



# Voci Bianche

RIVISTA BIMESTRALE  
DI MUSICA E TEATRO

PER GLI ISTITUTI DI EDUCAZIONE

MAGGIO 1946

ANNO I

NUMERO 3



# Sommario

## TESTO

La Direzione del Coro ( <i>Enrico Piglia</i> ) . . . . .	pag. 33
Sempre in tema di Operetta ( <i>G. Neruccini</i> ) . . . . .	» 34
Si cerca un nome alla nostra « Operetta » . . . . .	» 35
Battute d'aspetto . . . . .	» 35
« Viva il Papa ». Bozzetto drammatico per la festa del Papa. Un atto. ( <i>Franz Schott</i> ) . . . . .	» 36
« Seduta al Parlamento ». Dialogo per giovinetti o giovinette per la festa dei premi ( <i>R. Uggioni</i> ) . . . . .	» 41
Teatralità ( <i>U. Cioni</i> ) . . . . .	» 43
« Il più bel dono ». Dialogo per fanciulli o giovinette per la festa del Sacerdote (prima messa, nozze sacerdotali) o per la giornata delle Vocazioni ( <i>R. Uggioni</i> ) . . . . .	» 46
Compagnia fissa o compagnia mobile? ( <i>Peppino</i> ) . . . . .	» 48

## MUSICHE

20. Sub tuum praesidium per coro a 3 v. s. . . . .	A. De Bonis
21. Signum magnum a 3 v. s. . . . .	G. Pagella
22. Tantum ergo a 3 v. s. . . . .	E. Scarzanella
23. Canzoncina a 2 v. s. . . . .	A. De Bonis
24. Parvuli petierunt panem a 3 v. s. . . . .	N. Vitone
25. Magnificat in falsobordone a 3 v. d. . . . .	L. Lasagna
26. Juravit Dominus a 2 v. d. . . . .	G. Baroni
27. Preghiera a Maria per assolo e c. e b. . . . .	M. Mondo
28. Inno per I <sup>a</sup> Messa per coro e assolo . . . . .	L. Loss
29. L'aurora a 2 v. s. . . . .	E. Piglia

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

Direttore responsabile: DON GUIDO FAVINI

Scuola Tipografica Salesiana - Torino 1946

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

Consiglio Direttivo — MUSICA: V. Bellone, L. Lasagna, M. Pessone,

TEATRO: G. Pace, R. Uggioni, E. Valentini.

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 —

## Un affare d'oro

si prospetta a chi si abbonerà a « Voci bianche ». I musicisti, al termine dell'annata, si troveranno in possesso di cento pagine di musica, particolarmente scelta e adatta al loro ambiente. Togliendole dal fascicolo e facendole rilegare, avranno un volume che rappresenta un valore commerciale certamente superiore all'importo dell'abbonamento. I filodrammatici, a loro volta, resteranno in possesso di una raccolta di materiale — dialoghi, bozzetti ecc. — che agli effetti pratici renderà loro un servizio opportunissimo e... gratuito.

La Rivista infatti viene acquistata con l'importo dovuto alla sola musica...

## Dateci commedie e non articoli

A queste richieste che ci giungono da varie parti rispondiamo:

Dato il numero di pagine che per questo anno è a nostra disposizione, tre vie ci si aprono: — o pubblicare saggi di commedie regolari (tre atti) e rinunciare agli articoli; o pubblicare articoli e rinunciare alle commedie, o... pubblicare articoli e commedie. Quest'ultima soluzione è quella adottata da noi, perché risponde meglio di ogni altra all'indirizzo pratico di Voci Bianche. Conti-

nueremo quindi a pubblicare articoli, dialoghi, e bozzetti d'occasione. Una volta all'anno poi, nel periodo estivo, pubblicheremo una breve commedia in tre atti.

Quanto all'ostracismo radicale che si vorrebbe dare agli articoli, ci permettiamo di osservare: Come potremo pretendere dai collaboratori nostri delle produzioni teatrali adatte alle nostre esigenze, se appunto non renderemo loro note queste nostre esigenze?

Ciò che, agli inizi delle nostre collane, ritieniamo indispensabile, e che quindi continueremo, con opportuni articoli di orientamento e di formazione. L'ideale sarebbe... poter ospitare, oltre gli articoli, i dialoghi e i bozzetti anche una commedia, ad ogni numero di Voci Bianche. Ma per far questo bisognerebbe raddoppiare lo spazio. In avvenire, chissà?!

## Amici e colleghi.

attendiamo relazioni delle vostre fatiche drammatiche o musicali.

Perosa Argentina ha l'onore e il merito di aprire degnamente la serie, segnalandoci la costituzione del 1<sup>o</sup> Gruppo corale « Giovanni Pagella » che ha debuttato, nella festa di San Giovanni Bosco con la « Cantata a Don Bosco Santo » (4 v.) « All'Italia » (3 v. d.) e la Messa VI a 3 v. d. tutte del Pagella,

esecuzioni decorosamente allestite con una settantina di voci e accompagnamenti di orchestra. — Sappiamo anche che il teatrino è in piena attività. Ma i particolari giungeranno a fine stagione. Plaudiamo intanto a quei bravi giovani, al loro valoroso maestro e direttore Don Cesare Pozzoni e al regista della filodrammatica Don De Filippi. — Vi auguriamo di essere sempre, come ora, all'altezza del nome che figura sul vostro labaro.

## « La sua rivista

è spigliata, modernamente accorta. Ha in sè qualcosa di fresco e nuovo che la stacca completamente dalle altre pubblicazioni del genere: i consigli poi che rivolge ai filodrammatici sono così saggi e pratici da essere utili anche agli attori di professione. — Mi permetta di fare le mie vivissime congratulazioni ».

Non abbiamo potuto resistere alla... vanità di pubblicare queste, tra le numerose parole che ci giungono, perché provenienti da quella valorosa scrittrice di teatro che è Clotilde Masci, vincitrice di un recente concorso drammatico bandito dall'Eiar e della quale presto i nostri teatrini vedranno la squisita produzione che apre la serie della collana femminile.

## La Direzione del Coro

Un complesso qualsiasi, vocale o strumentale, anche minimo, non può funzionare senza un capo che ne regga e controlli le movenze ritmiche, la dinamica, l'estetica interpretativa. Anche là dove manca la presenza visibile della persona preposta al compito, questo viene assolto (come nei trii e quartetti) da uno degli esecutori il quale imprime all'esecuzione collettiva la propria fisionomia e la propria vita, regolandola ed animandola secondo il proprio sentimento.

Più sentito è il bisogno di tale capo e guida nei complessi corali numerosi, ove la massa deve sentirsi facilitato il compito della consapevole disciplina che la lega al suo direttore.

Questa massa sente la mano del suo direttore come (mi si passi il paragone un po' banale) il cavallo sente le redini del cavaliere. E come questo, se docile, si lascia ciecamente guidare dalle redini o, se pur recalcitrante dapprima, alfine si piega alla volontà che sente più forte della propria; così la massa subisce l'influsso ed il fascino del suo capo

*Era tempo che si pensasse alla pubblicazione di una rivista specializzata per «voci bianche» vale a dire per voci di limitata estensione e per conseguenza anche per i nuclei corali di piccola entità. Certo che nessuno poteva farlo meglio che i Salesiani i quali hanno in materia una lunga pratica di esperienza nei loro Collegi, oratori, ecc.*

*La Rivista si presenta in bella veste tipografica, con copertina elegante, articoli dettati da persone competenti, musica scelta.*

*Non si può fare a meno che incoraggiare i promotori di tale pubblicazione coll'augurio di larga corrispondenza da parte di tutti coloro che devono svolgere la loro attività fra i ragazzi.*

Chieri, 8 febbraio 1946.

M° MONDO MICHELE

da cui non soltanto apprende l'esecuzione materiale delle singole parti ma altresì i segreti della buona interpretazione e del successo.

Il Direttore per assolvere efficacemente al suo compito deve godere di un sicuro prestigio sulla massa, prestigio che gli verrà, più che da pose enfatiche e millantatrici, da una diuturna e paziente comunione con essa, da una calma fidente nell'affrontare le difficoltà delle esecuzioni d'assieme, dall'incoraggiamento e sicurezza che egli saprà infondere per superarle e dalla bonaria, paziente e talvolta anche scherzosa opera di correzione ai primi falli.

L'opera sua di istruttore sarà preparata con uno studio anticipato delle singole parti, in modo da averne ben impresso nella memoria il complesso fonico, si da non ricorrere se non con qualche occhiata furtiva alla partitura.

Durante lo studio delle parti separate esiga dai cantanti tutti e due gli occhi alla parte, nelle prove d'assieme un occhio alla parte ed uno al Direttore; nella prova generale ed all'esecuzione tutti gli occhi al direttore. Questo sarà il più sicuro coefficiente di perfetta esecuzione e di successo.

La sua mimica nel segnare la misura sia sobria e precisa; l'agitazione incomposta della persona spesso è sintomo, più che di passione interpretativa, di debolezza e di orgasmo che possono comunicarsi facilmente alla massa con effetti dannosissimi di sbandamento. Anche e specialmente in questo campo, la calma è dei forti.

Con tale precisione nella battuta, coadiuvato dalla indispensabile attenzione degli esecutori, otterrà certamente la compattezza negli attacchi e nei finali. Con una mano segnerà l'inizio ed il termine delle

singole frasi, mentre l'altra continuerà a scandire il ritmo. Per le corone finali potrà tenere la bacchetta sospesa in alto per abbassarla rapidamente con gesto secco e deciso, oppure (specie se la posizione frontale rispetto al coro lo permettesse) allargare la mano per tutta la durata della corona e serrarla di colpo. La chiusura graduale del pugno invece serve molto opportunamente per un passaggio dinamico ed uno smorzò progressivo della voce.

Non esistono scuole speciali di direzione del coro accanto a quelle di direzione dell'orchestra; è un'arte spontanea che il naturale buon senso e buon gusto congiunti ad una fruttuosa esperienza affinano ottimamente quando il futuro direttore abbia cultura, sagacia ed energia volitiva.

L'opera del direttore deve ricreare la musica per mezzo della propria interpretazione, e per questo si chiede da lui, oltre al sentimento (si vis me flere, dolendum est prium ipsi tibi) anche le qualità estrinseche di cui spesso difettano gli stessi compositori, i quali talvolta sono buoni autori ma mediocri direttori delle stesse proprie composizioni.

È auspicabile un ritorno delle gare e concorsi corali; l'emulazione sarà un potente stimolo ed un sicuro coefficiente di progresso e raffinatezza non solo per gli esecutori ma altresì per i direttori di coro.

ENRICO PIGLIA

*Plaudo alla pubblicazione della nuova rivista che potrà fare un gran bene nel campo educativo. Così plaudo a tutti i collaboratori della parte musicale di vario genere ma tutta interessante, non escludendo la mia simpatia per l'articolo del M° Scarzanella con la rievocazione della nobile figura del M° Dogiani.*

M° ULLISSE MATTHEY  
Loreto

# Sempre in tema di Operetta

Premettiamo la vecchia e tradizionale distinzione tra il genere drammatico e il genere comico.

Distinzione più accademica che sostanziale per noi, se si tien conto di una legge che — almeno per le nostre platee — è collaudata dalla esperienza e confermata dalle esigenze psicologiche del nostro pubblico.

Pubblico giovanile, irrequieto, sensibilissimo agli alti e bassi provocati dalla tensione e dal conseguente stato di distensione. Un'azione prettamente drammatica, allo stato permanente, o quasi, di alta tensione, diventa, nel teatro di prosa, un mattone, per il nostro pubblico, se non è interrotta, con sapiente opportunità, da momenti di respiro, di distensione, diilarità. L'esperienza insegna che ove non abbia provveduto l'autore del dramma a fornire il pubblico di questa... valvola di scappamento, il pubblico ci provvede con i suoi mezzi, esplodendo in una risata sconcertante, magari nel momento meno opportuno. E chi si adira e si straccia le vesti imprecando contro l'incomprensione dei ragazzi, dovrebbe battersi il petto e riconoscere umilmente la propria incomprensione dell'anima giovanile.

La produzione del nostro teatro lirico attutisce in gran parte questo inconveniente con le sue parentesi musicali, che sempre hanno un effetto riposante, ma ciò non toglie che la forma ideale della nostra « operetta » anche se ispirata e intessuta di motivi drammatici, sia sapientemente costruita con alterno uso di elementi drammatici e comici. E lo stesso si dica dell'operetta ispirata e intessuta di una gaia vicenda comica. Il riso prolungato diventa davvero... lungo e nauseante, se non è interrotto — con misura ed opportunità, da filamenti, se non proprio drammatici, almeno patetici e sentimentali.

Fusione quindi, anche nello spettacolo lirico — di dramma e di far sa : commedia insomma, genere assai più digeribile per il nostro pubblico, e anche più suscettibile di varietà di temi per il musicista. Quanto più felice sarà questo connubio, tanto più bella e gagliarda sarà la prole che ne uscirà al mondo della

nostra scena. Ma per rendere veramente felice un connubio, non basta la fusione dei beni patrimoniali, quelli cioè non certo indifferenti che la commedia recherà in dote al dramma : si esige un'altra fusione di carattere spirituale e più importante ; quella fra la prosa e la musica : fra il dialogo e il canto. Fusione ideale si otterrebbe nel caso, assai raro, di uno stesso autore, commediografo e musicista, ma siccome l'ideale non è un genere di commercio corrente, dovremo illustrare quanto, a nostro modesto giudizio, possa contribuire all'armonica ed efficace collaborazione delle due arti sorelle.

La musica al servizio della scena non può straniarsi dal principio fondamentale delle produzioni di teatro : la rappresentazione della vita. Ora, nella vita si agisce parlando e anche cantando. Il parlare e il cantare a casaccio nella vita, è privilegio riservato ai minorati di cervello o agli ubbriachi, e queste categorie nessuno protesterà se noi — in nome dell'arte e della decenza — le escludiamo dal nostro teatro. I personaggi degni della nostra ribalta sono quelli che, nella vita, cantano quando ne sentono impellente una ispirazione alta, o, per lo meno, logica. Di solito il canto è espressione di pathos, ridondanza di sentimento che valica e rompe le barriere della semplice parola. In un lavoro scenico che debba accogliere dialogo e canto, si distinguono due zone assai diverse : quella del raziocinio comune e quella del sentimento portato ad alta quota : zona di pianura e zona di montagna : prosa e lirica.

