Elpidia, reduce dai luoghi santi, giunge in tempo a rompere con un atto meritorio di eroica carità l'incantesimo malvagio che sta per perdere la sorella, e la ridona alla serenità della grazia.

Lo spartito musicale è pubblicato col titolo: « Il poggiuolo fiorito », presso la S. E. I. — Il libretto del mistero è pubblicato col titolo: « Il pane di pietra »,

nel volumetto: « Per la giornata Catechistica » (Collana: Ore festive). — Edizione per filodrammatiche femminili; presso la S. E. I. o la « Elle Di Ci ».

Lo stesso libretto è stampato nella stessa collana, e con lo stesso titolo per filodrammatiche maschili.

Il libretto — nelle due edizioni — comprende anche altri dialoghi e bozzetti scenici intonati a celebrazioni sacre o catechistiche.

La Sagra dei gigli, tre atti. Commedia di A. Ferrari, musiche di L. Lasagna.

Una giovinetta, strappata alla sua ricca famiglia da una compagnia di zingari, riesce a ritrovare i suoi cari, attraverso a liete e drammatiche vicende.

Il libretto della Commedia è redatto in due edizioni: l'una per filodrammatiche femminili e l'altra per filodrammatiche maschili.

Lo spartito è unico.

Richiederlo alla S. E. I. o alla « Elle Di Ci ».

2. PER SOLI RAGAZZI

Lo specchio magico, tre atti. Commedia di R. Ugucioni con musiche di L. Lasagna.

Fiaba gaia e drammatica, condotta con facili scene adatte alla capacità di interpreti giovanetti.

Il libretto — che può essere rappresentato anche con la semplice recitazione — è pubblicato col titolo: « Chi ben fa ben trova — nel volume: « Teatrino ». Ed. S. E. I.

Sogno di Re, tre atti. Commedia di R. Ugucioni, musica di M. Mondo.

Un pastorello che... diventa re, mutando sorte con un autentico principe: poi, da drammatiche vicende, è ricondotto alla sua umile condizione.

Il libretto della commedia — che può essere rappresentata con la semplice recitazione — è pubblicato col titolo « Re Frullino », nel volumetto sopraccitato: « Teatrino ».

Richiederlo alla S. E. I. o alla « Elle Di Ci ».

Corrispondenza coi Lettori

La rubrica è aperta a chi vorrà interpellare. Al momento, essendo il tavolo del redattore, sgombro di quello... che in seguito vi si accumulerà — e questo presagio anziché pesò ci anticipa il conforto di una vivace collaborazione — rispondiamo preventivamente a interrogazioni che potrebbero pervenirci.

1. - *Perchè non pubblicate, analogamente alla musica, anche saggi di produzioni teatrali?*

Perchè ce ne manca lo spazio. Sedici pagine, da dividere fraternamente con i colleghi musicisti, sarebbero ben presto occupate interamente da qualche saggio, che superi un atto o due, e ci resterebbe preclusa o troppo limitata la parola comunicativa.

Del resto, a che pro? Non certo per servirsi del numero della rivista a scopo di esecuzione, quando si pensi che il libretto della collana verrà a costare meno che il numero della rivista. Se invece tale lettura ha l'unico scopo di *saggiare* la produzione per decidere sopra la eventuale rappresentazione... lo scopo lo si potrà ottenere con un... surrogato. Pubblicheremo infatti, di ogni *novità*, una recensione pratica, che offra all'interessato il mezzo di giudicare se la *novità* è indicata, per argomento, personaggi, ed esigenze sceniche, alle sue disponibilità.

Derogheremo a questa forzata astensione pubblicando, ogni tanto, qualche numero minore particolarmente adatto a determinate circostanze (dialoghi, poesie, quadri plastici, bozzetti e simili).

Quando poi la rivista potrà diventare mensile, allora... chissà? Ma questo dipende più dal numero dei nostri abbonati che da noi.

2. - *Che la vostra giuria escluda il tono e la tinteggiatura erotica dal teatro dei bambini e dei ragazzi, lo capisco, e lo trovo anzi logico, ma che per principio lo escluda categoricamente dal teatro maschile — cioè per adulti — questo non mi persuade.*

Il teatro è o non è la rappresentazione della vita? E la vita degli adulti — cioè dei giovani — non è forse permeata continuamente dal soffio, rovente o anche solo roseo della passione? La quale, non potete negarlo, è una forza, e, come tutte le forze può produrre molto male e molto bene. Lo scopo di un teatro veramente educativo non può dunque ignorarla. E allora?

— Allora... per essere logici dovremmo fare del teatro promiscuo — No? — Su questo punto siamo d'accordo: Teatro promiscuo: no. — E allora? Le donne tra le quinte? — Ci dispiace, ma noi riteniamo che le signore — ove non possano trovare conveniente posto in scena — siano invitate... nelle poltroncine della platea. Ciò per vari motivi che, almeno per quelli artistici, possono interessare anche il teatro dei grandi.

Quanto al nostro teatro, teniamo ad affermare che si deve rappresentare la vita. Non tutta la vita, però: e sostenere che la vita di un giovane sia inconcepibile senza il soffio rovente o roseo dell'amore, ci sembra una esagerazione.

Che un giovane, perchè tale, debba essere presentato come un perpetuo spasimante, e mai col sorriso sereno della gioia pura, o l'assillo di qualche altra passione-forza, diversa da quella, ormai standardizzata e convenzionale dell'amore sessuale, questo non ci sembra davvero una necessità senza scampo! Se siete per il no, venite con noi! se per il sì... rivolgetevi ad alcune flodrammatiche cattoliche, che non mancano e — bisogna dirlo — lavorano con serietà di intenti se non sempre con pari successo. Esse si studiano di venire incontro alle vostre esigenze. Noi... rimaniamo con le nostre idee e il nostro programma.

3. - *E per noi, donne, che programma avete?*

— Abbiamo la collana femminile, con un programma parallelo e completamente armonizzato con i principi che abbiamo enunciato a proposito di quello maschile.

Quindi, anche per voi... niente promiscuità, nè in scena, nè... tra le quinte.

4. - *Ma le ragazze sono più inclinate al sentimento che i ragazzi...*

Sarà come voi dite, ma in sede di teatro educativo per la gioventù, ci sentiamo in dovere di reagire a questa tendenza che voi vorreste così sicuramente affermare preponderante nella vita delle giovinette. Anzitutto per la delicatezza dell'ambiente.

Il pubblico che ascolta le vostre recite è un pubblico dove ci sono molte bambine. Ammetterete senz'altro che alle loro orecchie non può riuscire opportuno quello che noi riteniamo poco edificante anche per un pubblico composto esclusivamente di ragazze e di donne. Chi non sa che l'effetto di una frase sul palcoscenico ha, sul pubblico un effetto assai più epidemico di quello che possa produrre la stessa frase uscita in una conversazione normale?

— Parlate piano quando parlate di amore! — ammonisce Shakespeare.

Noi, con D. Bosco, diciamo invece: Non parlatene affatto!

5. - *Intendete bandire la promiscuità scenica, anche quando tale promiscuità è solo apparente e non reale? Non si può permettere che attrici — in soggetti scenici obbligati — sostengano finzioni di attori, e viceversa?*

— Non lo ammettiamo affatto, anzitutto per le nostre esigenze educative e poi anche per un riguardo al decoro delle nostre scene.

Ma sapete — ci sembra di sentirvi dire — sapete che è difficile produrre dei passabili lavori femminili, con tutte queste restrizioni?

Lo sappiamo. — Non neghiamo affatto la difficoltà, ma ne sosteniamo ugualmente la possibilità. Non sono mancate in passato le buone scrittrici e i buoni lavori per il teatro femminile: non mancano le scrittrici e quindi non mancheranno — ne siamo certi — i buoni lavori a questa sezione della nostra collana.

C R O N A C H E

delle nostre scene

Attendiamo le relazioni delle recite ed esecuzioni musicali dai dirigenti dei nostri teatrini e scuole di canto.

Inviatelo alla Direzione di "VOCI BIANCHE", Via Cottolengo 32 - Torino

Iste confessor

1

I.

G. PAGELLA

Andante mosso

S. C. B.

I - ste con - fes - sor Do - mi - ni co - len - tes quem pi - e lau - dant

po - pu - li per or - - bem hac di - e lae - tus me - ru - it be - a - tas

(vel) su pre mos

scan - de - re se - des. A - men.

lau - dis ho - no - res.

II.

Contr. Ten. Bas.

I - ste con - fes - sor Do - mi - ni co - len - tes quem pi - e lau - dant

po - pu - li per or - - bem hac di - e lae - tus me - ru - it be -

(vel) su -

- a - - tas scan - de - re se - des. A - - men.

- pre - - mos lau - dis ho - no - res. A - - men.

Domine, Dominus noster

MOTTETTO PER QUALUNQUE SANTO

Coro a 2 voci simili ed Organo od Armonio

A. DE BONIS (op. 39)

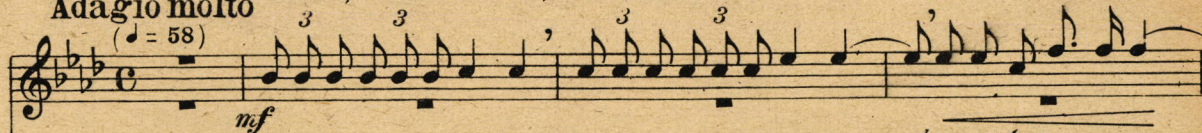
2

Adagio molto

(♩ = 58)

Do-mi-ne, Do-mi-nus no-ster, Do-mi-ne, Do-mi-nus no-ster,

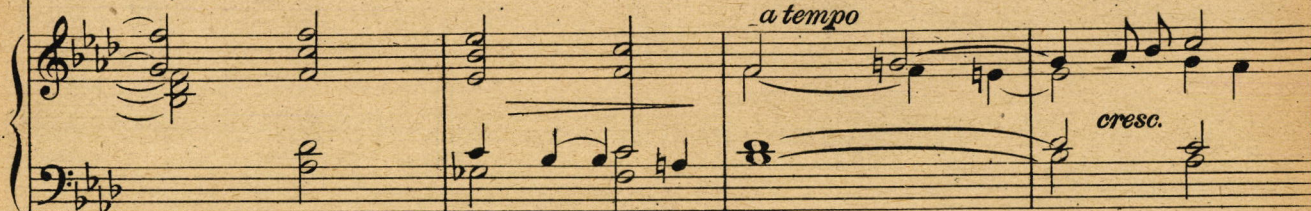
quam ad mi-ra-bi-le

**Adagio molto** (♩ = 58)*ben sosten.*

est no-men tu - um in u-ni-ver-sa ter-ra!