Il passaggio da una zona all'altra, non deve essere puramente meccanico ed accidentale, ma graduato e razionale. La montagna non si innalza a picco sul bel mezzo della pianura, ma una graduale elevazione del terreno arrotonda le alberate colline, e le colline guidano alle verdi distese dei pascoli alpestri, i quali, a lor volta, conducono alle balze delle più austere altitudini. Il pittoresco paragone non è fuori di luogo per il commediografo che si accinge a scrivere un lavoro per dialogo e musica. Egli deve fronteggiare una difficoltà che non è poi tanto semplice come potrà apparire

a prima vista : quello di condurre dialogo ed azione dalla pianura... alla montagna, cioè dalla quota della prosa a quella della lirica.

Egli deve prima di tutto scegliere un'azione che gli possa offrire larghe disponibilità liriche, e poi... manovrare le scene e il dialogo in modo che il canto venga a sbocciare con naturalezza di movenza dal dialogo de' suoi personaggi, dialogo che sensibilmente dovrà accostarsi all'altimetria prefissa, elevandosi di tono, passando dalla prosa corrente alla zona della poesia (non verbale, ma sostanziale) e da questa al canto.

Questo potrà apparire ovvio in sede drammatica, ma non ugualmente in scena comica. Eppure, anche in sede comica, pur ammettendo una più bassa altimetria, non è né lecito né ammissibile distruggere le distanze : bisognerà trovare elementi razionali — se non prettamente sentimentali — che ne costruiscano il ponte : vivacità ed eccentricità di qualche carattere, presentazioni prosopopaiache, mezze tinte sentimentali, eccetera non mancano, a chi abbia fantasia ed estro, i congegni connettivi per simile impresa.

A questo punto sarà facile capire perchè le nostre operette preferiscono il teatro in costume a quello... scenicamente scostumato (*sit venia verbo!*). Il ponte che deve congiungere i due dislivelli sarà costruito con maggior facilità se potrà valersi di quell'alleata preziosa che è l'idealizzazione, la quale, a sua volta è più docile a chi la unisce al fascino di un'epoca passata, che non a chi la aggioghi al realismo dell'epoca attuale. È un fatto che vi sarà più facile intonare a una romanza patetica un cavaliere crociato o un chiomato trovatore che non... un buffetto maresciallo dei carabinieri o un occhialuto giornalista.

Stralciamo da una lettera di un maestro:

*Fresco fresco ci fu consegnato il N. 2 di « Voci bianche ». L'entusiasmo cresce, l'ammirazione gioiosa s'affirma. Opportuna, dirò necessaria, indispensabile, la rivista non poteva più ritardare la sua uscita. Attendo « Voci Bianche » come si attende il mattino per una boccata di fresca aria che ti rigenera e ti dà l'energia per la fatica della nuova giornata. E vien voglia di lavorare, farò propaganda e scriverò consigli ammonimenti amichevoli secondo l'ispirazione mi detterà o la conversazione con amici d'arte.*

Un abbonato.

I fantasmi di un mondo passato noi li vediamo ingentiliti e sfumati dalle distanze, mentre quelli del mondo attuale ci sono sotto gli occhi con il loro realismo freddo e geometrico, a raggelarci nella fantasia qualunque incipiente processo di idealizzazione.

Qualcuno potrà obiettare grandi nomi del repertorio lirico nostro e straniero, nel quale figurano protagonisti ed epoche moderne. Sta bene. Ma non si pensa che è molto più facile stendere il libretto di un melodramma che quello di una commedia lirica del nostro tipo.

Semplicemente perchè l'ideatore ed estensore del melodramma si muove in zona completamente lirica, e non deve compiere il faticoso armeggio di scendere e salire a intervalli dalla... prosa alla zona lirica. Chiedete a un aviatore se è più facile volare a quota costante o a quota continuamente variabile, e vi darà una risposta non dissimile dalla nostra.

Difficile però non significa che sia impossibile, e anche nel nostro repertorio potrà benissimo sbocciare qualche prodotto ambientato nel nostro moderno clima. Ma per carità che non ci si faccia assistere a... voli del tipo di chi, dovendo giustificare e introdurre, in un salotto di conversazione, una romanza di un certo effetto, faccia sbottare questa originalissima battuta:

— Presento il signor tal dei tali, il quale, tra l'altro, ha una bellissima voce di tenore.

— Come? Come?

— Ora tocca a te. Completa tu la presentazione cantandoci quella romanza che tu eccetera eccetera.

E la romanza viene.

Ottobre, in un crocchio di conversatori, sopra una piazza, tra il fumo delle sigarette e le battute di spirito, una di queste suona così:

— Ragazzi, che ne dite se ci met-

tessimo a fare una serenata sotto le finestre di Riccardo?

— L'idea è buona: ma chi canta?

— Diamine! Canto io! State a sentire!

E la serenata è di scena.

Questi sono saggi, dei più presentabili, di certe inquadrature liriche.

Ma vi assicuro che sulle nostre ribalte se ne ascoltano di più scipite. Con questo torno a dire che non voglio affatto negare alla scena e agli attori in costume moderno la capacità di inquadrare degnamente un momento musicale, ma semplicemente affermare che è più facile tale compito nella produzione in costume.

Resta però, anche per produzioni moderne, la necessità nel commediografo di ideare il suo soggetto in funzione di quel vincolo che dovrà unirlo alla musica, ciò che importa un pensamento e una lavorazione radicalmente diversa da quella che esigerebbe una produzione per sola recita.

È quindi destinato artisticamente a insuccesso quel lavoro superficiale di intarsio che alcuni hanno tentato o potrebbero essere indotti a tentare sopra produzioni pensate per la recita, al fine di trasformarle in operette.

Non bastano quattro versi — magari fabbricati su misura di un'aria corrente — e incuneati con certa ingegnosità in quelle passabili scene di prosa, per mettere alla luce della ribalta una creatura viva, vitale e... degnamente canora!

Potranno sì, bastare per... sbarcare il lunario, e cogliere magari un successo effimero di un dato pubblico e di un dato momento, ma per la produzione musicale che noi auspichiamo, ci vuole... ci vuole quello che solo può dare la fusione di cui abbiamo trattato e altri ingredienti di cui continueremo a trattare.

G. NERUCCINI

## Si cerca un nome alla nostra « Operetta »

— Proporrei umilmente il nome di « azione melodica ».

Es.: LA SERENATA AGLI SPETTRI - Azione melodica in tre atti. La etimologia può essere fornita oltre che dal greco *Melos* (canto) anche, per altra eventuale proposta, dalla parola *Melpos* che si-

gnifica insieme suono, canto, danza. Che ve ne pare Maestro?

MICHELE BROSSA (Bagnolo P.)

Giriamo la proposta ai lettori, dai quali attendiamo altri lumi... di ribalta per procedere poi al battesimo solenne che dovrà avvenire in modo plebiscitario.

## Battute d'aspetto

« Nella rivista non si potrebbero far passare in piccolo e in breve le melodie usuali gregoriane della benedizione e Messa cantata con note interpretative di espressione e dinamica: p, f, con slancio, sostenuto ecc... ». Esistono libri di tal genere in Italia?...»

D. P. B. (Penango Monf.)

Come vede lo spazio della Rivista è limitato e per ora ci teniamo di più a pubblicare composizioni inedite. La Chiesa stessa ci ha tenuto a daici una Edizione ufficiale gregoriana (la Vaticana) per garantircene la notazione, e ha solo permesso l'Ediz. di Solesmes che reca in più i segni ritmici: ufficialmente non vi è nessuna edizione con i segni espressivi. Tutti i buoni metodi di Canto gregoriano danno le regole generali per una buona interpretazione espressiva di tali canti, e ricano anche alcuni esempi come fa il Leone nella sua Grammatica.

Alle regole generali ogni maestro di coro aggiunge ciò che la sua esperienza, la sua sensibilità, il suo buon gusto musicale gli suggerisce ed è per questo che non si ha una edizione ufficiale espressiva e sarà difficile ad avversi, perché recherebbe una interpretazione soggettiva del compilatore, e quindi sarebbe discutibile. In Italia i Benedettini di S. Anselmo (Roma) hanno pubblicato un piccolo libro con vari mottetti di uso per la Benedizione e Messa Cantata.

Il Le Guevello nel « In dulci jubilo » 3 vol. Ed. Istituto Monfortani, Loreto (Marche) studia accuratamente sotto il punto di vista storico, ascetico, espressivo le parti variabili di tutte le messe dell'anno liturgico, con buone norme per l'esecuzione. Si può discutere qualche dettaglio, ma il lavoro è pregevole.

Pes.

★

... Vorrei fare osservare, anche a nome di altri, che gli accompagnamenti non richiedano troppo virtuosismo, data anche la esigua preparazione dei maestri novellini, specie negli oratori festivi. Tutto ciò s'intende purchè non ne scapiti la composizione.

Ch. M. G.

D'accordo che gli accompagnamenti non richiedano troppo virtuosismo. Trattandosi di musica per la rivista nulla di più contrario alle finalità di essa. Via dunque non solo il vocabolo *troppo*, ma anche la parola *virtuosismo*. A meno che per tale appellativo si voglia qualificare quella musica che un *maestro novellino* non riesce subito ad eseguire, ma che viceversa gli sembrerà se non facile almeno priva affatto di virtuosismo più tardi, dopo più maturi studi ed esperienze, o anche semplicemente dopo un più accurato esame.

L. L.

# FRANZ SCHOTT *Viva il Papa*

Bozzetto drammatico per la  
festa del Papa. Un atto.

LE PERSONE: ERNESTO, LUDOVICO, RODOLFO, GUGLIELMO, (giovani aspiranti cattolici 12-13 anni); FRANZ, giovane cattolico, vent'anni. PADRE di Franz. L'AVVOCATO. IL DOTTORE. IL GENDARME.

L'azione ha un valore storico e si svolge in Germania, sul principio della campagna anticattolica aperta dal Nazismo.

## SCENA I. - ERNESTO, GUGLIELMO, LUDOVICO

Salottino di una casa di signorile condizione, con mobilio possibilmente di stile novecento. — A sinistra dello spettatore, entrata dall'interno. — Al fondo, o a destra, uscita comune. — Seduti attorno a un tavolo, i tre ragazzi scrivono sopra dei piccoli rettangoli di carta le massime che uno di loro detta, mentre egli pure scrive, leggendo da un libretto aperto davanti a lui.

ERN. (dettando) Chi è col Papa è con la Chiesa. Chi è con la Chiesa è con Cristo e non perirà in eterno.  
GUGL. - ...in eterno. (Quando hanno finito di scrivere, i ragazzi mettono il foglietto scritto in mezzo al tavolino, prendendo da un comune blocco di carta, il foglietto sul quale devono ancora scrivere. Il blocco della carta è quasi esaurito).

LUD. - La cartiera della nostra tipografia ha esaurito i magazzini! Siamo al fondo!

ERN. - Ce n'è ancora per una volta.

GUGL. (distribuendo) Uno, due: manca un foglio.

ERN. - Non importa; scrivete voi due, io detto.

LUD. - Scegli almeno una bomba che faccia un po' di rumore.

ERN. - Non c'è molto da scegliere: le massime del libro dell'aspirante le abbiamo ormai copiate tutte.

GUGL. - E allora facciamo da noi; su: studiamone una più bella delle altre!

ERN. - Cosa vuoi inventare tu? qualche eresia di sicuro!

LUD. - Per non dire spropositi bisognerebbe aver letto i libri dei preti...

GUGL. - Macchè libri! Il cuore! ecco il libro più bello. Un aspirante che sa il fatto suo, deve esser capace di dire del Papa delle belle e sante cose anche senza copiare dai libri piccoli o dai libri grossi.

ERN. - Via allora, sapientone: tu detta, e noi scriviamo.

GUGL. - Avanti allora; scrivete: il Papa...

LUD. - Il Papa... E poi?

ERN. - Già arenato? Il Papa è il regnante Pio XII.

GUGL. - Silenzio; il Papa... ecco: non c'è amore...

LUD. (sospeso con la penna) E il senso che non c'è: il Papa... non c'è amore!

GUGL. - E tu cancella il Papa.

ERN. - Oh, mai più. Se non c'entra il Papa io...

GUGL. - C'entra e come! Scrivete: non c'è amore senza sofferenza.

ERN. - Bravo!

GUGL. - Silenzio che non è finito: ora viene il bello: Chi ama il Papa deve esser pronto a soffrire per Lui... Eh!? Che ne dite?

LUD. - Un po' lunghetto, ma bello!

GUGL. - Il bello viene adesso!

ERN. - Ma non è finito?

LUD. - Non c'è più spazio disponibile!

ERN. - E tu volta il foglio.

LUD. - Non si può. Se il foglio è scritto anche dal-

l'altra parte può dare nell'occhio e mandare a monte tutte le nostre fatiche!

GUGL. - Eppure è così bello!

LUD. - Dillo a voce.

GUGL. - Soffrire per amore del Papa è soffrire per amore di Cristo, e allora chi ama Cristo non si contenta di soffrire, ma se è necessario, affronta anche la morte. Questo si chiama amare!

ERN. - È vero!

GUGL. - Perchè non le stampano queste cose nei libri?

LUD. - Perchè l'inchiostro che deve stampare queste parole costa troppo!

GUGL. - Il sangue vuoi dire? Il sangue non si compra né si vende, ma si dona.

ERN. - Non voglio che il tuo pensiero vada perduto; ne prendo nota su un pezzo di carta, e nella prossima edizione, lo farò riprodurre su molti foglietti!

GUGL. - Fa pure: io son ben lieto di concedere la proprietà.

LUD. - È tempo ora di contare i volumi usciti dalla nostra tipografia! Due, sei, otto, dieci... (continua piano a contare i foglietti, mentre Ernesto prende appunti su un foglietto del suo notes, che poi ripone in tasca).

GUGL. - E chi ci pensa ai cioccolattini?

LUD. - La sorella di Rodolfo. Come ieri. Rodolfo sarà qui prima delle tre, e alle cinque le bombe saranno pronte per essere sparate!

ERN. - E le spareremo noi. Sapete? Il Padre di Vladimiro è avvocato, e ha facoltà di discendere nelle carceri per parlare con un detenuto che egli deve difendere. Vladimiro ha detto che accompagnerà suo padre, e passerà proprio nel corridoio dove ci sono le celle dei nostri prigionieri.

LUD. - Ancor tutti insieme?

ERN. - Non nella terza cella, ma in tante prigioni vicine una all'altra. E passando, voi capite, ci sono dei buchi che servono per guardare dentro.

ERN. - E per quei buchi gettare i nostri cioccolattini: ma le guardie lasciano fare?

ERN. - Vladimiro mi ha detto di sì; ma bisogna che i cioccolattini non diano sospetti. Per questo bisogna toglier loro la carta d'argento, nascondere in mezzo al confetto il nostro biglietto, e poi rimettere le cose a posto, in modo che nessuno abbia a sospettare!

GUGL. - I nostri poveri prigionieri avranno più conforto da questi biglietti che dal cioccolattino!