*a tempo cresc.**mf**allarg.*

quam ad mi-ra-bi-le est no-men tu - um in

*a tempo**cresc.**rit.***Allegro** (♩ = 104)

u-ni-ver-sa ter-ra!

Allegro (♩ = 104)

qui-a glo-ri-a et ho-no-re

*rit. molto**mf**cresc. - sino al -**f*

qui-a glo-ri-a et ho-no-re co-ro-na-sti San-ctum tu - um et con -

*poco più f*

et con - sti - tu - i - sti e - um

et con -

- sti - tu - i - sti e - um

et con - sti - tu - i - sti e - um

cresc.

- sti - tu - i - sti e - um

Maestoso*f***Più solenne**

su - per o - pe - ra ma - nu - um tu - a -

f

- rum su - per o - pe - ra ma - nu - um tu - a -

- rum.....

mf su - per o - pe - ra..... *mf* su - per o - pe - ra ma - nu - um tu - a -

rum.

IN FESTO S. FRANCISCI SALESII: **Novi opera tua**

3

OFFERTORIUM a 3 voci virili

M. PESSIONE

Lento sostenuto

T. I. *f* No - vi o - pe - ra *mf* tù - a, no - vi ò - pe - ra *mf* tù - a. *et*
 T. II. *f* No - vi o - pe - ra *mf* tù - a, no - vi ò - pe - ra *mf* tù - a. *et*
 B. *f* No - vi o - pe - ra *mf* tù - a, no - vi ò - pe - ra *mf* tù - a. *et*

fi - dem,..... et cha - ri - ta - tem..... et mi - ni - ste - ri - um *et*
mf et fi - dem, *mf* et cha - ri - ta - tem *creśc. e movendo* et mi - ni - ste - ri - um..... *f*

pa - ti - en - ti - am tu - am. *Solenne*
 et pa - ti - en - ti - am tu - am. et ò - pe - ra tu -
 tu -

pp
 - a no - vis - si - ma et o - pe - ra tu - a no - vis - si - ma *ff*
 - a no - vis - si - ma plu -

plu - ra pri - o - ri - bus..... plu - ra pri - o - ri - bus..... *f*
 - ra pri - o - ri - bus..... plu - ra pri - o - ri - bus..... *ff*

plu - ra pri - o - ri - bus. *rall. assai*
 plu - ra pri - o - ri - bus. *rall. assai*
 - ra pri - o - ri - bus.

4

Lauda per I^a Comunione

Versi di G. Paganini

Musica di
VIRGILIO BELLONE

Organo

Calmo assai espressivo

p *rall.* *pp*

Vie - ni Ge - sù T' in - plo - - - - - rol Bon - tà in - fi -

mf

- ni - ta..... in Te quest'al - ma spe - ra o so - lo A - mor

O so-spi-ra-to be-ne ap - pa - ga il grande - si - o..... di quest'anima ar-den - te.....

cresc. e anim.

rit.

di quest'a-ni-ma-ar-den - te..... di quest'a-ni-ma-ar-den - te che t'in - vo -

cresc. *f* *rall.*

-cal.....

mf a tempo

mf ben declamato *con slancio cresc.*

Lo so: un nul - la so - no. E tu sei Di - o e Tu de'

rall. *a tempo*

leggermente più mosso *p*

cie - li Tu sei il Re! Ma pur fi - den - tea Te map -

Mosso *mf* *p* *f*

mf *con espressione* *f*

pres - so, ma pur fi - den - tea Te m'ap - pres - so. Dehl non tar dar, Si -

cresc. *e allarg.* *f*

legato il basso

- gnor! Dehl non tar - dar, Si - gnor!

cresc. *ff*

rit. **Calmo** *calmandosi assai*

Dehl vie - ni a me..... Dehl vieni a me Dehl vie -

dim. subito

- ni!

p *rall. e dim.* *pp*

Ecce Sacerdos Magnus

5

a 2 voci dispari

LUIGI LASAGNA

Andante maestoso

A. *f* *poco meno* *f*
 Ec - ce Sa - cer - dos Ma - gaus qui in di - e - bus su is pla - cu - it De - -

B. *f* *poco meno* *f*
 Ec - ce Sa - cer - dos Magnus qui in di - e - bus su - is pla - cu - it De - -

Andante maestoso

f *poco meno* *f*
 - o pla - cu - it De - - o. J - de - o ju - re ju - ran - do fe - cit il - lum

ben ritmato

mf *mf*
 o pla - cu - it De - - o. J - de - o ju - re ju - ran - do fe - cit il - lum

Poco più mosso

mf
 Do - mi - nus cre - sce - re cre - sce - re in ple - bem su - am in ple - bem su - - am.

, cresc. e mov.

rit.

Do - mi - nus cre - sce - re cre - sce - re in ple - bem su - am in ple - bem su - - am.

rit.

Do - mi - nus cre - sce - re cre - sce - re in ple - bem su - am in ple - bem su - - am.

SOLO (Contr.o barit.)

Be - - ne - di - cti - o - - nem o - mni - um gen - ti - um

p con larghezza

de - - dit il - li et te - sta - men - tum su - um coa - fir -

mf

mf

- ma - vit su - per ca - put e - - ius.

Repetitur: Ideo

p recit.

p Gloria Patri et Filio et Spiritui San - - cto.

p

Repetitur: Ideo

Magnificat

6

in falso bordonone a 4 voci dispari - alternato

E. SCARZANELLA

CANTORI: Magni-fi - cat

anima

me a Do - mi - num.



- POPOLO 2. Et ex-sultavit Spi - ri - tus me - us in Deo salu - ta - ri me - o.
 4. Qui - a fe - cit mihi ma - gna qui po - tens est et Sanctum no - men e - jus.
 6. Fe - cit potentiam in bra - chi - o su - o dispersit superbos mente cor - dis su - i.
 8. E - su - ri - entes im - ple - vit bo - nis: et divites dimi - sit i - na - nes
 10. Si - cut locutus est ad pa - tres no - stri Abraham et semini e - ius in sae - cu - la.
 12. Si - cut e - rat in principio et nun et sem - per et in saecula saecu - lo - rum a - men.

CANTORI

rall.

3. Quia respexit humilitatem ancillae SU - ae:
 5. Et misericordia eius a progenie in pro - ge - ni - es
 7. Deposuit potentes de se - de,
 9. Suscepit Israel puerum SU - um,
 11. Gloria Patri et Fi - li - o,

rall.

3. ecce enim ex hoc beatam me dicent
 omnes generati - o - nes.
 5. timentibus e - uni.
 7. et exaltavit hu - mi - les
 9. recordatus misericordiae su - ae.
 11. et Spiritui San - cto.

7

Inno per l'Onomastico del Superiore

Versi di M. Andreoletti.

N. VITONE.

All.^o moderato

Tutti

All.^o moderato

Dei

ri gli... l'ac-cen-to gio-con-do... del co-re... i pro-fu-mi ti

re-chi... lon-ta-ni ri-spon-da-no glie-chi... di

chi-le me-mo-rie ser-bò... Ri-spon-da... da spar-se con-

-tra - de..... di tut - ti..... tuoi fi-gli la schie - ra..... qual

piu f

lie - ta gen - til pri - ma - ve - ra..... fio - ren - te quat - tor - no d'a

mf

f *mf*

(SCHOLA)

-mor..... Co - me co - ro - na di no - vel - li o - li - vi

p *dim.* *p* *mf*

simili

ec - co giu - li - vi tor - na - no a can - tar se l'om - bra o - scu ri

p *mf* *cresc.*

cresc. - - - *f*

o - gui mor - tal gior - no i no - stri can - ti non o - scu - re ra.....

Tutti

Dei

Per finire

mor.....

Da. %

al Φ

poi:

rall. *e cresc.* - - - *ff*

Il campanile

D. M. Sambuelli

a 2 voci pari

G. PAGELLA

8 *mod.to tranquillo*

Le pic - co - le ca - se, li sot - to, cian - cian fra

lo - ro co - me tan - te don - nie - cio le..... Ma

l'al - to Cam - pa - ni - le sot - ti - le..... non a - scol - ta quel - le

va - ne pa - ro - le. E - gli..... vol - ta e ri -

- vol - ta nel suo pen - sie - ro qual - che mi - ste - ro gran - de

e fis - sail cie - lo..... e fis - sail ciel.

9

Barcarola

a 2 voci sim.

LUIGI LASAGNA

Calmo

mf *rall.*

p *ten.*

Co-m'è bel-lo la se-ra sul ma-re Nel-la bar-ca cul-la - ta dal-
Co-m'è dol-ce la brez-za di se-ra Che le go-te ba-cian - do ac-ca-

a tempo *p* *col canto*

poco rall.