ERN. - Certo che il loro spirito deve essere molto depresso. Lo diceva anche il babbo!

LUD. - Ha veduto Franz?

ERN. - Sì, ma da lontano. Il povero Franz piangeva!

GUGL. - Sì, ma quando avrà letto il mio... cioccolattino non piangerà più. Chi soffre per il Papa deve ridere, e non piangere!

LUD. - Taci, là, che tu faresti di peggio.

GUGL. - Tu lo credi? O per chi mi prendi, di; per un protestante o per un aspirante?

LUD. - Per un aspirante cattolico: ma se tu, tornando da Roma, pieno di gioia per poter raccontare a casa tutte quelle belle cose che hai veduto, tu alla stazione fossi stato preso, bastonato e condotto in prigione, va là che piangeresti anche tu.

GUGL. - In principio si che piangerei, ma dopo... io penserei ai martiri, capisci... e mi verrebbe un coraggio che... non so cosa farei!

ERN. - Tienlo in serbo, il coraggio, che forse verrà l'occasione buona anche per noi. E se Vladimiro non riesce...

GUGL. - Ci proviamo noi. Io son pronto. Mi riempio le tasche di queste bombette dolci; e poi... lasciate fare a me!

LUD. - Prima di arrivare alle prigioni di tutti i tuoi cioccolattini non resterà che la carta di dentro e quella di fuori.

GUGL. - Poveretto! mi credi un ghiottone come sei tu? Tu sì che mangeresti anche la carta, quella di dentro e quella di fuori.

ERN. - Taci! C'è qualcuno che sale le scale.

LUD. - Nascondi i biglietti! Non si sa mai!

GUGL. - Dopo tutto non può essere che tuo padre.

ERN. - Non sa nulla, il babbo! ed è meglio che non lo sappia... L'idea deve essere tutta nostra.

## SCENA II. - RODOLFO e detti.

ROD. (*tra le quinte*) Ernesto!

ERN. - È Rodolfo! Avremmo dovuto immaginarlo (*esce per incontrarlo*).

GUGL. - Ma come? Sono già le tre?

LUD. - È in anticipo: meglio ancora.

ERN. (*spuntando dalla porta con Rodolfo*) Sentite che cosa dice Rodolfo: suo fratello è stato liberato!

GUGL. - È vero!?

LUD. - Sta a vedere che i giudici si sono convertiti!

ROD. - Ah! Purtroppo temo di peggio, Ludovico: temo che mio fratello abbia rinnegato i suoi sentimenti.

GUGL. - Eh? possibile? Tuo fratello Giorgio?

ROD. - È stato ingannato, temo che anche gli altri seguano il suo esempio.

LUD. - I nostri biglietti arrivano troppo tardi.

ERN. - Su, Rodolfo, racconta: che cosa ha detto tuo fratello?

ROD. - Non conviene che ci fermiamo qui. Ho veduto tuo padre per la strada con un signore che non conosco. Tra poco sarà qui.

ERN. - Veniva verso casa?

ROD. - Sì: io ho preso una via trasversale e correndo sono arrivato prima: ma quei due non possono tardare molto.

GUGL. - Ebbene, che paura dobbiamo avere? Dopo tutto si tratta di un uomo cattolico, padre egli pure di un martire del Papa, come Franz e di un aspirante in gamba come Ernesto!

ROD. - Lui sì, ma quel signore che discute con lui...

ERN. - Sarà il medico. Il babbo è uscito a cercarlo perché la mamma stamattina è stata male.

LUD. (*alla finestra*) Eccoli, spuntano ora.

ERN. (*va a vedere*) Già: ma non è il medico quel signore laggiù... Non lo conosco davvero.

Rod. - Non c'è un luogo più riparato di questo dove possiamo parlare senza essere uditi da orecchi indiscreti?

GUGL. (*a Ern.*) La tua camera!

ERN. - No!, è vicina a quella della mamma; non viene disturbarla.

LUD. - Sotto, in legnaia.

ERN. - Ben pensato! Scendiamo in legnaia; laggiù nessuno ci darà noia! Solo che è un po' buia.

GUGL. - Meglio ancora! Ci sembrerà di essere a Roma nelle catacombe.

LUD. - Al tempo dei persecutori!

ERN. - Presto: di qua (*escono da destra*).

## SCENA III. - IL PADRE e L'AVVOCATO.

PADRE - Si accomodi, avvocato!

Avv. - Per poco, perchè fra un'ora devo essere all'ufficio: Lei pensi a quello che le ho detto e si convinca che la posizione cattolica, diciamo così, di suo figlio, non resta per nulla compromessa (*depone sul tavolo un giornale che dimenticherà all'uscita*).

PADRE - È quello che non vedo ancora così chiaramente come lo vede Lei. Io dico in rapporto alla coscienza.

Avv. - La coscienza caro signore, è un elemento troppo soggettivo e variabile. Capisco: lei ha la coscienza di un cattolico, come io ho quella di un liberale: ma qui la cosa va veduta ed esaminata sotto l'aspetto della pubblica onestà. In coscienza ognuno la pensa come vuole. Ma dico e sostengo che lei può indurre suo figlio a un atto umanamente logico e per nulla criticabile senza che la sua coscienza di cattolico abbia a scapitare minimamente. E poi, senta, non sono cattolici come lui gli altri quattro compagni che ho fatto scarcerare? E dunque!...

PADRE - Hanno firmato?

Avv. - Subito, e senza tentennamenti. Hanno fatto il ragionamento che le ho esposto e ritengo che, fuori di carcere, non siano meno cattolici di quanto lo potevano essere dentro a quel canile.

PADRE - Una dichiarazione, insomma, che distrugga o ripari l'atto di ossequio da essi reso pubblicamente al papa in occasione del loro pellegrinaggio a Roma: è questo che lei vuol dire?

Avv. - Ma non che distrugga, non che ripari, ma che spieghi: ecco tutto: che rettifichi, che dica come essi si sono uniti ai pellegrini che gridavano *Evviva il Papa* per un semplice gesto di correttezza e di opportunità.

PADRE - Ah! no!

Avv. - Prego: volevo dire di educazione: ma non col pretesto di voler sostituire nel loro pensiero l'autorità sovrana del Pontefice Monarca con quella del capo dello stato: la questione è tutta qui.

PADRE - Ma è così evidente che essi non avevano una simile idea!

Avv. - Vede? È evidentissimo! Ma in questi tempi di ipersensibile nazionalismo in cui ogni gesto può essere male interpretato non c'è da meravigliarsi che i partiti estremisti abbiano soffiato su questa piccola brace e abbiano provocato quelle misure che purtroppo hanno addolorato tante famiglie!

PADRE - Pensi! mia moglie è ammalata e stamattina si è trovata molto depressa.

Avv. - Una ragione di più per decidersi, caro signore. Creda che io sono sicuro di aver fatto il mio dovere di amico a indicarle la strada buona: forse l'unica medicina che potrà guarire la signora.

PADRE - Grazie! Ora dicevo... pensavo... Se scrivessi due righe a Franz lei sarebbe così gentile da recapitargliele?

Avv. - Nessuna difficoltà, ma il tempo stringe e quel giovanotto è troppo perplesso ed anche caparbio. Ritengo che sia meglio un suo colloquio.

PADRE - Stassera stessa?

Avv. - Subito, caro amico, subito! Da un momento all'altro possono venire ordini diversi e conviene affrettarsi a uscire finchè la porta è semipiena. Fra un'ora, chissà? Un ordine del Ministero dell'interno può chiuderla del tutto, e chi è fuori è fuori, e chi è rimasto dentro... peggio per lui.

PADRE - E lei crede che presentandomi io alle carceri...

Avv. - Se viene subito, lo accompagno io stesso. Parleremo al Commissario che è mio buon amico, si chiama il giovanotto, gli si detta la formula, la firma, ed egli è libero. Ma per le quattro io debbo essere all'ufficio!

PADRE - Son le tre passate.

Avv. - Con un taxi si fa a tempo! Andiamo subito!

PADRE - Attendevo il medico...

Avv. - Fra mezz'ora lei è qui con la medicina, e quella, creda a me...

PADRE - Pardon; chiamo il ragazzo: (*alla porta*) Ernesto! (*alla finestra*) Ernesto!

Avv. (*accende il sigaro*) Però, diciamolo francamente; è stata una ragazzata davvero imprudente, sa: dopo tutto quello che il fuhrer ha detto in tema di manifestazioni cattoliche...

PADRE - È tutto questione di coscienza, caro avvocato, e non di politica!

Avv. - Va bene, ma siccome dobbiamo pur vivere in mezzo alla politica: e qui in Germania la opinione dominante è contraria a Roma...

PADRE - Dica pure chiaro che siamo in piena persecuzione. Che cosa manca ormai?

#### SCENA IV. - ERNESTO e detti.

ERN. - Papà.

PADRE - Devo uscire subito con questo signore...

ERN. - (*inchina e si presenta*): — Ernesto Muller.

AVV. - Piacere: il fratellino di Franz?

ERN. - Sì, signore, e me ne tengo onorato.

AVV. - (*smorfia di meraviglia*).

PADRE - Tu non allontanarti di qui, perchè il nè dico sarà qui tra poco. Io tornerò presto.

AVV. - Con una bella improvvisata.

ERN. - Che cosa, papà?

PADRE - Nulla; la mamma non deve saper nulla, per ora; dopo poi. Sei stato a vederla?

ERN. - C'è l'infermiera che l'assiste, e mi ha detto poco fa che era addormentata.

PADRE - Sta bene. Addio, Ernesto, e... (*piano*) prega perchè si possa ottenere una grazia, una grande grazia!

ERN. - Sì, papà!

AVV. - Addio piccolo uomo fiero!

ERN. - Ossequi, signore!

#### SCENA V. - ERNESTO solo, poi GUGLIELMO, LUDOVICO e RODOLFO.

ERN. - Una grazia, ha detto il babbo... (*inginocchiansi*) O Signore, scendi tu nella prigione di Franz e dagli coraggio di sopportare la prova per la fede, per il tuo Vicario, per Te, Cristo Gesù! (*prega sommessamente*).

GUGL. (*dall'esterno*) Ernesto!

LUD. - Ernesto, vieni?

ERN. (*esce dal fondo, e poco dopo rientra coi compagni*) Mi dispiace, ma non posso; devo star qui fino al ritorno del babbo!

ROD. - E quando tornerà tuo padre?

ERN. - Non lo so. Però mi ha detto di aspettare il dottore, e quello tarderà poco.

GUGL. - Sì, ma noi non possiamo aspettare. Corriamo a vedere se la cosa è vera, e poi torneremo qui.

ROD. - È vera purtroppo: uno dopo l'altro i nostri cedono ed escono dal carcere dopo aver firmato di non voler più bene al sommo Pontefice!

GUGL. - Io non ti credo finchè non vedo!

Toh! guarda qui il giornale.

LUD. - Non è il giornale cattolico. Come mai si trova qui dentro?

ERN. - Oh, forse l'ha dimenticato quel signore che parlava col babbo! Aveva un'aria così poco simpatica!

GUGL. - Ah, ecco! eccola qui la verità! E guardate com'è stampata grossa: I giovani cattolici sconsigliano il Papa!

ERN. - Non è vero, non è vero!

GUGL. - È stampato! Guarda!

LUD. - È una delle tante menzogne dei giornali cattivi! Buttalo via! Non si deve leggere quella roba!

GUGL. - Eppure qui parla di una dichiarazione, che so io; dice che la libertà è concessa a chi giura per iscritto di non riconoscere la sovranità del Papa: guardate qui!

ERN. - (*strappa il giornale e lo lacera*). È falso; è falso! (*quasi piangendo*) Se qualcuno fu ingannato, molti sono ancora in prigione, e Franz sono sicuro che morirà piuttosto di far un simile atto.

GUGL. (*esaminando un pezzo di giornale*) È l'edizione del pomeriggio. Esce dalle tre alle quattro. Chissà in piazza gli strilloni come urlano queste luride parole! Io corro in piazza e mi metto a urlare il contrario! E la mia voce, se la butto fuori tutta, è più forte di queste parolacce.

LUD. - Bellissima idea!

ROD. - Non abbiamo altre armi che la nostra voce. È ora di sguainarla in difesa della nostra fede!

ERN. - Così, così! Bravo Rodolfo!

GUGL. - Vieni; la piazza grande è qui a due passi; corriamo a vedere.

ERN. - E io vi raggiungerò appena sia giunto il medico.

ROD. - Ti aspettiamo.

LUD. - In piazza!... Vicino al monumento!

ERN. - Sta bene! (*accompagna fuori i compagni, scena momentaneamente vuota*).

## SCENA VI. - ERNESTO e il DOTTORE.

DOTT. (entra, seguito da Ernesto. È grigio, rasato il capo e porta occhiali. Ha in mano il giornale e la canna che depone, col cappello duro, sul tavolo, appena entrato). Se non è arrivato arriverà, ragazzo mio. Si vede che la cura della prigione gli ha fatto metter la testa a posto. È una buona cura, per le teste calde, quella...

ERN. - Ma a lei chi l'ha detto, signor Dottore, che Franz ritorna?

DOTT. - È qui sul giornale. L'ho preso con me perché son certo che questa notizia farà più bene all'ammalata delle mie medicine. Ma si direbbe che invece di una notizia buona io ti abbia dato una notizia cattiva!

ERN. - Signor dottore, la prego: non dica niente alla mamma.

DOTT. - Come sarebbe a dire?

ERN. - Non le faccia vedere il giornale... quel giornale li specialmente.

DOTT. - Tu ragazzo mio parli un po' a sproposito; questo è un giornale serio, per tua norma.

ERN. - Ma ha stampato una menzogna, una calunnia, dottore!

DOTT. - Ma come fai a dire delle parole così grosse se non l'hai ancora letto?

ERN. - So quello che è stampato in terza pagina. No, non è vero che i giovani cattolici tedeschi rinneghino il Papa, al loro ritorno da Roma.

DOTT. - Eh, ragazzo! tu sei troppo bimbo ancora; non sai che cosa è capace di rinnegare un giovane tedesco davanti a certe necessità. Quando avrai i capelli grigi, lo saprai.

ERN. - Ma un giovane cattolico, dottore, non vende la sua coscienza, il suo amore, la sua fede, ne sono sicuro!

DOTT. - I fatti sembrano più esplicati delle tue parole. Beh, lasciamo le discussioni e andiamo a vedere l'ammalata. Non c'è tuo padre?

ERN. - È uscito ma tornerà presto. Mi ha detto di attendere il suo ritorno finchè lei non fosse venuto.

DOTT. - Non importa, andiamo su.

ERN. - La prego, dottore, non faccia vedere alla mamma il giornale.