- Pon - da l'in-fi - ni - te re - gio - ni so - gna - re Co-m'è bel - lo la se - ra vo -
- rez - za e le sfio-ra leg - ge - ra leg - ge - ra Co-m'è dol - ce la brez-za del

a tempo *rall.* *ten.*

- gar le in-fi - ni - te re - gio - ni so - gna - re Co-m'è bel - lo la se - ra sul
mar e le sfio-ra leg - ge - ra leg - ge - ra Co-m'è dol - ce la brez - za del

col canto

p cresc.

- mar.....

Del - la vi - ta le cu - reaf - fan -
Vo - ga vo - ga con - fi - dal tuo

deciso **Più mosso**

f *meno* *p cresc.*

8a...

cresc.

- no - se Non con - tur - ba - no il bal - do noc - chie - ro Or la
can - to Al - la brez - za che spi - ra sul ma - re Nel - la

cresc. *f*

legg.

dim. 1.

vi - ta è pro - fu - mo di ro - se E sor - ri - so dol - ce - za e a -
bar - ca la vi - ta è un in - can - to Co - m'è

dim. *sfz* *sfz*

2. *dim. e rall.* Dal $\text{S al } \Phi$

- mor dol - ce sul - l'on - de so - gnar

dim. e rall. *mf*

mf Dal $\text{S al } \Phi$

*pubblicato a parte
elle & C.*

mar.....

p

Co-m'è dol-ce la brez-za sul

f *ritenuto* *ten.* *a tempo* *p*

mar.....

p rall.

Co - m'è

f *ritenuto* *ten.* *p rall.*

stent

dol - ce la brez - za sul *mar.....*

stent. *a tempo* *8^a*

8^a

Don Chisciotte va a spasso per il piccolo mondo dei suoi sogni.

È sempre lui, con quello sguardo perduto dietro la irraggiungibile chimera, con quell'ardore che ne anima la parola sonante, ma... nel rimanente è molto cambiato. Non veste l'armatura, non stringe più la lunga lancia e neppure cavalca il ronzino magro e apocalittico. Ha indossato gli abiti pacifici del suo fedele Sancho, ne cavalca la saggia asina, e procede al passo per le vie dei quartieri popolari. Del suo buon scudiero che da un pezzo lo ha abbandonato per una sorte migliore, l'hidalgo non ha ereditato solamente le vesti e la cavalcatura, ma anche quel po' di buon senso che glie lo rendeva così paziente e prezioso. Così trasformato, di dentro e di fuori (le disavventure e gli anni sogliono compiere simili prodigi) egli sosta alle porte di un edificio, dal quale sciamano grida e tonfi di ragazzi intenti... a una partita di foot-ball che si svolge nei cortili interni. Senza dubbio: un oratorio festivo. Dall'alto della sua asina, l'allampanato hidalgo legge un affisso che a lettere di scatola sta tappezzando il muro: — Spettacolo eccezionale: Recita straordinaria! posti numerati: in platea lire eccetera... in galleria, eccetera. Ambiente convenientemente riscaldato.

Le frasi sono un po' convenzionali, ma non riescono a nascondere quel non so che, che il classico sognatore persegue con la sua amabile mania, e che si può chiamare il fascino di un ideale.

Scende dalla cavalcatura, e varca la rumorosa soglia.

Quel Don Chisciotte son io... l'asina è la mia fantasia... la soglia rumorosa... è la realtà dei nostri creatori festivi o quotidiani.

Un ideale? Ma certo! I ragazzi, caro signore — è un piccolo prete, tutto gesti e tutto brio che mi parla, in mezzo al turbinante vocio dei ragazzi che affollano il cortile polveroso — i ragazzi non possono fare a meno del divertimento. Di giorno il calcio, le boccie pei grandi; le talene, i ping pong per i più piccoli:

IDEE A SPASSO

e di sera, quando scende il buio... vuol mandarli a letto, come una volta? I ragazzi si sono evoluti, e se noi non apriamo loro le porte del nostro teatrino, vanno a cercarselo essi lo spettacolo dove... dove invece di una ricreazione nel vero senso della parola, trovano la insidia che li porta alla malattia morale... alla rovina, altro che alla ricreazione! E allora... si lavora per un ideale di bontà, di educazione. Il teatro! Un gran mezzo sa! Ha visto il programma sulla porta? Una recita che merita di essere veduta. Venga anche lei: vedrà i miei attori. Giovani che, non faccio per dire, ma prendono le cose sul serio. Un lavoro moderno... di quelli che non tutte le compagnie drammatiche osano affrontare: un lavoro di pensiero. E poi lei vedrà. Alle nove, sicuro. Alle ore 21 precise si apre il velario.

Veramente il velario si apre... qualche mezz'ora dopo le ventuna.

— Capirà... la gente fa i suoi comodi: vengono dopo cena, e quella, se non finisce alle otto e mezza, finisce alle nove. Non vede quanti posti vuoti nel salone? Ma fra mezz'ora sarà stipato.

— Di ragazzi?

— Macchè ragazzi! I ragazzi a quest'ora sono a nanna. Qui c'è il pubblico intelligente quello che capisce qualcosa e che paga. Se non ci fosse questo pubblico, come si farebbe a tirare innanzi? L'Oratorio non ha altre entrate ordinarie!

— Ma lei, scusi, mi aveva parlato di un ideale... quello di sottrarre i ragazzi ai divertimenti illeciti della sera...

— Ai ragazzi già si è pensato. Hanno avuto il loro divertimento alle cinque. È finito alle sette e mezza. Cosa vuole di più? Sono an-

dati a casa contenti e... stanchi di teatro. Son sicuro che a quest'ora sono a letto, e nessuno, tranne quei pochi che sono qui per servizio, sente la tentazione di andare a succhiarsi fuori un altro cine, perchè il cine l'hanno già avuto.

— Un cine?

— Sì, uno di quelli che piace ai ragazzi. Banditi, cavalli, poliziotti, spari, inseguimenti e finalmente... la sua buona morale: la delinquenza punita e l'innocenza salvata. Poca fatica, poche spese... e successo assicurato.

— Ma non preferiscono il teatro anche i ragazzi?

— Cosa dice? Si vede che lei non conosce i ragazzi. Il teatro! Una faticaccia sciupata. Sì: più economico quanto a questi, chè il film per poco che costi va sempre dalle cento alle duecento, ma una vita! E poi disturbano, gridano, ed escono insoddisfatti. Il cine invece... Ma ecco: il teatro si riempie. Vede? Permessi! Vado a darne avviso in palco. È ora d'incominciare.

Bravini, non c'è che dire, gli attori. Ben vestiti, brillanti negli impeccabili tagli di moda. Sigarette accese, sguardi furtivi a qualche punto della platea, scena moderna, con i suoi parapettati che limitano un grazioso salotto: mondo moderno con i suoi caratteristici tipi: il padre indaffarato e cieco sul contegno del suo figlio che crede una perla, mentre invece è un brillante scavezzacollo; l'amico perfido e subdolo; il cugino buono, lo zio oculato, il prete — toh! anche lui! gioviale, simpatico, giovane, condotto là da una provvidenziale combinazione, certo per far del bene... Tre atti, scena fissa, otto personaggi.

— Una bellezza — sussurra il mio Cicerone — vita vissuta. Scena fissa, senza spese di costumi, senza ingombri di truccatura: e poi... il pensiero, perbacco! il dramma interiore: la lotta tra il bene e il male. Meglio di una predica, no? Come dice? Poca azione? È il bello dei lavori moderni: l'azione è interiore. Molto dialogo? Naturale: è la-

voro di pensiero. Si capisce che i giovanotti recitano volentieri in simili lavori. Possono fare della psicologia, mostrare tutte le loro abilità: specialmente quello che fa il brillante... Guardi... guardi e poi mi dica se non è un artista!

— Sta bene — dico io. — Per grandi è uno spettacolo che va; ma perchè non pensa ad educare al teatro anche i suoi ragazzi?

— Perchè non capiscono.

— Questo genere di lavori posso crederlo! ma se ne scegliesse uno adatto alla loro capacità...

— Non è facile, caro signore: lavori ben fatti, per la capacità dei ragazzi, ce n'è pochi. Con tutto questo la sua proposta non mi spiace. Qualche volta, per rompere un po' la monotonia del cine, e anche per risparmiare quelle cento lire... Potrei tentare.

— Verrei volentieri a vedere l'esperimento.

— E io la inviterò. Senz'altro.



Sono puntuale. Entro nel salone proprio con l'ultima fila dei ragazzi. Irrequietezza dell'attesa. I piccoli spettatori sono stati preparati al grande avvenimento... più degli attori, i quali, poverini! — me lo dice con ammirazione il mio cortese informatore — si sono sobbarcati al sacrificio di allestire una recita in due sere! Non è una commedia di

impegno, beninteso, roba per ragazzi. Più che farse i ragazzi non sono in grado di capire. Due farse del vecchio e classico repertorio. Ma sono ingaggiati gli assi della filodrammatica. Quelli che si sono brillantemente affermati, eccetera, eccetera.

Dopo un prologo del Direttore, che valorizza con alte espressioni elogiative e lo sforzo degli artisti e la bellezza della produzione, si apre finalmente il velario.

Si va alla buona — mi sussurra la solita voce in un orecchio, al cogliere forse un moto di scontento nel mio sguardo.

— Pei ragazzi non val la spesa di arrabattarsi troppo per curare una scena, tanto più che bisogna cambiarla due volte.

Sì, anche gli attori vanno alla buona. Il pubblico non li preoccupa affatto, abituati come sono... al gran pubblico. È lecito ad essi muoversi con tanta disinvoltura da entrare fuori di battuta, cavandosela con un: scusa... ho sbagliato porta.