DOTT. - Se non è che questo sarai accontentato, anzi lo lascio qui per allontanare la tentazione. Va bene? Faccio anch'io come dicono i vostri preti: fuggite le occasioni. Non è così?

ERN. - E non parli di Franz, perchè la mamma...

DOTT. (uscendo) Per questo so il fatto mio. Certe notizie vanno propinate con precauzione. (Le parole si allontanano mentre esce con Ernesto a sinistra).

## SCENA VII. - FRANZ seguito dal PADRE.

FRANZ - (entra ansante dalla comune, pallido, barba di due settimane, capelli disordinati) Casa mia! Finalmente! (si ferma come a prender respiro dopo una corsa e una emozione).

PADRE - E con la tua casa la pace, il ristoro, l'amore di tuo padre, di tua madre!

FRANZ - La mamma! Corro su!

PADRE - Fermati Franz! Non subito, te l'ho detto: essa è ammalata, e col suo cuore la tua apparizione un po' improvvisa potrebbe esserne fatale. Siedi figliuolo, riposa un momento.

FRANZ (vede il cappello del dottore) Chi c'è in casa?

PADRE - Il dottore! Non può essere che lui; è arrivato a proposito. Siedi un momento.

FRANZ - Non posso sedermi, non posso star fermo, babbo! Quindici, venti giorni di assenza! E tornare dall'Italia col cuore pieno di sogni, di tenerezza, di fede, ed essere afferrato come un delinquente, insultato, battuto, borseggiato, spogliato, gettato in prigione così come un ladro... (il ricordo gli fa tremare la voce e la persona in un fremito di sdegno senza lacrime).

PADRE - Calmati, Franz, tutto è passato, e il passato deve essere un ricordo glorioso per un giovane cattolico. Tuo padre è orgoglioso di te! (gli prende il capo tra le mani e lo tiene sul petto come a ispirargli calma e conforto).

## SCENA VIII. - ERNESTO e detti.

ERN. (da sinistra) Franz!

FRANZ (sciogliendosi dal padre) Ernesto! (vede il fratellino mesto con gli occhi bassi) Ernesto, che hai? La mamma forse?

PADRE - Il dottore che ha detto?

ERN. - La mamma sta meglio... ma tu Franz, tu... (piange).

FRANZ - Che cosa? Ernesto sù, parla, perchè piangi?

ERN. - Quel giornale là... leggi. (gli accenna il giornale che è sul tavolo. Franz lo afferra ed appena adocchiato il titolo esplode) Infamia! È un tradimento! Vigliacchi! (Ernesto esce dal fondo inavvertito).

PADRE - Franz!? Ma perchè, che cos'hai?

FRANZ. (leggendo) I giovani cattolici tedeschi sconsigliano il Papa di Roma ed escono di prigione cantando gli inni nazionali! Ecco che cosa c'è! Leggi! Non è un ricatto questo? Non è un'infamia?

PADRE - È una volgare menzogna!

FRANZ - È una pugnalata al cuore! Io torno indietro! Ernesto, Ernesto!

PADRE - Calmati, Franz, non gridare per tua madre soprattutto.

FRANZ (si accascia su una sedia dopo aver gettato a terra il giornale) Questa calunnia mi ferisce più che le nerbate e la prigione... Vigliacchi! Vedi anche tu il loro gioco. Ci hanno teso la trappola e ci siamo caduti... io... io lo sospettavo vedi, ma sei tu babbo che mi hai deciso... ed ora... (piange).

PADRE - Franz, capisco... anch'io sono stato ingannato: l'affetto per te, per tua madre non mi ha lasciato sospettare l'intrigo, la malvagità dei nemici. Ma dopo tutto, l'inganno subito non è colpa e la tua coscienza è responsabile solo di quello che tu hai fatto e non delle interpretazioni malvagie dei giornali.

FRANZ - Ho firmato, capisci, ho firmato!

PADRE - Hai firmato una dichiarazione che non significa affatto quello di cui sei accusato sulla stampa. A suo tempo avrai modo di fare le tue giuste proteste.

FRANZ - No, babbo, non mi sento di sopportare più a lungo la taccia di viltà che ora mi copre il viso

davanti a tutti i cattolici. Voglio vedere la mamma e poi uscire a fare le mie ragioni.

PADRE - E io ti accompagnerò, ma domani, Franz. Stanotte tu devi riposare nella tua casa, nella tua stanza ancor piena dei tuoi ricordi romani... Il tuo onore, la tua lealtà sta a cuore di tuo padre più di quanto puoi immaginare. Calmati ora, figlio mio. Ecco, il dottore scende le scale. Animo Franz, non farti vedere così abbattuto.

SCENA IX. - DOTTORE *e detti.*

DOTT. - Ho sentito delle voci... Oh, proprio lei, signore!

PADRE - Mio figlio Franz : l'ho ricondotto or ora a casa.

DOTT. - Dalla cura eh? (*ride a freddo, ma tosto si ferma a un'occhiata torva di Franz.*)

PADRE - Da una battaglia signore, combattuta e vinta per la sua fede.

DOTT. - Non capisco!

FRANZ - Non importa! Capirete di più leggendo il vostro vigliacco giornale.

DOTT. (*semi offeso*) L'ho letto giovinotto, ed ho capito quanto à viltà, quello che forse non avete capito voi.

FRANZ - Signore!

PADRE - Via, Franz, lascia andare e sta calmo. (*Al dottore*) Scusate, dottore: mio figlio è in istato di tale sovraeccitazione che...

DOTT. - Questo lo capisco.

PADRE - E la nostra ammalata, dottore?

DOTT. - La trovo un po' migliorata. Il cuore riprende. Bisogna però evitare con prudenza ogni forte emozione; ad esempio la bella notizia dell'arrivo del giovane, le va somministrata col contagoccie, magari con un po' di essenza amara. Lo stato di depressione di quel suo... di questo nostro... fuoruscito, diciamo così, è un buon motivo, e poi poco alla volta...

PADRE - Le sarei davvero grato se lei stesso volesse disporla alla buona notizia.

DOTT. - Sta bene: Io ritorno su; ben inteso che il giovane attenda il mio cenno prima di entrare dall'ammalata.

PADRE - Grazie, dottore!

DOTT. - Prego, loro attendano qui.

PADRE - Come crede.

DOTT. - Tra poco sarò di ritorno (*esce*).

FRANZ - E allora gli dirò quello che tu mi hai impedito di dirgli.

PADRE - Non è il caso. Un protestante come lui non capisce certe cose.

FRANZ - E allora stia zitto.

PADRE - Del resto è un dottore diligente e coscienzioso. Se tua madre guarirà lo dobbiamo anche a lui, Franz.

SCENA X. - Un gendarme (*o guardia di città*) *e detti.*

GEND. - Permesso!

FRANZ (*sobbalzando*) Chi è!?

PADRE (*si affaccia dalla porta di fondo*) Avanti!

GEND. (*dal di fuori*) Ernesto Muller sta qui?

FRANZ - Che cosa vuole!? (*al padre*),

PADRE - Sì, sta qui, venga avanti!

GEND. (*ha in mano la giubba insanguinata di Ernesto ed agita alcune carte*) Questa giubba e queste carte...

PADRE - Buon Dio! Ma quella è la sua giubba! (*gridando per chiamare*) Ernesto!

GEND. - Non è qui. È all'ospedale!

FRANZ - Una disgrazia? Ma se era qui adesso!

GEND. - Grave ferita riportata in una dimostrazione di piazza.

FRANZ - Ma è impossibile!

GEND. - Queste sono le carte trovate nella tasca.

PADRE - Ma in nome del cielo, su, parlate!

GEND. - In piazza centrale con altri ragazzi si è messo a emettere grida sediziosè di evviva il Papa!

FRANZ - Ah! (*balza avanti proteso come a bere le parole*).

GEND. - Imprudenza grossa! Assalito dai dimostranti, è caduto ed è stato portato all'ospedale maggiore. Ho detto! (*consegna la giubba, saluta ed esce rigidamente*).

FRANZ (*leggendo e scandendo le parole del biglietto trovato fra le carte*) Non c'è amore senza sacrificio.

Chi ama il Papa sa soffrire e anche morire per lui.

PADRE (*avvicinandosi*) Che è quello Franz?

FRANZ - Il testamento di un martire. Vedi babbo, è bagnato dal suo sangue. Il sangue è un richiamo a cui non si può dire di no. Padre, addio!

PADRE - Te ne vai, Franz, e dove?

FRANZ - Sulla via che Ernesto mi ha indicato. È Dio babbo che parla ai grandi con le labbra dei fanciulli.

PADRE - Franz! Sentì... tua madre...

FRANZ - Mia madre sarà orgogliosa di aver per figli due lottatori della fede di Roma. Un aspirante ed un giovane cattolico. Baciala tu per me e dille... (*vinto dalla commozione si stacca violentemente e fugge dal fondo*).

SCENA XI. - PADRE (*stringe tra le mani la giubba del fanciullo e alza gli occhi lacrimosi al cielo*): Signore, Signore! parlami tu! (*momento di silenzio*).

SCENA XII. DOTTORE *entrando disinvolto ed arido.*

DOTT. - Ecco fatto il mio dovere. La signora è preparata a ricevere la buona notizia... Dico a voi, signore, che avete? Dov'è andato vostro figlio?

PADRE (*lento*) È tornato a combattere per la sua fede, e forse a morire.

DOTT. - Non capisco! Badate però che la signora aspetta una buona notizia.

PADRE - Io... Io... le recherò la più bella notizia che possa onorare una famiglia cattolica! (*esce a sinistra*).

DOTT. - Non capisco. (*si avvicina al tavolo, vede la giubba insanguinata, la prende, la squadra, la depone, e si guarda le mani*). Ma questo è sangue! (*prende il biglietto e legge*) Non c'è amore senza sacrificio... Chi ama il Papa... (*dopo una pausa alza gli occhi, si toglie gli occhiali, li terge lentamente e poi mormora*): Ora capisco!

Tela.

# Sub tuum praesidium

PER CORO A TRE VOCI SIMILI

20

Grave ♩ = 66

Alessandro DE BONIS

The musical score consists of six staves of music for three voices (SATB) and piano. The key signature is G major (two sharps), and the time signature varies between common time and 6/8.

**First Stave (Tenor):**

- Measure 1: Sub tu um pae si di um con fu gimus con fu gli mus, San cta De i
- Measure 2: Sub tu um pae si di um con fu gimus con fu gi mus, San cta De i
- Measure 3: Ge ni trix San cta De i Ge ni trix San cta De i Ge ni trix: no stras de pre ca ti
- Measure 4: no stras de pre ca ti o nes ne de spi Mov ci as Più mosso
- Measure 5: no stras de pre ca ti o nes ne de spi cresc. no stras de pre ca ti o
- Measure 6: - o - - nes ne de spi - ci as - ci as no stras de pre ca ti o -
- Measure 7: OPP. - o nes
- Measure 8: - nes ne de spi ci as in ne ces si ta ti bus: sed... a pe ri cu lis cunctis li be ranos
- Measure 9: - nes ne de spi ci as in ne ces si ta ti bus: sed... a pe ri cu lis cunctis li be ranos
- Measure 10: OPP. tratt. un poco
- Measure 11: semper sed... a pe ri cu lis cunctis li be ranos sem per li be ranos sem per, vir go glori sempre
- Measure 12: semper sed... a pe ri cu lis cunctis li be ranos sem per li be ranos sem per, vir go glori sempre
- Measure 13: et glo ri o sa rall.
- Measure 14: - o sa et be ne di cta vir go glo ri o sa et be ne di cta
- Measure 15: senza affrettare dim. - sa et be ne di cta.
- Measure 16: vir go glo ri o sa et be ne di cta vir go glo ri o sa et be ne di cta.

**Piano Part:**

- Measure 1: Sub tu um pae si di um con fu gimus con fu gli mus, San cta De i
- Measure 2: Sub tu um pae si di um con fu gimus con fu gi mus, San cta De i
- Measure 3: Ge ni trix San cta De i Ge ni trix San cta De i Ge ni trix: no stras de pre ca ti
- Measure 4: no stras de pre ca ti o nes ne de spi Mov ci as Più mosso
- Measure 5: no stras de pre ca ti o nes ne de spi cresc. no stras de pre ca ti o
- Measure 6: - o - - nes ne de spi - ci as - ci as no stras de pre ca ti o -
- Measure 7: OPP. - o nes
- Measure 8: - nes ne de spi ci as in ne ces si ta ti bus: sed... a pe ri cu lis cunctis li be ranos
- Measure 9: - nes ne de spi ci as in ne ces si ta ti bus: sed... a pe ri cu lis cunctis li be ranos
- Measure 10: OPP. tratt. un poco
- Measure 11: semper sed... a pe ri cu lis cunctis li be ranos sem per li be ranos sem per, vir go glori sempre
- Measure 12: semper sed... a pe ri cu lis cunctis li be ranos sem per li be ranos sem per, vir go glori sempre
- Measure 13: et glo ri o sa rall.
- Measure 14: - o sa et be ne di cta vir go glo ri o sa et be ne di cta
- Measure 15: senza affrettare dim. - sa et be ne di cta.
- Measure 16: vir go glo ri o sa et be ne di cta vir go glo ri o sa et be ne di cta.

# Signum magnum

A 3 V. SIMILI (SU SPUNTI DI QUELLO A 4 V.M.) OP. 39

G. PAGELLA

**Andante Maestoso** Si - gnum ma - - - - - gnum

**Andante Maestoso**

I. Si - gnum ma - - - gnum  
II. Si-gnum ma - - - gnum si - gnum ma - gnum ap - pa - ru - it....  
VOCI  
III. Si - gnum ma - - - gnum si - gnum ma - gnum ap - pa - ru - it in

cœ - - - lo pp cœ - - - lo mf  
in cœ - - - lo ap pp pa - ru - it in cœ - - - lo mu - - - li - er a - mi - cta  
cœ - - - lo ap - pa - ru - it in cœ - - - lo mu - - - li - er a - mi - cta

so - le..... mu - - - li - er a - mi - cta so - le..... a - mi - cta so - le..... a - mi - cta  
so - le..... mu - - - li - er a - mi - cta so - le..... a - mi - cta so - le..... a - mi - cta

so - le..... a - mi - cta so - - - le et..... lu - na sub pe - di - bus  
so - le..... mu - - - li - er a - mi - cta so - le..... et..... lu - na sub pe - di - bus

e - jus et in ca - pi - - te e - jus et in ca - pi - - te e - jus  
e - jus et in ca - pi - - te e - jus..... et in ca - pi - - te e - jus..... co -

e - jus et in ca - pi - - te e - jus..... et in ca - pi - - te e - jus..... co -

ro - largamente na..... co - ro - na..... co - ro - na stell - a - rum stell - a -  
ro - na..... co - ro - na..... co - ro - na stell - a - rum stell - a -

Mosso non tanto  
mf > > >  
f >

duo - de - cim..... duo - de - cim.  
rum duo-de-cim..... duo - de - cim.