È permesso loro, in scena, scherzare banalmente con i compagni, e perfino rimbeccare qualche frizzo che li raggiunge dalla platea. La quale... ben presto corrisponde perfettamente alla disinvolta libertà dei signori attori. Non tardano a sbottare commenti, proteste e anche — perchè no? — qualche accenno di fischio. Passano, su quella folla irrequieta, come folate nere, le grosse

intimazioni del direttore e degli assistenti:

— Silenzio! — Il primo che parla lo metto fuori!

— Ma no, Direttore: non vedete quanto sia opportuno questo chiasso per i vostri artisti, preparati in due giorni? Solo così è possibile al suggeritore berciare impunemente le parole essenziali del dialogo: chè se la sala fosse silenziosa, egli coprirebbe letteralmente la voce degli attori.

— Fuori! — La condanna segue la minaccia. È un frugolo, ancor tutto fremente, che vien strappato a un pugilato e inviato alle porte di uscita. Ma egli vi si incammina come uno che sia condannato... alla liberazione. Non è il solo... tra poco lo segue un altro... e finalmente lo segue il sottoscritto.

— Ha veduto? — mi raggiunge, vittoriosa, la voce che mi ha finora gentilmente illuminato. — Avevo ragione sì o no di dirle che il teatro non è per i ragazzi?

— Lo vedo, un teatro siffatto...

— E badi che non è mancato nulla nè da parte mia nè degli attori...

— Una cosa sola — interrompo — oh! una cosa da niente: è mancata la recita.

E Don Chisciotte, staccata la sua asina, riprende, allampanato e solo, il viaggio ostinato, per giungere al suo irraggiungibile ideale.

U. CIONI

40

LIRE AL NUMERO?! Non sono un po' troppo care queste...

Voci Bianche?

Tutt'altro! Questo numero, ad esempio, contiene nove pezzi di musica inedita. Se doveste comperarli uno ad uno, oggi non spendereste meno di dieci lire al pezzo... Fate il calcolo e tirate la conclusione.

La collana di produzioni drammatiche destinate a costituire il nostro repertorio, è aperta a tutti i volentosi.

Un consiglio permanente di redazione, costituito da tre specialisti di questo genere, attende i copioni per esaminarli e, nel caso che rispondano alla finalità della collana, inoltrarli alla stampa.

La collana accoglierà lavori in uno o più atti, di genere comico, drammatico, operettistico, per tre categorie di produzioni: teatro dei ragazzi, teatro maschile e teatro femminile.

Non è ammesso il genere promiscuo. È escluso dalla nostra scena l'elemento passionale di tono e anche tinteggiatura erotica, ritenuta

TEATRO NOSTRO

inopportuna dai nostri sistemi educativi.

Si ritiene anche inopportuna — per le difficoltà di una degna interpretazione — la rappresentazione scenica *diretta* di personaggi che il

realismo delle nostre ribalte (e non nostre soltanto) rischia di diminuire, anziché valorizzare in modo decoroso: la figura del sacerdote, del santo, del Redentore e simili. Se una eccezione si farà, quanto al Sacerdote, ciò avverrà per lavori missionari.

Il nostro teatro deve essere umano, vivo, vario, aggiornato ai più semplici postulati della moderna tecnica teatrale, ricco di contenuto educativo, non imposto, ma spirante con naturalezza dalle situazioni.

Tali i criteri principali che ispireranno il giudizio della giuria. E che gli educatori non troveranno, ne siamo certi, nè fuori di luogo e neppure eccessivamente severi.

COME VOGLIO LA COMMEDIA

La commedia che diverte ha già raggiunto il suo scopo.

Non diverte se fa uscir dalla sala delle rappresentazioni con il mal di capo; come non diverte se impressiona al punto... da non lasciar dormire per quella notte o da spingere gli spettatori più giovani a sfogarsi prendendosi per il collo.

Che se poi oltre all'effetto fisiopsicologico — scarico della tensione nervosa e rasserenamento della mente — la commedia lascia anche il dolce ricordo di un bel gesto da imitare, allora è perfetta.

Perchè raggiunga questo duplice scopo di castigare i costumi facendo ridere, deve esercitare sullo spettatore una certa impressione e perciò deve interessare.

Per comporre infine una commedia interessante, bisogna tener presenti più cose. Ne enumereremo alcune — le principali probabilmente — che vorremmo trovare nelle commedie sia altrui che nostre.

La *trama* ha certo primaria importanza. Parliamo di commedie indirizzate a spettatori prevalentemente giovani, sui quali la trama, l'azione, il movimento, l'imprevisto, il giallognolo, esercita profonda impressione.

La trama deve essere verosimile. Perchè lo sia per davvero, non c'è modo più sicuro che desumerla dal vero. Inventare e inventare con verosimiglianza, non è facile: è da artisti maiuscoli. Mentre per il teatro dei ragazzi è necessario che si rassegnino a scrivere anche i non-artisti; perchè gli artisti maiuscoli non si vogliono abbassare.

Non basta che la trama sia ricca e attraente, se poi sul palco non ne giunge che qualche eco riportata sia pure da testimoni oculari. L'azione deve avvenire sotto l'occhio dello spettatore, se vuol interessare. Altro è la commedia, altro il romanzo, altro la storia. Non importa che lo storico sia vestito e truccato come se recitasse per davvero, o che siano in più, o che riferiscano casi avvenuti proprio a loro. Lo spettatore si tedia presto di una lunga narrazione, per quanto letterariamente scritta e artisticamente recitata.

L'unità di tempo rende l'azione più convincente. E caduta, perchè non più tollerabile, l'usanza del prologo che ci faceva risalire a ritroso la storia per dei decenni ed ultra. Ma anche il far correre troppo tempo tra un atto e l'altro, rompe l'incanto.

Il vedere quel cameriere che nel giro di ben sei anni — quanti ne corrono dal I al III atto — porta sempre la medesima marsina è ancora tollerabile; non è invece tollerabile vedere il padroncino conservare a vent'anni la faccia che aveva sei anni prima, anche se si è curato di cambiare vestito. Con l'unità di tempo simili pericoli scompaiono.

Meno importante è forse l'unità di luogo. Anzi ai ragazzi interessa assai il cambiamento di scena. Riposa l'occhio. Del resto non è da confondersi l'unità di luogo con la unicità della scena. Quanta economia di tempo però con la scena fissa! Quanto nervosismo di meno in chi attende e in chi si affanna per far presto ad allestire la nuova scena cui manca sempre un'ultima cosa! Inoltre la scena fissa permette un allestimento più decoroso e convincente.

Perchè poi si possa dire commedia è necessario che la trama si sciogla al momento buono in bene, che tutto vada a buon fine e che lo stesso delinquente, condannato per le esigenze della giustizia, dia adito a bene sperare. Guai se lo spettacolo spegne nelle animucce che si

aprono alla vita la fiamma dell'ottimismo!

Data la sua parte all'azione, il dialogo non viene ad avere che una parte secondaria, anche se indispensabile. Suo compito è di commentare l'azione. Gli attori vengono così a dire solo quello che direbbero se compissero per davvero quell'azione nella vita ordinaria.

Se l'azione è verosimile, è giusto che sia così. Parliamo di azione umana, s'intende. Ora l'uomo non vive parlando sempre. Parla solo quando c'è bisogno, e può anche stare a lungo e fare molte azioni senza dir parola. Solo alcuni matti parlano sempre. Ci sono però anche dei matti che non parlano mai. L'uomo saggio non parla molto. Tanto meno parla quando è solo e nessuno lo ascolta.

Per questo ci è difficile tollerare i lunghi dialoghi statici, e ci fanno pena i monologhi anche se indirizzati al compiacente e rassegnato pubblico. Chi ha la testa a posto parla solo quando c'è chi lo possa ascoltare; parlando, guarda il suo interlocutore, e non le stelle, nè la punta delle sue scarpe, e neppure gli spettatori della platea.

Il pubblico, dal canto suo, vuol assistere occultamente a quello che gli attori vanno combinando, e gli secca assai che l'attore si accorga della sua presenza, e tanto meno sopporta che gli rivolga la parola.

Il dialogo poi deve essere intrecciato con parole umane, desunte dal vocabolario corrente di una qualche lingua parlata sulla superficie della terra. Si concede qualche eccezione, se il contesto o la mimica permettono di intuire senza pericolo di

equivoci. Guai però se l'eccezione diviene regola!

È ovvio infine che il modo di esprimersi di un avvocato sia discretamente diverso da quello con cui si esprime un carrettiere, senza per questo sentirsi in dovere di far dire al carrettiere un improprio a ogni parola e far sciorinare fuori all'avvocato tutto il codice civile.

Le battute brevi tornano in genere più gradite al pubblico, più facili agli attori, rendono tutto più brioso e sono anche più verosimili. Solo un professore dalla cattedra parla per un'ora senza reazione da parte dei suoi alunni.

Finalmente i personaggi non devono essere dei paranoici o delle ipostatizzazioni di vizi e di virtù. Che qualche volta lo siano, *trans-eat*. Avremo allora il genere allegorico, meno indicato per un pubblico ingenuo e amante della naturalezza.

Il tentativo di dare ai personaggi e magari anche all'azione il valore di simbolo rispetto al contenuto morale della commedia, può riuscire stentato, sgradevole e quindi poco persuasivo.

Il creare dei tipi dalla psicologia troppo complicata è pericoloso e può dare delle delusioni. Il lavoro fu ben dato; si è stati tutt'occhi e tutt'orecchi per tre lunghi atti; si son viste e sentite tante cose; ci si è persino sentiti invadere ora da questo ed ora da quel sentimento... e tuttavia non si sa dire se quel lavoro sia stato bello o meno, se sia piaciuto o se sia dispiaciuto. Tutt'al più si dirà che è piaciuto per far buon viso a colui che ci dirà con effusione: « Hai visto che roba? ».

I personaggi devono essere uomini

ni — pensiamo al Goldoni — uomini con i loro difetti e con le loro virtù; uomini ordinari, ordinariamente. Se infatti non si presentano che dei tipi eccezionali, la commedia viene trasportata in una sfera troppo lontana per poter destare interesse. Cessa inoltre dal compito di castigare i costumi divertendo. E i costumi da castigare sono quelli degli spettatori tutti, più o meno uomini ordinari. Sono i vizi e le virtù degli attori che devono illuminare gli spettatori sopra i loro vizi e le loro virtù. La commedia, pur senza intender questo direttamente, diviene un esame di coscienza collettivo, un'ammonizione generale.

Si può dire anche due parole sull'elemento specifico della commedia: il *comico*. Per comico qui vogliamo intendere quanto è ordinato a destare l'ilarità e non altro.

Il riso, la risata addirittura, si può ottenere anche a forza di equivoci più o meno geniali, accompagnati da qualche situazione conseguente piuttosto volgaruccia, il tutto condito con un eloquio non sempre elegante ed edificante. Va da sé che un tal riso costa poco, ma non vale molto: non è del migliore.

La comicità deve essere insita nella psicologia dei personaggi e nella situazione in cui sono stati messi dalle loro passioni, buone o meno, senza bisogno di ricorrere per questo ai calli porrini o ai dolori di ventre, o alle teste rotte.

Non c'è poi riso sincero e buono se non si scopre in fondo a ogni cosa, nell'animo di ogni persona, nel motivo di ogni azione, quello squarcio di cielo che si chiama bontà.

PEPPINO

Consulenza tecnica:

È aperto, presso i nostri uffici, un organo di consulenza tecnica, ispirato a quella semplice praticità che deve animare le nostre ribalte.

Lettori, interrogateci.

STANNO PER USCIRE I PRIMI NUMERI DELLA NUOVA COLLANA

Fedeli a quanto precisiamo all'interrogazione preventiva, non essendo in grado di dare il testo delle recentissime pubblicazioni della nostra triplice Collana, ne diamo un esposto che riteniamo sufficiente per chi volesse esaminare la eventualità di una esecuzione.

Collana

TEATRO DEI RAGAZZI

R. UGUCCIONI

Cine vivo

Commedia in tre tempi per soli ragazzi.

LE PERSONE: *Frugolino, Fiore, Irmo, Aldo, Marino, Licio, Gilio, Euro* (tutti giovanetti dai dieci ai tredici anni).

L'AZIONE: Uno svago di questa comitiva di ragazzi è il dar vita, nella libertà del bosco, a finzioni sceniche da essi immaginate o vedute al cine. Frugolino, che è il più fervido animatore di questo gioco, ha promesso un soggetto da lui ideato dal titolo: « Il principino di Golconda ». Ma tarda all'appuntamento perché... castigato dalla mamma. Un monello come lui riesce però a sfuggire alla vigilanza domestica, ed eccolo tra i compagni pronto a dar inizio al suo *cine*, quando, questo prende vita davvero, sotto la forma di un delizioso sogno che si svolge nella testa del piccolo regista, immobilizzato dal sonno. L'azione si sviluppa attraverso vicende liete e drammatiche, ma quando essa si arresta, per il risveglio del piccolo protagonista, questi ritorna, pensoso e migliorato alla vita vera, alla quale il *cine vivo* l'ha disposto con un richiamo alla bontà.

L'azione è vivace e concilia assai bene la semplicità del dialogo con la varietà delle situazioni. La monotonia delle voci, che per il loro timbro uguale peserebbe alquanto, per la durata di tre tempi, è interrotta ed ovviata da opportuni momenti musicali, di facilissima realizzazione.

LA SCENA: Nel primo e terzo atto, il bosco. — Nel secondo atto una sfarzosa e fiabesca sala reale.

FABBISOGNO: Non si richiede alcun ingrediente straordinario, tranne un anello assai semplice, da dito. I preparativi più rilevanti saranno assorbiti dai costumi dei personaggi del *cine-vivo*, e dai mezzi scenici — molto semplici — per segnare il passaggio dalla realtà al sogno e viceversa.

PEPPINO

Radiestesie

Commedia in tre atti: quattro adulti e otto ragazzi

LE PERSONE:

Il cavaliere, di età matura.

Il ragioniere, età indefinita. Carattere tendente al comico.

Pierotto, operaio di età matura.

Il Commissario, un vero gentiluomo.

Ugo, figlio del cavaliere; è il protagonista della commedia: 14 anni.

Paolino, garzone della vetreria: di poco più anziano di Ugo.

Tonino, piccolo giardiniere: furbo e vivace.

Remo, Gino, Vittorio, { amici di Ugo e suoi coetanei.
Giorgio, Leone, { Sono di famiglie abbienti.

L'AZIONE: Gli operai di una piccola vetreria sono mal retribuiti per gli illegali raggiri del proprietario, insensibile alle loro richieste.

Paolino, garzone timido e magrolino, non ha di che comperare le iniezioni senza delle quali la sua sorellina non potrà guarire. Anche Pierotto stenta a mantenere la famiglia e chiede un aumento di paga. « In questo modo mi costringete a rubare! » urla dietro al proprietario dopo l'ultima inutile istanza. E il furto avviene per davvero.

Le buste delle paghe, già pronte per essere distribuite agli operai — l'azione avviene in un sabato di paga, dalle cinque alle otto pomeridiane — spariscono misteriosamente.

Manco a dirlo che chi ci va di mezzo è Pierotto, per la sua espressione di poco prima e per altri indizi molto più compromettenti; e viene messo a disposizione della polizia. E i suoi a casa lo attendono...

L'autore del furto — perché si tratta veramente di un furto — è però Paolino. Oh, cielo! non che avesse voluto fare un colpo così grosso. Non aveva preso mai nulla a quel modo prima d'allora. Voleva solo le sessanta lire per le iniezioni e gli pareva di essersene guadagnate, diamine!

Sorpreso durante la febbrile sottrazione dal suono della campana, non aveva pensato che a mettersi in salvo, ed era saltato nel giardinetto sottostante l'ufficio, portandosi via — ma proprio senza pensarci — l'intero pacco delle paghe.

Ugo, figlio del proprietario, radiestesista più delle onde del cuore che delle onde della materia, non dura fatica a scoprire il vero autore di quella operazione che ha richiamato la polizia nell'azienda. Senza bisogno di insistere induce Paolino a rimettere a posto

la refurtiva e lo aiuta nell'impresa. Usando finalmente del suo « pendolino », fa ritrovare al ragioniere le buste nel posto in cui questi le aveva messe e dal quale erano sparite... Ma tutto non finisce lì.

Il Commissario di pubblica sicurezza sospetta del Ragioniere. Il proprietario sospetta invece del figlio che, per dimostrare la sua abilità di radiestesista, non avrebbe esitato a compromettere la serietà della ditta e l'onore di Pierotto. Le cose vanno mettendosi male, quando...

Paolino — dal nascondiglio in cui ha dovuto rifugiarsi dopo aver rimesso a posto le paghe, per non essere sorpreso — tutto ha seguito quanto è andato capitando, e spunta fuori al momento buono a chiarire ogni cosa, accusandosi: « Tutto per quelle 60 lire! ».

Il proprietario capisce: l'onestà di Pierotto, l'ingenuità del Ragioniere, la bontà del figlio che non aveva reagito ai suoi rimproveri e si era addossata ogni responsabilità dell'accaduto, la miseria di Paolino, la sua colpevolezza: lui è l'unico veramente colpevole. Vi porrà rimedio.

Pierotto è rilasciato e perdona cristianamente, si

asciugano le lacrime, e tutto finisce in gloria.

Attorno a questa ossatura si innervano altri episodi che possono accrescere l'interesse dell'insieme e destare anche qualche gaia risatina.

LA SCENA: Le scene, che sono due, possono essere semplici oltre ogni dire; ma si possono anche complicare a piacere.

Un ufficio della vetreria per il primo e terzo atto. Tre porte, una per parete. Quella di destra, protetta da cortina, si suppone dia su un poggiuolo prospiciente il giardino sottostante.

Il secondo atto ha per scena quel giardino stesso. Fiori, panchine, fontane, tutto quello che ci vuole; ma non si esige tanto.

FABBISOGNO: Trovato un pendolino da radiestesista, un pacco di buste, una borsa di pelle, una garza per fasciature e magari anche una carriola, un servizio da spumante per sei persone (sei bicchieri e una bottiglia), se manca ancora qualche cosa, la può trovare ogni attore tra gli oggetti che porta ordinariamente in tasca.

Collana

TEATRO MASCHILE

R. UGUCCIONI

Il mercato della verità

Tre atti: cinque uomini e due ragazzi.

LE PERSONE:

Battista, fabbro di paese: uomo di antica probità, 60 anni.

Il maestro, è il tipo classico del maestro elementare di paese: leggermente enfatico, teatrale e quindi elemento di garbata e fine comicità.

Cecco, negoziante e sensale di bestiame. Tipo gretto e restio ad ogni volo di idealità. Per lui non c'è che l'affare.

L'Avvocato, è il tipo del legale accorto e astuto. Non è un intellettuale, ma un uomo dedito all'affare e poco scrupoloso sui mezzi di raggiungerlo.

Cengio, è il messo comunale. Un ometto chiacchierino e simpatico perchè servizievole. Tipo piuttosto comico.

Memi, figlio di Cecco: 13 anni; un ragazzo, senza eccezionali qualità.

Titta, nipotino di Battista, coetaneo di Memi. Sven-tato ma con qualche guizzo di sentimento e generosità.