# Tantum ergo

(22)

A 3 VOCI PARI

Legando bene

E. SCARZANELLA

*tratt.*

I.      *p*

II.      *p*

VOCI      *p*

III.      *p*

Tantum ergo Sa - cra men - tum Ve - ne - re - mur cer - nu - i:  
Ge - ni - to - ri, Ge - ni - to - que Laus, et Ju - bi - la - ti - o:

*mf*      *a tempo*

Et an - ti - quum do - eu - men - tum no - vo ce - dat ri - tu -  
Sa - lus, ho - nor, vir - tus quo - que sit et be - ne - di - cti -

*cresc.*

Prae stet fl - des sup - ple - men - tum Sen - su -  
Pro ce den - ti ab u - tro - que Com - par

cresce.

- um de - fe - etu - 1 ..... A - - - men.....

- sit lau - da - ti - o

## Canzoncina

(23)

A DUE VOCI SIMILI ED ORGANO O ARMONIO

Al Chiaro Prof. Don Giuseppe Basilone

Alessandro DE BONIS

Moderato ♩ = 69-72

VOCE I.

E tu m'a-mi,o Madre a-ma-ta E da me tu bra-mia - mo-re Vie-ni, vie-ni in questo

vie-ni so - la

co - re vie-ni so-la a tri-on - far a tri-on - far vie-ni so-la a tri-on - far. U - na

fiam-ma il cor m'ac - cen - de Che te so-la ognor de - si - - a Voglio a-

O Ma - ri - a ti vo-glio a - mar

- mar-ti,o Ma-dre mi - a

Voglio a - mar-ti,o Ma-dre mi - a

cresc.

*allarg. molto*

Meno  
O Ma ri a ti vo glio a mar. glio a mar.

Voglio a mar tio Ma dre mi a O Ma ri a ti voglio a mar. glio a mar.

*allarg. molto e cresc.*

*Per la prima Messa del Sac. D. Angelo Sanzò*

(24)

# Parvuli petierunt panem

MOTETTO PER SACERDOTE NOVELLO (A 3 V. SIMILI)

Calmo ♩: 56 - 58

N. VITONE

VOCI

Par - vu - li ..... pe - ti - e - runt pa - - - nem

I. ♮ C p Par - vu - li ..... pe - ti - e - runt pa - - - nem pa - - - nem pa - - - nem par - vu -

II. ♮ C p Par - vu - li ..... pe - ti - e - runt pa - - - nem par - vu -

III. ♯ C p Par - vu - li ..... pe - ti - e - runt pa - - - nem par - vu -

mf par - vu - li ..... pe - ti - e - runt pa - - - nem pa - - - nem pa - - - nem panem. *Meno*

- II ..... pe - ti - e - runt pa - - - nem pe - ti - e - runt pe - ti - e - runt pe - ti - e - runt pa - - - nem et non anima. cresc. > al

pa - - - nem.... pa - - - nem par - vu - li ..... pe - ti - e - runt pe - ti - e - runt pe - ti - e - runt panem. *f* et non

desolato più *f* qui frange - ret e - - - is qui

e - rat et non e - rat et non e - rat et non e - rat qui frangeret e - - - is qui frangeret

frangeret e - - - is qui frangeret e - - - is qui frangeret e - - - is.

is qui frangeret e - - - is qui frangeret e - - - is qui frangeret e - - - is.

rall. *e dim.* *pp*

e - - - is qui frangeret e - - - is qui frangeret e - - - is.

(25)

# Magnificat

IN FALSO BORDONE A 3 V.D.(s.c.b.)  
a versetti alternati col gregoriano

L.LASAGNA

## CANTORI

Ma-gni - fi - cat

anima      me-a Do-mi-num.

**POPOLI** { 2. Et ex - sul - tavit      Spi - ri - tus me - us      in Deo salu - - - - -  
 4. Quia fe - cit mihi      ma - gna qui po-tens est      et sanctum no-men e - - - - -  
 6. Fe-cit po - tentiam in bra - chi - o su - - o      dispersit superbos mente cordis su - - i - - - - -  
 8. E - su - ri - entes im - ple - vit bo - - nis      et divites dimi - - sit i - na - - - - -  
 10. Si - cut lo - cutus est ad Pa - tresno - - stros      Abraham et semini e - jus in sae - cu - la - - - - -  
 12. Si - cut e - rat in principio et nunc et sem - per      et in sæcula sæcu - - lo-rum A - men.

## CANTORI

3. Quia respexit humilitatem | ancillæ      su - - - - -  
 5. Et misericordia ejus | a progenie in pro - - - - -  
 7. Deposuit potentes de se - - - - -  
 9. Suscepit Israel puerum su - - - - -  
 11. Gloria Patri et Fi - - - - - æ  
 - es  
 - de  
 - um  
 - o

3. ecce enim ex hoc beatam me dicent | omnes generati - o - - - - -  
 5. timentibus e - - - - - nes.  
 7. et exaltavit hu - - - - - um.  
 9. recordatus misericordiae su - - - - - mi - - les.  
 11. et Spiritu San - - - - - æ.  
 - - - - - eto.

## Juravit Dominus

PER MESSA NOVELLA - A 2 V.D.

Alla "Schola cantorum," di S. Teresa - Pavia

G. BARONI

**Moderato**

ALTO

Ju - ra - vit

BARITONO

Ju - ra - vit

**Moderato**

ORGANO

Man. Ped.

Do - mi-nus et non pœ-ni - te - bit E - um Tu es Sa - cer - dos

Do - mi - nus et non pœ - ni - te - bit E - um Tu es Sa -

Man.

in æ - ter - num tu es Sa - cer - dos in æ - ter -

cer - dos in æ - ter - num tu es Sa - cer-dos in æ - ter -

The musical score consists of four systems of music. The top system has soprano and bass staves. The soprano staff has lyrics: "num.", "se - cun - dum". The bass staff has lyrics: "- num.", "se - cun - dum". The middle system has soprano and bass staves. The soprano staff starts with a piano dynamic (p) and a sustained note. It then moves to a forte dynamic (mf) with a sixteenth-note pattern. The bass staff has a sustained note followed by a eighth-note pattern. The lyrics "Ped.", "cresc.", "Man.", "Ped." are placed under their respective staves. The bottom system has soprano and bass staves. The soprano staff has lyrics: "or - di - nem Mel - chi - se - dech", "se - cun - dum", "or - di - nem Mel - chi - se - dech". The bass staff has lyrics: "or - di - nem Mel - chi - se - dech", "se - cun - dum", "or - di - nem Mel - chi - se - dech". The bottom-most system has soprano and bass staves. The soprano staff has lyrics: "Man.". The bass staff has lyrics: "Ped.".

**Più mosso**

Al - le - lu - ja. Al - le - lu - ja. Al - le - lu - ja.

**Più mosso**

Al - le - lu - ja. Al - - - - - le - lu - ja.

Man. Ped.

# Preghiera a Maria

PER ASSOLO DI CONTRALTO E CORO DI CONTRALTI E BARITONI

(27)

Michele MONDO  
Op. 380

## Tranquillo

PIANO  
OD  
ARMONIO

CONTRALTO

*con affetto*

*Solo*

Sal - ve Re - gi - na, Ma - dre pie - to - sa in que - sta mi se - ra ..... val - le di la - cri - me  
Sal - ve Re - gi - na, Tu che Si - gno - ra nel - l'al - to em - pi - re - o ..... hai somma glo - ri - a,

*a tempo**supplicando*

in Te la no - stra al - mari po - sa, o Me - dia - tri - ce, a Te ri - cor - ria - mo:  
per noi deh, par - la al tu - o Fl - figlio, a Luiciaf - fi - da, e Lui ci mo - stra

*accel.**poco a poco**rall.*

Siam fi - gli, il bi so - gno sen - tia - mo del - l'al - ma ca - rez - za ma - ter -  
fi - ni - to quag - giu no - stroe - si - glio; Tu spe - me, Tu pur vi - ta no -

*rall. a piacere*

*p*

-na che do - na la for - -zae l'ar - dir.  
-stra, Tu dol - ceema ter - -na bon - tà.

*pp e lento*

**Adagio**

**CONTRALTI**

**CORO**

**BARITONI**

*pp*

Tu nel-la lotta as si - du - a Che a Cristociaffra - tel - la, sempre classisti

*pp*

Tu nella lotta as - si - du a Che a Cristociaffra - tel - la, sempre classisti

**Adagio**

*pp*

*allarg.*

vi - gi - le, pro - pizia e mi - te stel - la So - stieni chi pa - ven - ta,

*movendo*

vi - gi - le, pro - pizia e mi - te stel - la Sostie - ni chi pa -

*allarg.*

*p movendo*

cresc.

a tempo

rall.

Confer-machiè già for te nell'al-ma o gnu-no sen - ta la pa-ce del tuo

• cresc.

rall.

- ven - ta Con-fer-machiè già for - te o - gnu no sen - ta la pa - ce del tuo

cresc.

a tempo

rall.

a tempo

rall.

cor nel l'alma o gnu no sen - ta la pa - ce del tuo cor.

a tempo

cor o gnu - no sen - ta la pa - ce del tuo cor.

f a tempo

rall.

leggerissimo

1. 2. Sal - ve Re - gl - na.....  
SOLO

CORO Sal - ve Re - perdendosi  
ppp gl - na.  
perdendosi

Sal - ve Re - gi - na.  
8<sup>a</sup> alta.....

1. 2. perdendosi

(28)

**Inno**  
PER PRIMA MESSA  
PER CORO E SOLO

*Al Molto Rev. Sac. Dott. Francesco Rastello  
Ispettore delle Case Salesiane Lombardo - Emiliane*

Parole di G. Minghelli

Musica di Luigi LOSS

**Marziale**

PIANOFORTE

CANTO

Dal-laz - zur-ro dif - fu - so del Mag - gio, sot-toun ma - re so-gnan - te di

stel - - le, Qual ba - le-nai-nef-fa - bi - le rag - gio per la pal - li - da sce - na mor -

tal?..... È il tuo rag-gio, Si - gnor, che tra - scor - re nel pre - sa-gio d'un'al - ba di -  
(II. volta) Per la fe - de che tut - tiaf-fra - tel - la pel do - lo - re che tut-tiac-co -

vi - na: già l'E - let-ta al-l'al-tar s'av-vi - ci - na e s'ap - pre-stail tuo No-me a can -  
 mu - na, deh! ri - splen-dao Si-gnor la tua stel - la ne la not-te in-fl-ni - ta del

dim

tar..... Già l'E - let-to al-l'al-tar s'av-vi - ci - na e s'ap - pre-stail tuo No - mea can - tar.....  
 mal..... Deh! ri - splendao Si-gnor, la tua stel - la ne la not-te in-fl - ni - ta del mal.....

rit.

Fine

Adagio

SOLO

*p*

Dis-se al-

*ff* *mf* *p* *p*

**Andantino**

- l'uomo il Si-gno-re dei cle - li: Vie - ni, siedi al-la de-stra del Pa - dre: re-gna in

A musical score for voice and piano. The vocal line starts with a melodic line in G major, followed by a piano accompaniment section. The vocal part continues with a melodic line in E major.

The image shows a page from a musical score. At the top center, the word "cresc." is written above the vocal line. The vocal line starts with a series of eighth-note chords, followed by a dotted half note, another series of eighth-note chords, and then a single eighth note. The lyrics continue: "do-te in e - ter-no ti po - si, messag - ge-ro er-ra - bon-do d'a - mo - re; in tua". Below the vocal line is a piano accompaniment. It features a treble clef, a B-flat key signature, and a 2/4 time signature. The piano part consists of a series of chords and bass notes, with some eighth-note chords and bass notes grouped together. The word "cresc." appears again in the middle of the piano part, indicating a dynamic increase. The piano part ends with a measure containing a bass note and two eighth notes.

Musical score for piano and voice. The vocal part is in soprano C major, 2/4 time. The piano accompaniment consists of two staves. The top staff shows a bass line with eighth-note chords. The bottom staff shows a treble line with eighth-note chords. The vocal line continues with the lyrics "ma - no il mio Cor - po com - po - si, ..... ché po -". The piano accompaniment includes dynamic markings *f*, *p*, and *p*.

1. dim.  
tes-se gliu - ma - ni sfa - mar..... in tua tes-se gliu - ma - ni sfa - mar.....

dim.

2. rall.  
rall.

D.C. al Fine

# L'aurora

## CORO PER 2 VOCI BIANCHE

(29)

E. PIGLIA

Op. 138

**Calmo**

O-rail cu-po azzurro del cle - - lo  
Di glia l'aria frizzante s'in - do - - ra

O-rail cu-po azzurro del cie - lo  
Di glia Fariafrizzante s'in - do - ra

Musical score for Contralti, page 10, measures 1-2. The score consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three sharps, and a common time signature. The second staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. Measure 1 starts with a whole note followed by a fermata. Measure 2 starts with a half note followed by a fermata.

O- rail cu-po az-zurro del cie- - lo  
Di gio l'aria frizzante s'in - do - - ra

A musical score page featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal part starts with the lyrics "Di già l'aria frizzante sin - do - ra -". Above the vocal line, the word "Calmo" is written in large, bold letters. The piano part consists of a series of eighth-note chords. The page number "10" is visible at the bottom left.

A musical score for piano, showing two staves. The left staff uses a treble clef and the right staff uses a bass clef. The key signature is G major (one sharp). Measure 11 starts with a half note in the bass staff followed by eighth-note pairs in the treble staff. Measure 12 begins with a dotted half note in the bass staff, followed by eighth-note pairs in the treble staff.

PIANOF. { dolce solo

A handwritten musical score for bassoon, page 10, featuring two measures of music. The key signature is G major (one sharp). Measure 11 starts with a bass note followed by a eighth note tied to a sixteenth note. Measure 12 begins with a bass note followed by a eighth note tied to a sixteenth note.

A musical score page showing two measures of music. The key signature is A major (three sharps). Measure 11 starts with a half note followed by a sixteenth-note pattern of B, A, C, B, D, C. Measure 12 starts with a half note followed by a sixteenth-note pattern of E, D, F, E, G, F.

piu az. zur-ro di-viene ad o - rien- - te e la not-te sol-le-va il suo  
ed il canto arro-chi-to dei gal . - li qualsa - lu-to-al-la te-pi-da au-

This image shows the top half of page 10 of a musical score. The key signature is A major (three sharps). Measure 11 starts with a dotted half note followed by an eighth note rest. The melody continues with eighth notes. Measure 12 begins with a dotted half note followed by an eighth note rest, and the melody concludes with eighth notes.

più az - zur-ro di-venie a do - rien - - te e la notte sol - le vail suo  
ed il canto arro - chi-to dei gal - - li qualsia - lu-to al-la te-pli-da au

A musical score page featuring two staves. The top staff uses a soprano C-clef and has a key signature of three sharps. The bottom staff uses a bass F-clef and has a key signature of one sharp. Measures 10 and 11 are shown, with measure 11 ending on a fermata over the bass clef staff.

A handwritten musical score page featuring a single staff with six measures. The music is written in common time with a key signature of one sharp. The notes include eighth and sixteenth notes, with various slurs and grace marks. The handwriting is in black ink on aged paper.

A handwritten musical score for bassoon, page 10, showing measures 11 and 12. The score is in common time, key signature of A major (two sharps). Measure 11 starts with a rest followed by a eighth note. Measure 12 starts with a quarter note, followed by a eighth note, then a sixteenth note, and a eighth note.

ve - - lo ..... sul giorno na - scen - - te .....  
- ro - - ra ..... vien su da le val - - li .....

ve - - - - - lo sul giorno na - scen - - - - - E an -  
- ro - - - - - ra vien su da le val - - - - - Le

A musical score page showing measures 11 and 12. The key signature changes from A major to G major at the beginning of measure 12. Measure 11 ends with a fermata over the bass note. Measure 12 starts with a dynamic 'f' (fortissimo) and includes a 'rit.' (ritardando) instruction.

## Più mosso

É an - co - ra sol tan - toun al - bo - re  
 Le nu - bi son tut - te di ra - me

- co - ra sol - tan - toun al - bo - re ma l'om - bra già  
 nu - bi son tut . te di ra - me il so - le d'un

**Più mosso**

rit.

I<sup>o</sup> tempo

ma l'om - bra già ce - dell cam - mi - no più ra - pi - do aumenta ilchia  
 il so - le d'un su - bi - to sca - glia il suo fascio di ful - gl - de

ce - dell cam - mi - no più ra - pi - do aumenta ilchia  
 su - bi - to sca - glia il suo fascio di ful - gl - de

I<sup>o</sup> tempo

rit.

con forza

- ro - - re au - men-ta il chiarore il sole è vi ci - - no!  
 la - - me di ful - gl - de la - me di lu - ce che ab - ba - glia!

- ro - - re au - men-ta il chiaro - re il sole è vi - ci - - no!  
 la - - me di ful - gl - de la - me di lu - ce che ab - ba - glia!

## SEDUTA AL PARLAMENTO

*Un dialogo per giovinetti o giovinette*

FERRUCCIO (*Fernanda*) - PIERO (*Pierina*) - AURELIO (*Aurelia*) - GIGI (*Gina*) - MARIO (*Maria*) - TONINO (*Tonina*)

*Le varianti per le giovinette sono accennate, in carattere diverso, sotto il testo della edizione maschile.*

F. : (si inoltra al tavolino con posa e attitudine da conferenziere. Ha in mano guanti e un plico di carte che non guarderà mai).

(Inchinandosi) :

Signore gentilissime, Cortesi spettatori,  
*Signori cortesissimi, mamme care, signore,*  
Compagni miei carissimi, amati Superiori,  
*Compagne mie vivaci, amate superiore,*  
Io son qui a voi davanti in grande soggezione  
Quantunque io n'abbia atteso con ansia l'occasione.  
Sento qui dentro il cuore che vuol balzar dal petto...  
*batte con gran fretta*

Eppure ciò non direbbesi in un attor progetto!...  
*attrice provetta*

Poichè in ogni spettacolo — non lo dico per vanto —  
Ebbi la parte principe, sia in recita che in canto.  
E passeggiavai le scene fissando imperioso  
*a*

Più d'un loquace e indocile pubblico rumoroso.  
*Piena di indocili pubblico la sala rumorosa*  
Mai, come adesso sento, mi s'aggravò il respiro...  
Giammai, come or m'avviene, soffrii di capogiro.  
Però nessuno io penso, finora ebbe l'ardire  
*a*

Di accettare un incarico che non faccio per dire...  
No, attor grande o piccino giammai provò il cospetto  
*attrice grande o piccola,*  
Di un così scelto pubblico... Ciò scusi il mio difetto.  
Ed incomincio subito. Il nome? Oh! non val niente!  
Forse quest'oggi celebre... chissà? Sì, certamente!  
Io son dunque l'invitato del mondo piccolino  
*a*

Che s'agitava qui attorno vivace e biricchino.  
E siccome son grande e leggo meno male  
I colleghi mi lessero... oratore ufficiale!  
*Le colleghe oratrice*  
Ora bisogna in breve ch'io dica tante cose!  
Allegre e belle e care... ma anche dolorose  
Come l'addio agli amici prima della partenza...  
*alle amiche*

Poi devo scioglier l'inno della riconoscenza...  
Quindi... sicchè... dicevo... Ahimè! già mi confon-  
Ho forse le vertigini? tutto mi gira a tondo... [do!  
Come farò?

(smarrito apre lo scartafaccio senza nulla vedere e trovare: se sul tavolino c'è la bottiglia dell'acqua versa e beve, sedendosi. Da varie parti fan capolino i compagni).

P. : Guardatelo!

*a*

L'avevo detto!

Anch'io!

T. : Che fiasco! Ambasciatore!

*Ambasciatrice!*

M. : Signor « Faccio tutt'io! »  
*Signora « Faccio io! »*

P. : Di' su: che avvien,

A. : Signore « Lasciate fare a me? »  
*a*

F. : Non so, mi sento in capo un certo non so che...

A. : Mettiamolo a riposo!

*a*

T. : Dà le tue dimissioni!

F. : Eccole! (consegna guanti, carte e tutto)

P. : E noi pensiamo alle sostituzioni...

T. : Prima di tutto occorre trovarci un Presidente  
*trovar la*

P. : Quello lo farò io se un altro non si sente  
*a*

A. (a F.) Tu intanto puoi andartene a far convalescenza.  
*(F. via)*

P. : E ognun si scelga il fiume per la propria eloquenza  
Chè il mare è vasto troppo per una sola vela...  
E a molti occhi dispiegasi ciò che a uno sol si cela...

T. : Io voglio per il primo rivolgere il saluto  
*la prima*

Al rispettabil pubblico che oggi è qui venuto  
E dirgli...

A. : Olà non tollero una simile ingerenza  
Che senza esitazione io chiamo impertinenza...

T. : Perchè?

A. : Perchè mi sembra ci voglia un bel tupè  
Che tu...

T. : Che io?

A. : Che un piccolo...  
*Una piccola...*

G. : Alto così...  
*Alta così...*

T. : E perchè?

A. : Qui si comincia male!

P. : È vasto, compagni, l'argomento...  
*e*

E ognun potrà parlarne con agio e a piacimento...  
Senza rissar, con ordine.. Tu Gigi che vuoi dire?  
*Gina*

G. : Io chiedo l'alto incarico di poter riverire  
 A nome di noi tutti il nostro Direttore  
*la nostra Direttrice*

A. : Scusate la modestia...

G. : Lo so, che a tale onore  
*So bene a chi si addice*

Io non son degno, e mancami il più bell'ornamento...  
*Un si gradito incarico, e che indegna mi sento*

Un bel diploma florido di cento sopra cento!  
*Perchè non ho la media*

Mi manca la parola del diploma d'onore...  
 Ma non è indispensabile per far parlare il cuore...  
 Il cuore ha una sua propria specifica eloquenza  
 E chi gli scioglie l'ali è la riconoscenza.

Questa, lo sento, mi anima... perdonate se ho osato.

Tutti : Ma sì!

P. : E allora! A Gigi il permesso è accordato!  
*Gina*

M. : E io voglio mandare un alato messaggio  
*cantare una canzone alata*

Ai professori tutti  
*Alle insegnanti tutte*

T. : Dei bocciati l'omaggio?!  
*Perchè ti han rimandata?*

M. : Appunto. Essi han diritto alla mia preferenza  
 Poichè se mi bocciarono... lo fecero in coscienza.

A. : Oh! guarda il bell'esempio di pia rassegnazione!

M. : Ascolta: io trovo insipida la tua stupefazione:  
 Perchè lo dico chiaro: se chiedo l'alto onore  
*in questo istante*

Di salutar quest'oggi ciascun mio professore  
*L'onor di salutare ciascuna mia insegnante*

Lo chiedo perchè vedasi che è opera spassionata.  
 Voluta dall'affetto... malgrado la bocciata.

Del resto io più di tutti, in fatto di esperienza,  
 Posso vantar l'eroica, tenace pazienza  
 Dei professori tutti... e quindi... in conclusione  
*Delle insegnanti tutte*

A. : Non si conclude niente...

M. : Mi par che la ragione  
 Che ho recato...

A. : È inutile!

T. : Non conta proprio niente

M. : Come? non conta?

A. : Insomma! la cosa è già in  
*[decente]*

Solo i bocciati parlano qui dentro da mezz'ora!  
*Sol le bocciate*

G. : Che c'entra questo?

A. : C'entra, e la Sinistra deplora  
 Con me la dabbenaggine di chi fa il Presidente  
*è la*

Lasciando sol parlare chi non è buono a niente!  
*a*

T. : Ben detto!

M. : Ed io protesto contro tale insolenza!

G. : Perchè siete promossi ci usate prepotenza...  
*e*

M. : Ritirate gli insulti!

T. : Noi nulla ritiriamo!

A. : La sinistra è compatta!

M. : E noi pure lo siamo!

P. : Ai voti!

A. : Macchè voti! Qui non siamo più a scuola!

T. : Per noi della Sinistra è aperta una via sola:  
 Facciam rivoluzione, che è lotta di partito!  
*guerra travestita*

M. : Ebbene sia!

F. (riapparendo) Che fate?

Tutti : Ferruccio!  
*Fernanda!*

P. : Sei guarito?  
*Già guarita?*

F. : Appena in tempo giungo.. per dirvi: Cosa fate?  
 Vi gira neh? Che modi, che grida inedicate!

A. : Perchè?

F. : Perchè, scusate... ma vi pare decente  
 Parlar così davanti a tutta questa gente?

P. : Guarda chi parla!

G. : E il fiasco che hai fatto?

F. : Lo rammento,  
 Ma voi fate assai peggio che un po' di svenimento.  
 Di salutare il pubblico, chi mai s'è ricordato?

M. : Nessun signor promosso...  
*Di promosse nessuna...*

Nessun signor bocciato...  
*Nessuna rimandata...*

T. : Io invece...

M. : Non è vero!

T. : Verissimo!

F. : Oh! andiamo  
 Smettetela col chiasso se no che concludiamo?

G. : Parli Ferruccio!  
*Fernanda!*

A. : È l'unica!

P. : Il tuo posto perduto  
 Riprendi allora, e subito, e il nostro saluto  
 Rivolgi a tutti gli ospiti cortesi e pazienti

T. : Ma senza tremarella!

A. : E senza svenimenti...

M. : Con tante e tante scuse pel nostro divagare...

P. : E guarda di dir tutto e non dimenticare  
 Nessuno.

G. : E di parlare con animo imparziale  
 A nome di noi tutti...

A. : E fa le parti uguali!

F. : Va bene... Tutti accettano?

Tutti : Sì!

F. : Allora anch'io. Signori!  
 Risalgo la tribuna, serbata agli oratori  
 Da cui per troppo ardire poc'anzi ho tombolato.  
 Ed or ritorno a offrire un saluto abbreviato.  
 Dai nostri cicalecci turbolenti e noiosi  
 A voi fu dato intendere i nostri sensi ascosi.  
 Gradite i semplicetti, ma pur spontanei fiori  
 Che nel parlar sbocciarono dai nostri ingenui cori  
 De l'assemblea concorde il grazie io vi presento  
 E dichiaro con questo disciolto il Parlamento.  
*(Inchина ed esce).*

R. U.

Il primo requisito che esige dal suo autore il nostro pubblico è quello che in linguaggio tecnico potremo chiamare : *teatralità*.

Evidentemente : un'opera di teatro non è tale, se non è *teatrale*. Non si tratta di un gioco di parole, e neppure di affermazioni lapalissiane che non abbiano bisogno di riflessione.

Per *teatralità* noi intendiamo quel complesso di elementi che valga a muovere, incatenare e commuovere fortemente l'animo del pubblico, che lo porti insomma, gradatamente, a quel punto di tensione che è caratterizzato, esteriormente, da un silenzio ansimante, seguito tosto dal logico e psicologico momento di distensione, caratterizzato, a sua volta — sempre esteriormente — da quel movimento che può degenerare alle volte anche in bisbiglio e che spesso culmina in violenti manifestazioni : grida, applausi,ilarità.

### Fischi... silenziosi

Continuando a giudicare un autore dalle manifestazioni esteriori del suo pubblico, ci sembra di poter affermare con tranquilla coscienza che un lavoro di teatro che riesca a mantenere il pubblico (specialmente il nostro pubblico) in uno stato permanente di compostezza esteriore così encorabile al cospetto dei superficiali assistenti da non esigere mai il loro intervento per ristabilire il silenzio violato, è un lavoro teatralmente mancato, anche se coronato, alla fine di ogni atto, dagli applausi convenzionali di un pubblico educato, anche se i tecnici della lingua e della morale lo portino ai sette cieli, anche se i critici della stampa ne mettano in evidenza le belle qualità che certamente non mancheranno in uno scrittore stampato e rappresentato.

Gli è mancata quella *dote* che un pubblico più del nostro libero nella manifestazione del suo pensiero, reclama a base di fischi o di aperte disapprovazioni.

Proteste autorizzate — nei limiti della decenza — da un diritto. Il diritto del pubblico che va a teatro, di trovarvi quello che il teatro promette a differenza di qualunque altra attività che lo possa attirare : l'interesse la magica forza, che per un momento lo assorba, trascinàn-

# TEATRALITÀ

dolo fuori del quotidiano e solito ambiente dei suoi crucci piccoli o grandi, dando al suo cuore, questo famelico organo, un'esca che possa, per un momento almeno, calmarne gli stimoli, e il pubblico possa alfine uscire dallo spettacolo, con la soddisfazione di un convitato che si alzi soddisfatto dalla mensa, di cui ha pagato il conto,

Tutto qui. Ha veduto, ha pianto magari, ma uscendo può dire : sono contento : mi sono divertito.

Si capisce : c'è mensa e mensa. Tanto però può essere soddisfatto un popolano che si alzi da una mensa proletaria, dal conto modesto, quanto il raffinato o il nababbo che lasci una mensa da grandi signori.

Vogliamo dire che noi ci interessiamo di quella... del nostro pubblico.

Il quale, è in prevalenza, una massa giovanile.