L'AZIONE: Una novità grossa commuove il paese. I giornali per la prima volta si interessano di quella sperduta località. L'atto eroico compiuto da un ragazzo, che ha salvato dalla morte un coetaneo, get-

tandosi a nuoto nello stagno, è balzato ai fasti della notorietà ufficiale. L'eroe è Titta, e il nonno, Battista ne è fiero, nella sua umiltà scontro di artigiano, mentre il maestro sogna vasti progetti di pubblicità. Ad aumentare l'interesse della vicenda, interviene la scoperta di una disposizione testamentaria erogata da un vecchio signore, che dopo aver fatto i soldi in America, venuto a morire parecchi anni or sono nella terra che lo vide nascere, non avendo eredi, ha lasciato una vistosa somma a quel suo concittadino che prima del quindicesimo anno di età compì un atto meritevole di pubblica ed ufficiale lode. La disposizione contempla un periodo limitato di anni, che stanno per scadere: guardate combinazione! — proprio fra pochi mesi. — E se il tempo scade, la sostanza dell'americano, con gli interessi capitalizzati, passerà ad altra filantropica destinazione.

A questo codicillo si aggrappano i legali i quali vogliono veder chiaro nella faccenda, che poi... si rivela, una montatura. L'atto di eroismo non è stato difatti che un tiro birichino, inscenato dai due monelli, per... marinare la scuola. Crollano ideali, progetti, e anche calcoli avidi, intessuti da varie parti attorno ai due ragazzi. Ciò che non crolla è il severo senso di onestà nel vecchio artiere e la generosità del finto eroe, che, nel momento culminante della vicenda, salva la situazione riparando la prima sven-tatezza con un atto cosciente e indubitato di vero sacrificio, che lo rimette, a giudizio unanime, nel possesso del premio contrastato.

Commedia umana ed arguta, con sapore leggermente ironico, ma pervasa da una viva e giovinale umanità.

LA SCENA: Nel primo atto è la fucina del fabbro. Nel secondo la casa modesta del negoziante. Nel terzo la cucina del fabbro.

FABBISOGNO: Nulla di eccezionale, tranne una piccola e rozza cornice metallica per un quadretto.

Superauditor

UN DIALOGO TRA L'ATTORE E IL PUBBLICO,

PER LA FESTA DI SAN GIOVANNI BOSCO

Il dialogo è stato ideato per gli alunni — o le alunne — di un istituto salesiano al completo (scuole, laboratori, oratorio festivo). Per le giovanette, le poche varianti sono accennate, in carattere diverso, sotto il testo dell'edizione maschile.

Un attore, o un'attrice — in abito da laboratorio — si avvanza al proscenio, recando, tra le mani un cofanetto, sul quale spicca, in caratteri metallici, la parola: « Superauditor ». Inchinando il pubblico:

Signori, una scoperta mirabil della scienza
Io mostrerò a voi, primi, in stretta confidenza.
Qui, tra le mie mani vedrete... oh non temete!
Non è una bomba atomica, però ciò che vedrete
Risulta da uno studio che mi è stato ispirato
Da quella stessa scienza che ha scombussolato
Questo povero mondo in cui ci dibattiamo
Come galli rissosi... Ma via, non divaghiamo!
Vi presento senz'altro il nuovo ritrovato
Superauditor-radio, com'io l'ho battezzato.
Non ne spiego, o signori, il congegno segreto
Perchè mi ci vorrebbe un discorso indiscreto,
Irto di astrusi calcoli, di formole cifrate
Condito da vocaboli e parole ignorate.
Il pubblico, per quanto gentile e compiacente,
Finirebbe per essere tediato inutilmente.
Invece per la festa di DON BOSCO offrirò
L'apparecchio in collaudo, e solo io vi dirò
Che sua caratteristica mirabile e speciale,
È quella di raccogliere, in modo eccezionale,
Le voci più nascoste, mormorate lontano,
O quelle anche vicine, ma proferite sì piano
Che l'orecchio più fine, con tutta l'attenzione
Non sarebbe capace di averne percezione.
E invece se col dito un tasto io premerò,
Da questo cor meccanico, scaturire io farò
Quanto di più segreto nel mondo è sussurrato.
Ma che dico? Non solo! Ma quanto vien pensato.
Credo che questa nostra mirabile invenzione
Abbia un grande successo in più d'una nazione:
A meno che i governi, per tanti lor perchè
Non pensino a proibirla, ma intanto già che c'è
Noi la inaugureremo stassera e poi sarà
Quello che l'avvenire o il destino vorrà.
Ora adunque dò inizio al primo esperimento,
Raccomando il silenzio che richiede il momento...

Uno... due... tre... Perfetto! Avvenuto è lo scatto

*La scintilla già scatta
(tocca una leva che illumina di rosso una lampadina nell'interno dell'apparecchio).*

Già ronzia l'apparecchio... Sentite?

(Le voci seguenti escono chiare, distinte ma invisibili dalla platea o dalla galleria. Gli attori stando seduti recitano la loro battuta senza farsi eccessivamente notare).

1^a VOCE:

Fossi matto!
Fossi matto!

Io parlare in pubblico? No, no, non me la sento
Neppur se mi donassero un biglietto da cento!

2^a VOCE:

Se fossi almeno lungo una spanna di più
Vorrei salir il palco e poi voltarmi in giù
E dire agli uditori: Don Bosco, il festeggiato
È il Santo più simpatico che al mondo ci sia stato.

3^a VOCE: (Sommessa)

E vorrei dirgli: o Padre, in dono i falegnami
che ricami
Ti vorrebbero offrire...

4^a VOCE:

...So che tutti ci ami,
ma certo i più vicini al cuore tuo di Padre,
Sono dell'Oratorio le laboriose squadre.
rumorose

5^a VOCE:

Ma come i Legatori...
le piccine

6^a VOCE:

I Tipografi, io sento...
le normaliste

7^a VOCE:

Gli elettro ed i meccanici...
La scuola di cucito

8^a VOCE:

Noi dell'abbigliamento.

9^a VOCE (squillante):

...E dir degli studenti, uniti in un sol cuore
delle ex-allieve, unite
La parola che vibra di riverente amore...

10^a VOCE:

La quinta ginnasiale... La terza...
Quelle dei vari corsi

11^a VOCE :

Le prime

Non son seconde ad altre nell'affetto...

12^a VOCE (*squillante*) :

Alfine

Concludo che i cantori, nel dì de la sua festa...
nessuna

13^a VOCE :

Il clero come al solito sflerà a tutti in testa...
Le anziane, come al solito, saranno a tutte

L'ATT. :

Ed ora se io giro un quadrante ingegnoso,
L'orizzonte si allarga, ed un suono armonioso
Giunge da le fiorenti città d'Italia bella,
E poi ecco : di Spagna l'enfatica favella :

14^a VOCE (*grave*) :

Nosostros...

L'ATT. :

E or la Francia :

15^a VOCE :

Mon Père, je vous dirais...

L'ATT. :

Un giro ancora...

16^a VOCE :

Deutschland (pron. *Doitcland*)

L'ATT. :

Germania... E ancora c'è...

17^a VOCE :

I am so glad that...
(pron. *Ai em so gled det...*)

L'ATT. :

Siamo in Inghilterra certo.
Scavalchiamo gli Oceani : a questo volo, esperto
È l'apparecchio nostro. Sentite : una lontana
Voce ecco giunge, sorta... chissà? dalla savana
Forse... È un bimbo che prega :
Una bimba prega

18^a VOCE :

Ti prego, o Padre amato
Dal Ciel dove risiedi tra gli Angeli Beato
E, come il Padre nostro diceva ieri sera,
Laggiù, oltre il gran mare, quest'oggi...

L'ATT. :

La preghiera
Di questo bambinello che giunge da lontano,
questa cara bimba
Va spiegata col fatto che su quel meridiano
A quest'ora è il mattino e suona la levata.
Il figlio tuo carissimo, Don Bosco, ha ricordata
La figlia tua carissima
La « Buona notte » udita la precedente sera,

Con la quale invitavansi i bimbi alla preghiera
Verso il Santo dei giovani di cui si fa il mattino
Seguente la gran festa in Italia, a Torino.
Non è bella, o signori, questa nostra invenzione?
Ma ancor non è completa quest'inaugurazione :
Giriamo ancor la lancia del quadrato fatato :
Udremo dalla Cina il linguaggio iridato
Dalle cadenze toniche, dal Giappon giungerà...
(*ascoltando l'apparecchio*)
Giunge davvero : Udite!

19^a VOCE :

I vad 'co mi fin là (1).

UN RAGAZZO (*in piedi*) :

Ma questo è giapponese come io sono mussulmano!

UN ALTRO :

È piemontese autentico!
(*arrabattandosi con l'apparecchio*)

L'ATT. :

Silenzio! È un caso strano,

UN RAGAZZO :

Chi parla è un degli esterni; lo conosco. E Matè!
è delle esterne; la

UN ALTRO :

Piemontese di certo!

L'ATT. :

Per cui, non si sa come... non so dirvi il perchè...

UN RAGAZZO :

Di' pure di Torino!

UN ALTRO :

Io so di dove parla : giù verso il Valentino!

UN RAGAZZO :

E allor : fiasco solenne!

L'ATT. :

Non è fallito affatto
Il nostro esperimento!

UN RAGAZZO :

E come spieghi il fatto?

L'ATT. :

Si spiega con il magico segreto che qui freme :
Un filamento d'oro che distanze non teme :
Una potenza, un fluido che sprigiona ogni cuore.
E per Don Bosco Santo...

UN RAGAZZO :

Come si chiama?

L'ATT. :

Amore!

R. UGUCCIONI

(1) La battuta breve in dialetto piemontese può essere facilmente sostituita da altri dialetti che lo traducano :
Vado anch'io fin là.