### Prevalenza

Precisiamo : non una platea di bambini e bambine, e neppure di giovanotti e di ragazze da marito. La prevalenza è data da quel pubblico caratteristico che comprende l'adolescenza, nelle varie sue fasi dai dodici ai sedici, diciassette anni. Parliamo sempre di prevalenza, e partiamo dal principio già annunciato e consacrato dall'esperienza, che l'altro pubblico, quello che accorre alle nostre sale, ne esce soddisfatto quando tale si dimostra il pubblico prevalente. E tale si dimostrerà, come abbiamo detto, se si sarà trovato davanti a uno spettacolo ricco di *teatralità*.

Resta da esaminare quale *teatralità* sia quella che il nostro pubblico richiede, e che noi, non dimentichiamo della nostra missione di educatori, dobbiamo sapergli offrire.

Non si creda, prima di tutto, che i gusti di questo nostro pubblico di adolescenti, siano di facile accontentatura. Chi ritiene ancora che due o tre farse siano il repertorio ideale di questo ambiente, dimostra un semplicismo (o semplicioneria)

fenomenale. Se c'è infatti un'età critica per il gusto dello spettacolo, è proprio quella di tali spettatori, i quali ripudiando con istintiva ferocia quanto suole affascinare i bambini, si protendono verso il mondo dei grandi, con lo sforzo di assimilargli le manifestazioni, irritandosi poi quando si trovino inevitabilmente di fronte all'incomprensione. Di qui la loro tendenza a pretendere dal teatro quelle crudezze di situazioni, di tonalità, di caratteri, che l'arte drammatica — la vera arte, beninteso — suole presentare con adeguati mezzi, e che i mestieranti invece, mancando del difficile senso dell'armonia e dell'opportunità artistica e morale, troppo spesso traducono in boiate granghignolesche, completamente degne di ostracismo.

I ragazzi insomma amano le tinte forti, e preferiscono una pagina colorata di un settimanale, a un quadro di autore.

Gusto depravato? Non credo si debba dire così; piuttosto gusto informe, primitivo, istintivo, non ancora educato alla visione artistica.

Tutta la difficoltà dell'autore educatore deve consistere — e scusate se è poco — a conciliare l'istinto con la ragione, e compiere questa non lieve fatica senza visibile sforzo, gradatamente, senza austerrà repellente, ma con amabile spontaneità, scendendo al livello del suo pubblico, con il fine costante, ma non proclamato con prosopopea, di affinarne ed elevarne il gusto primitivo.

Difficile impresa? Certamente. Impossibile? No.

### Pathos

Addentriamoci nell'arduo problema. Vediamo dove possiamo attingere il *pathos* che è l'elemento fondamentale della drammaticità, e poi vedremo come trattare questo delicato ingrediente.

Pathos : passione.

Odio e amore : elementi generatori di tutti gli altri movimenti dello spirito, forze primigenie alimentatrici del pathos drammatico, ossia della *teatralità*. Tutte le azioni umane sono in linea di massima dominate da una di queste due forze, e siccome il teatro è, e deve essere la rappresentazione della vita, non è possibile escluderle, neppure dal teatro dei ragazzi, che, per la ragione

che è teatro, non può non rappresentare la vita. È un fatto però che non in medesimo grado le azioni umane sono influenzate da queste forze. Fortunatamente la vita non è una continua tragedia, che, oltre a condannarci a una osessione costante, ci condannerebbe anche alla monotonia. Ma è anche un fatto che la vita ordinaria, quella cioè che si svolge sotto l'azione marginale, sfocata, inconscia e indistinta di queste energie, non offre materia di teatralità. Quest'ultima ha carattere di emergenza, di eccezione, e come tale deve attingere alle manifestazioni emergenti della vita, quelle nelle quali guizza, sensibile e consapevole, il fuoco della passione. E questo fuoco è scintilla che scaturisce da due opposti poli. Quindi, contrasto. Senza contrasto non c'è dramma, non c'è teatralità.

Ciò posto dobbiamo ammettere:

1) Il teatro deve essere adattato alla capacità intellettuale e artistica del nostro pubblico.

2) Il pathos non deve quindi pretendere di raggiungere i vertici ai quali può essere portato davanti a un pubblico formato e capace di scalarli. Invece di *passione*: parola troppo grossa e forse ambigua per i nostri adolescenti, noi useremo la parola *sentimento*.

3) Odio e amore: sono le due categorie primigenie degli altri sentimenti che ne derivano con una varietà infinita di specie e sottospecie.

È evidente che noi, rinunciando per esigenze morali e logiche a certe specie di queste categorie, non correremo il rischio di mutilare il nostro teatro della sua fiamma alimentatrice, come non diremo che in tale pericolo incorrono coloro che — nel gran teatro, usano (ed abusano) di quelle esclusive specie e sottospecie che noi evitiamo.

## Bianco e nero

L'odio — brutta parola, ma necessarie per la teatralità, così come è necessario per la pittura il nero, che non è certo un colore simpatico, non è solo quella passione satanica, demolitrice, perversa, che vediamo resa con altra potenza dai classici della tragedia e del dramma. Anche questa cupa passione ha le sue graduazioni, le sue specie, pro-

prio come il color nero, che va dall'integrale cupo, alle tinteggiature delle ombre e dei rilievi. Credo che in pittura sia il colore più difficile ad essere imiegato. Nella produzione di teatro nostro, lo è senz'altro, per ragioni artistiche e morali. Datelo ad un imbrattatele, e non tarderà a sconciarvi, con una pennellata mal destra di nero, un quadro anche pregevole per le altre tinte. Datelo a un autore maldestro, e ne vedrete analoghi effetti. Bandirlo addirittura dalla tavolozza, per evitare pericoli di sgorbiature? Avrete un quadro senza rilievi, senza contrasti, senza movimento, senza vita: e analogamente una commedia, o un dramma senza teatralità. Una di quelle tante produzioni piatte e dolciastre che possono pretendere di essere educative, ma non lo sono perchè... perchè non hanno vita, non hanno pathos, e quindi, fallendo lo scopo di interessare, come opere di teatro sono antieducative, o se trovate troppo forte la frase, sono inutili e vane. Perchè il nostro pubblico è istintivamente portato, per i motivi già espressi, a quella crudezza di tinte che gli offre direttamente ed efficacemente il pathos di cui sente il bisogno.

## Un fenomeno strano

Chi conosce la psicologia dei ragazzi, si trova infatti di fronte a questo fenomeno strano e contraddittorio all'apparenza: di una tendenza a prediligere il nero, il fosco, il terribile, il mortale. Questa tendenza, sfruttata dai romanzieri di bassa forza, è stata anche sfruttata, e i ricordi non sono molto lontani, da quella tetra fungaia di colori e di istituzioni che hanno caratterizzato il poco lieto periodo delle ultime nostre vicende politiche. Brigate nere, bandiere nere, distintivi macabri, la parola morte usata come un gingillo di moda: tutti espediti per carpire l'interesse della gioventù e trascinarla col fascino emanante dal pathos che sprigiona il *nero*.

E come si spiega tale fascino, sulle anime di giovani, aperte al sorriso della vita e ai bagliori di colori ben più seducenti e vivaci? Possibile che i ragazzi amino tanto la morte?

No: i ragazzi non amano la morte, ma amano il fascino che pro-

mana dal mistero, dal sovrumanio; e nessun mistero è eloquente e palpabile come quello della morte.

Questo adunque è un *nero* molto importante, per la nostra tavolozza, ma appunto perchè è un nero molto carico, bisogna saperlo usare con molto criterio.

Altre tinte negative esistono, a disposizione del saggio autore, per dipingere il quadro della vita agli occhi dei suoi spettatori. Vi è il nero della umana malvagità, anche questo in varietà quasi infinita di tinte: da quelle addirittura sataniche, a quelle bonarie della umana debolezza. Queste ultime — si dirà — sono tinteggiature per commedie, e non per drammi. Noi, per ora non facciamo distinzione fra dramma e commedia. Ci preoccupiamo solo di mettere in luce quell'elemento che abbiamo definito essenziale, per un'opera di teatro, dramma, tragedia o commedia che si voglia chiamare: la *teatralità*. E la nostra parziale conclusione, a questo riguardo suona così: Nel lavoro teatrale per il nostro pubblico, non può nè deve mancare il *nero*. Questo ha una gamma di tinte abbondantissime. Ma è particolarmente difficile al tratto. Come possa essere maneggiato per non fare sgorbi o macchie, lo vedremo in seguito.

## Amore!

Liquidato il *nero*, passiamo, brevemente a studiare il *bianco*: l'*Amore*, forza positiva, la cui importanza sul terreno educativo ed artistico non occorre lumeggiare.

Quando si pronuncia questa parola così santa e pure così bistrattata, la maggior parte degli scrittori di teatro non pensano che a una tinta sola del vario spettro solare: al rosso: al passionale. Tanto è vero che quasi non si concepisce opera di teatro, se non è soffusa, in misura più o meno carica, di questa tinta. E già, anche nel grande teatro, si percepiscono i segni inevitabili della stanchezza, se non proprio della nausea per questa ossessionante monotonia monocromatica. Eppure c'è chi osa condannare il teatro che tenta emanciparsi da questa schiavitù, come un teatro fallito, perchè... non rappresenta la vita, che, a sentire costoro, è perennemente soggiogata dal rosso,

Ebbene, noi, per opportunità morali e logiche, rinunciamo radicalmente a questa tinta, e ci sentiamo più vivi che mai, anzi possiamo dirlo con un briciole di compiacenza, ci sentiamo più ricchi di disponibilità pittoriche, avendo a nostra disposizione, e valorizzandole in tutta la loro varietà, le innumerevoli tinte che rimangono nella nostra tavolozza. Tinte ridenti di un bel celestino: quello che raggia negli sguardi puri dei nostri adolescenti e che ci danno il fascino del cielo, con le molteplici forme del pathos religioso, così vivo e suggestivo, al cuore dei giovani. Tinte varie e ridenti del sentimento familiare, patriottico, civile, avventuroso... tinte delicate del sacrificio, che gli adolescenti, come i cavalieri della nostra primavera storica, sentono e vivono in tutto lo smagliante splendore della bellezza ideale. Non mancano, certo, neppure le tinte candide e luminose della santità, ma quelle, data l'altezza della loro nobiltà, sono riservate a pennelli di eccezione.

## Colori chiari

Fin qui abbiamo parlato di colori seri: quelli che ordinariamente si crede possano servire esclusivamente a costruire il dramma. Ma noi, che, come abbiamo accennato non ci proponiamo in questa trattazione che di lumeggiare il fenomeno della *teatralità*, come fattore principale della riuscita delle nostre opere sceniche, torniamo a ripetere che queste nostre considerazioni tendono a tutte le produzioni di teatro, dramma o commedie che si vogliano chiamare, perchè a tutte è necessaria la *teatralità*. La quale è in parole assai povere, interesse del pubblico, vincolato con quei mezzi che ne possano risvegliare e potenziare il sentimento.

Uno spettacolo per il nostro pubblico sarà *bello*, se sarà divertente. Ora il divertimento che viene dal teatro, non consiste solo in un risveglio diilarità, ma anche, e forse più in un guizzare di pathos. Divertirsi, a teatro, non vuol dire soltanto ridere, ma anche piangere. Ora la *teatralità* di un lavoro può essere data da situazioni drammatiche (colori seri) e anche da situazioni comiche (colori chiari).

E di questi colori, la nostra ta-

volozza può disporre a dovizia ugualmente se non maggiore che dei colori gravi. È superfluo enumerare gli aspetti comici che la vita — la vera miniera del teatro — offre alla osservazione dell'autore-educatore.

E anche qui ci sono tinte che la più elementare norma di opportunità morale ed artistica proscrive dalla nostra tavolozza, senza che questa abbia a subirne un grave danno.

Non manca adunque la materia prima. Con questa noi sapremo strappare alla nostra irrequieta platea fremiti di sdegno, esplosioni di entusiasmo, brividi di terrore, susulti di paura, generosi slanci di solidarietà, lacrime autentiche di tenerezza, scoppi vividi diilarità, di simpatia, tutto quello insomma che riempie il cuore dei nostri giovani spettatori, e li congeda dallo spettacolo con una parola laconica, che risuona sulle loro labbra come il più eloquente ed esauriente articolo elogiativo: — Bello!

## Come dipingere?

Ma perchè ciò si verifichi... non basta aver dovizia di materiale da costruzione; occorre, saperlo adoperare. E qui purtroppo è facile trovare delle defezioni. Si deve appunto a queste troppe defezioni verificate nel nostro repertorio se fuori del nostro ambiente si giudica con un certo compatimento l'opera di chi attende al « teatrino di educazione », e, nella stessa nostra famiglia, più di un attore, scoraggiato dagli esiti non raggiunti, si induce ad uscirne, per lavorare « con maggior libertà di mezzi e di ispirazione ».

Francamente non si può dar torto a chi suole formulare dei giudizi, basandosi su quanto è stato fatto. Tolte poche eccezioni, il teatro per ragazzi è stato troppo spesso considerato con criteri lodevolissimi, ma unilaterali, da chi vi si è dedicato con l'unica finalità di *educare*, trascurando, o difettando di quei mezzi, che devono aiutare ad *educare* col teatro, cioè a interessare con la *teatralità*.

Si è insomma partito dal principio che il nostro teatrino deve *educare divertendo*, mentre invece bisogna modificare la formula con una variante che non dice affatto, come può sembrare, la stessa cosa.

Il nostro teatrino deve *divertire educando*.

Cioè deve proporsi come scopo diretto, non la educazione, che può essere lo scopo diretto della scuola, della Chiesa, e di tutta quell'opera molteplice che l'educatore svolge a fianco del suo allievo, ma quella che — per natura delle cose — è la finalità principale del teatro: quella di *divertire*, cioè in senso lato di *interessare* gli spettatori, e, mediante questo *interessamento divertente*, arricchire l'anima di valori educativi.

Ora, questa finalità specifica del teatrino, si raggiunge con la *teatralità*.

Non sarebbe però né giusto né generoso condannare in massa il lavoro di quanti, per un cinquantennio, hanno offerto a generazioni di giovanetti, produzioni ispirate al primo principio. Se molta produzione è caduta, non si può negare che — coi mezzi tecnici di cui si disponeva ai tempi in cui è sorta — non abbia operato larga messe di bene. E nessuno può onestamente negare che da quella produzione emergano dei lavori di teatro, che malgrado i difetti dell'età, riescano ancora a far vibrare il nostro pubblico con tutte le sue attuali esigenze. Il motivo di questa gagliarda longevità va appunto ricercato in quel fascino teatrale di cui essi sono forniti, e che sopravvive ai difetti tecnici che possono avvolgere le esteriori fattezze.