TEATRO DEI RAGAZZI

R. UGUCCIONI.

1. **La foresta dell'Avvento.** *Dramma in tre atti.* - Sviluppa un episodio della Rivoluzione francese. Indicato, per la spiccata emotività religiosa, a coronare una giornata eucaristica (prima messa, prima comunione, Natale). Dieci personaggi di cui sei ragazzi.
Nello stesso volume: *Italia contro Ungheria*, commedia in un atto, ispirato a episodi sportivi; undici personaggi piuttosto adulti.
Il volume è in ristampa.
 2. **Pueri Hebraeorum.** *La Passione di Cristo resa da attori giovinetti.* - Quattro quadri: *l'osanna, il tradimento, il Pretorio, il Calvario.*
Otto ragazzi, cinque adulti. L. 15 —
 3. **Tre bozzetti.** Per trattenimenti in onore della Madonna, di Don Bosco o del Santo Patrono:
Più che la mamma, dieci ragazzi e due uomini.
Il Santo dei fanciulli, un ragazzo e quattro uomini.
L'anticamera di un Santo, quattro ragazzi, quattro uomini. I primi due bozzetti epoca attuale, il terzo epoca del primo ottocento.
Il volume è in ristampa.
 4. **Il convito.** *Dramma Cristiano Romano in tre quadri.* Riprende il tema del martirio cristiano, adattandolo alla capacità dei giovani attori. Indicato per circostanze religiose. Sedici attori, di cui quattro adulti, gli altri giovinetti.
Nello stesso volume: *Goal*, farsa sportiva in un atto. Due uomini e tre ragazzi. L. 20 —
 5. **Per aspera.** Due commedie ispirate alla vita di San Giovanni Bosco. Epoca: ottocento.
Il presagio, due atti. Quattro uomini e cinque ragazzi.
Il vincitore, due atti. Otto uomini e tre ragazzi. L. 20 —
 6. **È tornata la luce!** *Commedia in tre atti.* - ambiente moderno. Due adulti, quattro ragazzi. - Un giovanetto cerca da anni il proprio padre, e lo trova... proprio per caso, nella sala dove avviene la rappresentazione... cinematografica. Impostazione geniale, sviluppo interessante.
Nello stesso volume: *Bianco e giallo*, commedia in un atto. Cinque uomini, tre ragazzi. L. 20 —
 7. **Il topolino del castello.** *Dramma medievale in quattro atti.* Sette uomini, nove ragazzi. - Lavoro a tinte un po' forti e sensazionali, ma di contenuto altamente educativo.
Nello stesso volume: *La vita è una commedia*, farsa moderna in un atto. Quattro uomini, tre ragazzi.
Il volume è in ristampa.
 8. **Napoleone il piccolo.** *Commedia in tre atti.* Nove adulti e sei ragazzi.
Rievocazione briosa e commovente della epopea napoleonica. Ambiente dell'epoca (1820). L. 20 —
 11. **Freccia d'oro.** *Commedia brillante in tre atti.* Otto adulti, quattro ragazzi. Ambiente moderno. - Un vivace ragazzo con l'aiuto dei suoi compagni, riesce a restituire alla propria famiglia un giovinetto astro di un circo equestre. L. 20 —
 12. **La semente.** *Dramma cristiano-romano in tre atti.* Sei adulti, otto ragazzi. - Altra elaborazione del tema dei martiri. Indicato per circostanze religiose.
Nello stesso volume: *Come al cine*, commedia moderna in un atto. Cinque adulti e quattro ragazzi. L. 20 —
 13. **Lo spaviero.** *Dramma medievale in tre atti, con musica e canto per trovatore.* Quattro uomini e cinque ragazzi. - Lavoro a tinte un po' forti: trama avvincente e sensazionale.
Nello stesso volume: *Il silenzio d'oro*, commedia moderna in un atto. Quattro adulti e quattro ragazzi.
Il volume è in ristampa.
 14. **Ciranino.** *Commedia brillante in tre atti.* Ambiente moderno: cinque ragazzi e cinque adulti. - È una rievocazione, in eleganti martelliani, delle guasconate generose di Cirano, rivissute da un piccolo imitatore. L. 20 —
 16. **Fantini di fiori.** *Commedia in tre atti.* Cinque uomini, otto ragazzi, epoca moderna. - Ragazzi che nel gioco, scoprono un dramma che sconvolge la famiglia di un compagno, e riescono a comporlo felicemente. L. 20 —
 17. **Il serpente estatico.** *Commedia in tre atti.* Quattro ragazzi, cinque adulti, epoca moderna. - È un giallo, brillantemente condotto da giovinetti poliziotti dilettanti, che riescono a... farla ai poliziotti di professione. L. 20 —
 18. **Il quadro della Madonna.** *Dramma medievale in tre atti.* Nove adulti, sei ragazzi. - Sensazionale vicenda di un bandito piegato e vinto dalla grazia di due giovinetti, davanti a un quadro della Madonna.
Nello stesso volume: *Spinacino*, commedia moderna in un atto. Un uomo e cinque ragazzi.
 19. **Attorno a un Santo.** Tre bozzetti ispirati dalla vita di Don Bosco. Epoca dell'ottocento.
1. *La nuova via.* Otto attori piuttosto adulti: un atto.
2. *Il conquistatore.* Cinque adulti.
3. *Il riposo di un Santo.* Cinque adulti due o tre ragazzi. L. 20 —
 20. **Tre commedie:**
1. *Il tema d'italiano:* due atti. Epoca moderna, tre adulti e cinque ragazzi.
2. *Il cardellino della gabbia d'oro:* un atto. Epoca moderna, due adulti, cinque ragazzi.
3. *Il tema di latino:* un atto. Epoca moderna con un attore vestito alla Romana, un adulto e tre ragazzi. L. 20 —
 22. **La grande barriera.** *Bozzetto drammatico in due atti.* Epoca moderna, quattro uomini e due ragazzi. - Un dramma del proselitismo anticattolico, seminatore di discordia familiare.
Nello stesso volume: *Pantalone ha perso il gatto*, due atti. Ambiente Goldoniano, tre adulti e tre ragazzi. L. 20 —
 23. **I cavalieri del silenzio.** *Dramma in tre atti.* Epoca della guerra Italo-austriaca 1916, tre uomini e cinque ragazzi. - Il sentimento della italianità difeso e sostenuto da ragazzi durante l'invasione.
Nello stesso volume: *Salasso benefico*, commedia moderna in un atto. Due uomini e tre ragazzi.
Il volume è in ristampa.
 24. **Lo spino fiorito.** *Commedia moderna in tre atti.* Tre adulti, sette ragazzi. - Il lavoro, ispirato dalla campagna d'Etiopia, necessita di qualche taglio e rimaneggiamento piuttosto facile. Il tema della riabilitazione, attraverso il sacrificio eroico sul campo, è sempre di attualità, specialmente se presentato in modo geniale e nuovo come nel presente saggio.
Nello stesso volume: *Faccetta nera*, farsa in un atto. Tre uomini e cinque ragazzi. L. 20 —
 25. **La Madonna dei poveri.** *Commedia moderna in tre atti.* Scena fissa, quattro adulti e due ragazzi. - Indicatissima per serate di beneficenza.
- Nello stesso volume: *Omerica*, farsa in un atto. Due adulti e cinque ragazzi L. 20 —
26. **Il Dragone della Montagna.** *Dramma missionario in tre atti.* Ambiente cinese, cinque ragazzi e cinque adulti. - Indicato per celebrazioni missionarie.
Nello stesso volume: *Cippirillo*, commedia in un atto. Ambiente moderno, due uomini e cinque ragazzi. L. 20 —
 27. **La casa della fortuna.** *Commedia in tre atti.* Epoca ottocento, sei uomini, cinque ragazzi. - L'antica commedia scritta da San Giovanni Bosco, sviluppata e ammodernata.
Nello stesso volume: *Il Battesimo*, bozzetto in un atto, moderno, per Aspiranti Cattolici, sette ragazzi e un adulto. L. 20 —
 28. **Teatrino.** Due commedie per soli ragazzi. Ambiente... fiabesco.
1. *Chi ben fa ben trova.* Undici ragazzi.
2. *Re Frullino.* Quindici ragazzi. L. 20 —
 29. **Dal sogno alla realtà.** Due commedie in due atti.
1. *Notturmo*, Epoca moderna, ma in costume medievale. Tre ragazzi e un adulto.
2. *La congiura dei burattini*, (ambiente burattinesco). Due uomini e cinque ragazzi. L. 20 —
 30. **Bozzetti sacri.** Per celebrazioni festive:
1. *L'Angelo dell'annuncio.* Un atto, due ragazzi e due adulti. Costume medievale. - Indicato per feste della Madonna.
2. *Il primo grano.* Un atto. Costume romano, dieci ragazzi e un adulto. - Svolge l'episodio di S. Tarcisio.
3. *L'ospite invisibile.* Un atto. Ambiente biblico, cinque adulti, sette giovani. - Svolge un miracolo di Gesù.
4. *La Croce nel bosco.* Parabola in un atto. Costume medievale, sette ragazzi.
5. *Aurora divina.* Bozzetto biblico in un atto. Dieci ragazzi, cinque adulti. - Un episodio dell'infanzia di Gesù. L. 25 —
 34. **I falchetti della piqueña.** *Commedia in tre tempi.* Moderna. Sei ragazzi e sei adulti. - Un episodio della rivoluzione Spagnola. L. 20 —
 37. **Mamma che sei lontana.** *Commedia fiabesca in tre atti per soli ragazzi* (19). - Delicato lavoro impostato sul ricordo materno, che richiama i piccoli erranti - dopo varie peripezie - al nido della famiglia. È in versi martelliani. L. 20 —
- Primo sole.** *Commedia in tre atti.* Epoca ottocentesca. Nove giovani, tre adulti. - La giovinezza di S. Giovanni Bosco a Chieri. L. 20 —
21. **Il fuoco sacro.** *Dramma romano-cristiano in tre atti per sole giovinette* (11). - La conversione e il martirio di una Vestale pagana. L. 20 —
 15. **CHRISTINA, Olocausto.** *Dramma cristiano-romano in due atti*, per giovinette (14).
Nello stesso volume: *Ai miei tempi*, commedia in un atto per ragazze (6).
 31. **BONOMI, Montagne.** *Commedia moderna in tre atti.* Sei uomini e quattro ragazzi. - L'onestà di un piccolo montanaro che emerge dalle ombre di malvage accuse. L. 20 —
 32. **G. GIOVANELLI, Idiamanti del Maraja.** *Commedia moderna in tre atti.* Quattro ragazzi, otto adulti. - Ragazzi dilettanti poliziotti. L. 10 —
 33. **BONOMI, Reti.** *Commedia in tre atti* sui moti della rivoluzione spagnola. Sei uomini, tre ragazzi. L. 10 —
 35. **PEPPINO, Il Maestro.** *Commedia in tre atti*, moderna. - Una monelleria con conseguenze piuttosto gravi, è riparata dal pentimento e dall'affetto. Quattro adulti, sette ragazzi. L. 20 —
 36. **BONOMI, Il mistero della busta gialla.** *Commedia moderna in tre atti.* Quattro adulti, cinque ragazzi. - Una busta gialla che... inscena una vicenda gialla, dipanata da ragazzi. L. 20 —

TEATRO LIRICO DEI RAGAZZI

1. **Marco il Pescatore.** *Leggenda medievale in due atti. Musica del M. VINCENZO CIMATTI su testo di R. UGUCCIONI.*

Vent'anni di successo attestano il favore incontrato da questa ormai notissima produzione che unisce la semplicità dei mezzi musicali e scenici a un contenuto fortemente drammatico ed educativo.

Un tenore, un baritono, un mezzo soprano e un coro di fanciulli. Ambiente medievale. — Sette personaggi. — Esigenze musicali e sceniche semplicissime. Il libretto della commedia è in ristampa.

2. **Occhio di falco.** *Dramma in quattro atti di R. UGUCCIONI, con musiche di A. ANGELINI.*

Ambiente avventuroso e romantico dei banditi del primo settecento, tra i quali incappa — per imbrogli di corte — il principino ereditario del reame delle due Sicilie. Buon per lui che « Occhio di Falco » il figlio del capo dei banditi, si muove a compassione del prigioniero e lo salva. A sua volta poi viene liberato dalla paterna vendetta dall'intervento del principe, che corona la movimentata vicenda con la promessa di una generale amnistia.

Un tenore, due voci da ragazzo, coro di uomini e di ragazzi. Allestimento scenico e musicale di media difficoltà.

Il libretto del dramma è in ristampa.

3. **Il menestrello della morte.** *Dramma medievale in tre atti di R. UGUCCIONI, con musiche di A. ANGELINI.*

L'ambiente suggestivamente pauroso della Francia di Luigi XI, con il suo losco spionaggio, i suoi complotti, e la politica astuta e crudele dell'enigmatico re. Tra le spire di questi agguati cade un giovane patrizio, che viene salvato da un fanciullo: il Menestrello della morte al servizio dei giustizieri. Il salvatore avrà poi il conforto di ritrovare nel salvato il proprio fratello, e nella dura prova attraversata, il principio della propria redenzione.

Musica semplice, melodica, di grande effetto. Due ragazzi solisti. Un tenore. Cori di uomini e di ragazzi. Allestimento scenico e musicale di media difficoltà.

Il libretto del dramma è in ristampa.

4. **Burattini vivi.** *Commedia in due atti di R. UGUCCIONI con musiche di L. MUSSO.*

Il Burattinaio chiudendo il velario al palcoscenico de' suoi burattini annuncia che la commedia è finita. Invece incomincia proprio allora, perchè le teste di legno, cessando di esser tali, prendono vita e sentimenti umani che si sviluppano attraverso i due atti della gaia e varia commedia, fino al momento in cui il Burattinaio riappare ad annunciare al pubblico che lo spettacolo avrà inizio. È allora invece che, sui « burattini vivi » scende definitivamente il velario.

Il testo della commedia è pubblicato, nella collana, al n° 29 del fascicolo intitolato: *Dal sogno alla realtà*: con il titolo della commedia (per sola recitazione): *La congiura dei burattini*.

Un baritono, un mezzo soprano, un coro di soprani e contralti. Allestimento scenico facile: musica di media difficoltà.

5. **Miao-miao.** *Commedia in due atti di R. UGUCCIONI con musiche di DELFINO THERMIGNON.*

Ambiente classico delle maschere Goldoniane. Pantalone ha perduto il suo gatto e lo cerca ansioso, promettendo larga riconoscenza a chi glielo renderà. Arlecchino, che ha nascosto il micio, vuol sfruttare a suo agio la credulità del vecchio, ma questi, astuto, fiuta l'inganno, e giuoca al suo servo un tiro birbone.

Il testo della commedia è pubblicato (per sola recita) nella collana, al n. 22 col titolo: *Pantalone ha perso il gatto*; due soprani, un mezzo soprano, un tenore, un baritono, un basso. Allestimento scenico e musicale facile.

6. **Lo specchio magico.** *Fiaba in tre atti di R. UGUCCIONI con musiche di L. LASAGNA.*

Recensita nel presente numero della rivista.

Un mezzo soprano o tenore, un contralto e due cori di ragazzi (voci medie). Allestimento facile.

7. **Piccolo gregge.** *Dramma missionario in tre atti di R. UGUCCIONI, con musiche di D. VINCENZO CIMATTI.*

Un piccolo cinese, ancora pagano, si converte alla fede durante la persecuzione, scatenata contro i Cristiani dal proprio padre, e ardisce penetrare fino nel covo dei banditi per impetrarne la liberazione del Missionario, riuscendo nell'intento.

Il dramma è pubblicato (per la sola recita) nella Collana Teatro dei Ragazzi al n° 26 col titolo: *Il dragone della Montagna*.

Un coro di ragazzi, due solisti ragazzi e un coro di uomini con assolo di uomo. Allestimento scenico e musicale facile.

8. **La serenata agli spettri.** *Commedia in tre atti di R. UGUCCIONI, con musiche di G. PAGELLA.*

È la Firenze festaiola e canterina di Lorenzo il Magnifico il quale tra le follie dei suoi carnasciali, non perde di vista le congiure che gli intessono attorno i suoi nemici, e che egli riesce a sventare servendosi di piccoli popolani che si è fatto amici senza rivelare la sua dignità.

Un mezzo soprano, un tenore, un baritono, un coro di soprani e contralti. Allestimento scenico e musicale di media difficoltà.

9. **La sagra dei gigli.** *Commedia in tre atti di A. FERRARI con musiche di L. LASAGNA.*

Recensito in questo numero della Rivista.

Due soprani, un baritono (contralto nella edizione femminile) un coro di soprani e contralti. Allestimento scenico e musica di media difficoltà.

10. **Sogno di re.** *Commedia in tre atti di R. UGUCCIONI, con musiche di M. MONDO.*

Recensito in questo numero della Rivista.

Un soprano, due mezzi soprani, un tenore (o soprano) un baritono (o contralto). Allestimento scenico e musicale facile.

11. **Il poggiuolo fiorito.** *Mistero in due atti di R. UGUCCIONI, con musiche di N. VITONE.*

Un mezzo soprano, un baritono e un tenore (nella edizione femminile, contralto e soprano) un coro di soprani e contralti. Allestimento scenico e musicale facile.

Recensito in questo numero della Riv.

12. **Carabi.** *Fiaba in tre atti di R. UGUCCIONI con musiche di G. PAGELLA.*

Fanciulli vispi ma buoni, attirati dal Mago in un mondo incantato, ne sono distolti dalla nostalgia della mamma, e, rotto l'incantesimo, ritornano con un insegnamento vissuto, alla loro vita semplice.

Un contralto, un mezzo soprano, un soprano e due contralti (o bassi). Allestimento e musica di media difficoltà.

13. **Il Cardellino della Madonna.** *Mistero in due atti di R. UGUCCIONI, con musiche di L. LASAGNA.*

Recensito in questo numero della Rivista.

14. **La luce nella foresta.** *Dramma missionario per sole donne, in tre atti. Testo di R. UGUCCIONI, musica di P. MAGRI.*

Una giovane madre, tradita dalla sua ancella, è dolorosamente provata dal rapimento della sua bambina. Dopo ansiosa ricerca e varie vicende, ritrova il suo angioletto nella casa delle buone suore, dove con la figlia trova il tesoro della fede. La vicenda, fortemente drammatica, è impreziosita da smaglianti pagine musicali del compianto Maestro, le quali esigono interpreti già piuttosto allenati all'arte del canto e della scena.

15. **La disfida di Burletta.** *Commedia in tre atti di R. UGUCCIONI, con musiche di P. MAGRI.*

Due cittadini, piuttosto sedentari, si lasciano prendere dall'entusiasmo per la montagna, e si sfidano a un cimento che affrontano, con accompagnamento di amici e figliuoli, coronandolo — dopo varie peripezie — non precisamente sulla vetta sfidata, ma alla tavola di un accogliente albergo. La vicenda comica, che il M° Magri ha rivestito di eletta musica, è adattata a elementi adulti e piuttosto esperti del canto e della scena.

—◆—
Delle produzioni elencate, ad eccezione di « Occhio di falco » esiste, presso la Direzione della Rivista, il complesso della strumentazione per piccola orchestra, delle cui parti sarà concesso il noleggio a chi ne farà richiesta.

elle di ci