Ciò che dà vita a un'opera di teatro, non ci stancheremo di ripeterlo, non è né la tecnica, né il pregio letterario, e neppure la originalità della trovata: ma il pathos che vi palpita dentro, cioè la *teatralità*.

Conviene quindi ereditare dai nostri migliori predecessori, con la fiamma del loro apostolato educativo, quei mezzi sapienti con i quali essi hanno saputo vincere i difetti del loro tempo, mediante quella virtù che li ha fatti sopravvivere, imparare dai loro mancamenti quello che si deve evitare, e soprattutto, in possesso dei mezzi tecnici attuali, perseguire fiduciosi le stesse finalità, ricavando dallo studio della psicologia giovanile quegli elementi che sono indispensabili, per adeguare l'opera di teatro ai desideri legittimi del nostro pubblico.

U. CIONI

*Per la festa del Sacerdote (prima messa - nozze sacerdotali) o per la giornata delle vocazioni*

## IL PIÙ BEL DONO

*Dialogo per fanciulli o per giovanette*

BEPPE - GIGI - FRANCO.

Beppina Gina Franca  
(Pina)

I.

BEPPE (*entra in scena mostrando una lettera*):

È Don Mario!

FRANCO : Il tuo parroco?

BEPPE : No, no, ma l'assistente de l'Oratorio.

FRANCO : Un prete?

BEPPE : Lo è ora, finalmente!  
(guarda: leggendo) Canterò messa domenica, al mattino!

FRANCO : Ma come?

BEPPE : È un prete nuovo. E qui c'è il ricordino.

FRANCO (*guarda l'immagine*) : Oh! bello! (legge) : Il Sacerdote Don Mario Fontanese.

BEPPE : E qui c'è la sua lettera che scrive dal paese.

FRANCO : E dimmi, se mi è lecito: vi son cose segrete?

BEPPE : Segrete no: le solite frasi che dice un prete: Sta buono, studia... solo, verso il fondo, un tantino Stento a capir che cosa...

FRANCO : Ohimè! scrive in latino?

BEPPE : Macchè latino! scrive in schietto italiano. Senti (*cerca*). Dov'è? Ah ecco (legge) Beppino, quella mano

Che ti guidò in collegio, or vedo chiaramente,  
È quella stessa io penso, che un dì, in ben altro ambiente  
Condusse il sottoscritto, ignorante e meschino  
Per far di lui un principe del regno suo divino.

FRANCO : Cosa dice?

BEPPE : Lo sai tu? (*continua a leggere*) : Un dono come il mio

Ti ha mandato il Signore.

FRANCO : Un dono?

BEPPE : E quel che io Mi domando da un'ora: quale dono, perbacco Se ancor non m'è arrivata l'ombra sola d'un pacco? Ed è Pasqua domani! Ma rispondimi tu Si può pensar più strana faccenda?

FRANCO :

Ma più giù  
Non ti spiega Don Mario che cosa sia quel dono  
Del quale ti si annuncia l'arrivo?

BEPPE (*scorrendo la lettera*) : Ecco: ci sono!  
(legge) Il bel dono del quale ti ho fatto or or [menzione

È il regalo, o carissimo, della tua vocazione.  
(alzando gli occhi meravigliati in viso a Franco). Che dono strano è questo? L'hai mai veduto tu?

FRANCO (*esitando*) : Se devo dirti il vero...

BEPPE : L'hai visto, allor?

FRANCO : Mai più!  
È questo, vedi, un dono che... non so come dire...

FRANCO : Si vede?

FRANCO : Sì, si vede, ma è duro da capire.

BEPPE : Ed è proprio un regalo?

FRANCO : Ma sì! La vocazione  
È un regalo di Dio!

BEPPE (*sospirando*) : Se fosse un panettone!

FRANCO : Ma cosa dici Beppe? Se Dio ti manda un [dono  
È più bello e più dolce che...

BEPPE : da mangiare è buono?

FRANCO : Ma no, che non si mangia! Vocazione vuol dire...  
Deriva dal latino.

BEPPE : Come faccio a capire?

FRANCO : Voco, vocas, vocavi... vuol dire, in italiano  
« Io chiamo » e vocazione vuol dire...

BEPPE : Io chiamo invano!

FRANCO : Ma no!

BEPPE : Un regalo mi aspetto da casa, ogni mattino  
E mi arriva per posta... una parola in latino!

FRANCO : Ma è una parola, Beppe, che vale in verità  
Più di qualunque dono.

BEPPE : Sul serio dici?

FRANCO : Eh! già!  
Se invece di quel pacco che aspetta ogni ghiottone  
Ti arrivasse per posta — espressa spedizione —  
Un decreto del re che ti offrisse la sorte  
*Della Regina un foglio*

di diventar, poniamo, ministro, e alla sua corte  
*sua damigella, e a corte*

Ti chiamasse di urgenza, dì su: quell'alto onore  
Non sarebbe d'un dolce un regalo maggiore?

BEPPE : Oh già, perchè alla reggia, son sicuro,  
[perbacco  
Di trovar ben di meglio che un minuscolo pacco!  
E quanto a pasticcini... ne avrei a sazietà!  
Peccato sol che questo non sia una realtà!

FRANCO : E invece, caro Beppe, è vero e non finzione  
Quello che il tuo Don Mario...

BEPPE : La voca... (guarda sulla carta) vocazione?

FRANCO : Sicuro : una gran lettera che giunge sino  
[a te  
Spedita qui da Dio che è molto più di un re!

BEPPE : La lettera? Che lettera?

FRANCO : Una voce che invita...

BEPPE : Ma la voce che dici, io quando l'ho sentita?

FRANCO : Non è voce che suoni alle orecchie, ma  
[al cuore.

BEPPE : Come si fa a sentirla?

FRANCO : (imbarazzato) Come dirti?

BEPPE : È un dolore?

FRANCO : No, che non è un dolore, ma credo sia  
[il contrario.

BEPPE : Chi ci capisce è bravo!

FRANCO : Che ne dice Don Mario?

BEPPE : Vediamo se lo dice (riprende la lettera) :  
[Beppe, prega il Signore  
La Madonna e Don Bosco perchè il tuo puro cuore  
Veda la strada bella che Dio ti ha già segnato :  
La via che in alto sale...

## II.

Mentre Beppe (o Pina) legge, dal fondo e alle sue spalle è entrato in punta di piedi Gigi (Gina) che mette di sorpresa le mani davanti agli occhi di Beppe (o Pina) impedendogli di volgere il capo e, naturalmente, di vedere).

BEPPE : Chi è questo sgarbato?

GIGI (a Franco) : Ssss!

BEPPE. È Gigi! Le tue dita, secche come grissini  
Le vedo anche da cieco

FRANCO : Stavolta ci indovini  
(mentre Gigi (o Gina) scosta le mani, Beppe si volta)  
Non l'hai veduto in viso, nè sentito parlare  
Pure hai capito subito chi ti volea accecare...

BEPPE : Son bravo no?

FRANCO : Ugualmente tu devi allor capire  
Come si può sentire, senza vedere e udire  
Quella tal voce altissima di cui io ti parlavo

GIGI : Che voce?

BEPPE : Ah! forse intendo!

GIGI : Che cosa?

BEPPE : Io non pensavo...

FRANCO : Tutte cose che avvengono qui dentro  
(indica il petto) [e la parola  
Non riesce sempre a esprimere

GIGI : Ma che dici?

FRANCO : Una sola  
Cosa è possibil dire: chi in tal modo è chiamato  
Sente il divino appello anche a occhio bendato.

BEPPE : È vero: e tu dicevi che si sente nel cuore  
Un non so che...

FRANCO : Sicuro: la voce dell'amore!

GIGI (spazientito) : Ma insomma, cosa dite voi altri  
[stamattina?

FRANCO : Di un dono ch'è arrivato a Beppe.

GIGI : Ah! si?

BEPPE : Indovina!

GIGI : Un pacco?

FRANCO : Meglio!

GIGI : Un dolce?

BEPPE : Se tu ci azzecherai...

FRANCO : Un dolce ch'è chiamato: Sta attento!

GIGI (a Beppe) : E dove l'hai?

FRANCO : Più importante di un dolce è l'affare  
è la cosa.

GIGI : Cos'è?  
Franca: Indovina!

BEPPE : A corte son chiamato, ma davvero, dal re!  
dal Re... dalla Regina!

GIGI : Ti gira neh?

FRANCO : La nuova gli è giunta col corriere  
L'ho visto anch'io!

GIGI : Sia pure, ma a me non la fai bere!

FRANCO : Sul serio! e lo vedrai, quando il gran re

BEPPE : Che è Dio.

FRANCO : Gli donerà le prove di un dono che so io...

GIGI : Oh! che panzane grosse! Io chiedo in  
[conclusione  
Come si chiama il dono?

BEPPE : Sta attento: Vocazione!  
(esce di corsa con Franco, o Franca, lasciando Gigi,  
o Gina, in asso, sorpreso e colpito da quella parola).

GIGI : Vocazione? L'appello han detto del buon Dio...  
Per diventare... possibile? (dietro ai compagni, o  
compagne scomparsi, forte) Ora ho capito anch'io!  
(ed esce rincorrendo).

R. UGUCCIONI

# COMPAGNIA FISSA O COMPAGNIA MOBILE?

Una commedia, perchè piaccia, deve essere ben rappresentata. Se ben rappresentata può soddisfare, anche se di scarso valore intrinseco; ma se viene rappresentata male, indisponere, anche se ornata di tutte le migliori qualità teatrali.

Una buona rappresentazione non si improvvisa: si prepara. Un celebre oratore confessava che le sue più riuscite improvvisazioni erano state quelle che aveva preparato più a lungo e più minuziosamente. Faceziava; ma diceva il vero. Neppure ai bei tempi della Commedia dell'arte si improvvisava: ogni attore possedeva il suo repertorio di battute, di frizzi, di lazzi, ben stampato nella mente, anche se non era stampato nel canovaccio.

Preparare una rappresentazione può anche riuscire fatica gioconda e lieta; ma sempre è fatica, e spesso ingrata.

Quanto meglio si recita, tanto maggiore è la naturalezza e la spontaneità della mimica e del dialogo, che nasconde allo spettatore la lunga serie di prove e riprove richiesta per ottenerla finalmente. È un paradosso, ma è vero: tanto più è spontanea e naturale, quanto più la recitazione si è ottenuta tale con l'artificio.

Preparare la rappresentazione costa fatica ai professionisti, che a quello convogliano tutta la loro attenzione, non solo delle poche ore che passano tra le quinte e sul palco, ma di tutta la loro giornata. Costa anche ai dilettanti non più giovani, che, quanto più sono coscienziosi, tanto più pensano al come rendere quell'espressione, quel sentimento, al vestito, alla truccatura.

Agli attori dei nostri teatrini pare invece costi assai di meno: tutta la fatica piomba addosso all'incaricato del teatro.

Alleviare le fatiche di questo nostro collega, o almeno rendergliele più accettabili, garantendogli un proporzionato successo il giorno della rappresentazione: ecco lo scopo di queste righe.

Ben sappiamo che anche questo nostro collega si è già dato d'attorno a questo scopo e ha trovato un

rimedio, che, via! non è disprezzabile: la compagnia filodrammatica più o meno fissa con tendenza ad essere fissa quanto più sia possibile. È riuscito a trovare tra i suoi giovani il tipo comico, il brillante, il padre più o meno nobile, l'attore giovane, ecc., e dispone di altri tipi generici. Li ha provati, li conosce e rendono discretamente. Hanno familiare il palco, non temono l'occhio del pubblico, anzi lo cercano. Assegnata loro la parte, qualche volta la leggono persino un paio di volte; hanno l'orecchio ormai adattato a cogliere a volo la frase del suggeritore e in ogni ipotesi possiedono un discreto patrimonio di mezzi per tirarsi d'impaccio, non ultimo quello di proseguire a soggetto in modo edificante.

Mano mano che un attore se ne va, viene rimpiazzato, così che i quadri restano sempre completi.

Si capisce che non può sempre essere un trionfo; ma intanto si riempie la serata senza sprecarci dietro un sacco di tempo.

In questo modo, grazie alla compagnia, fissa quanto più si può, la fatica dell'incaricato del teatrino viene ridotta assai e non c'è che da esserne soddisfatti.

Soddisfatti più o meno. Meno il pubblico, più l'incaricato; ma poco anche lui.

Le compagnie di tal genere, anche se può sembrare che allevino la fatica, danno un esito artistico-pedagogico così poco lusinghiero, da renderle del tutto sconsigliabili. Meglio faticare un po' di più facendo bene, che un po' di meno facendo male.

Numerosi sono gli inconvenienti importati dalla compagnia-fissa negli istituti di educazione. Ne enumeralo alcuni senza preoccupazioni sistematiche.

La compagnia-fissa viene a formare una stretta casta di privilegiati, che si ritengono, quasi sempre a sproposito, artisticamente perfetti e praticamente insostituibili.

Di qui la necessità di pregarli ad accettare la parte, anche se non è quella del protagonista, che si degnino di leggerla, che (per favore) non si facciano attendere troppo alle prove, che stiano un poco attenti alle entrate, al suggeritore, anche se è lui che sbaglia sempre! Non sarà il caso di fare loro delle osservazioni, di insegnar loro come si recita — a loro, che da due, da tre anni, hanno preso parte a tutte le rappresentazioni!

I fortunati membri di questa nobile casta d'artisti puro-sangue, vanno giustamente orgogliosi dell'applauso di convenienza o di soddisfazione per l'incubo finalmente cessato, sbattacchiato per tre secondi dal pubblico al desiderato e definitivo calar della tela. Guai poi se si credettero applauditi per davvero personalmente anche una sola volta!

L'arte dà anche a loro le sue preoccupazioni: il vestito, la pettinatura, la catena d'orologio... e fin qui può anche non esserci nulla di male. Il male si è che anche nella vita ordinaria conservano di simili preoccupazioni più di quanto non esigano le convenienze. Si direbbe a volte che mirino ad interessare, ad attirare l'attenzione, a posare anche giù dal palco; si direbbe che facciano tutto per ischerzo, o che recitino sempre, e, quasi sempre, male.

Come sul palco del resto: la loro recitazione è stereotipata: quattro modi di stare, quattro posizioni per le mani, quattro toni di voce e un modo solo di soffiarsi il naso. Non aspettiamoci da loro una recitazione sentita, sincera, persuasiva: non siamo troppo esigenti! Anche il pubblico non esige tanto. E dire che della loro arte sopraffina ne ha pieni gli occhi, le orecchie e le tasche!

Stando così le cose va da sè che gli spettatori non si divertano più. Si vorrebbero tipi nuovi, facce nuove. Piuttosto che digerirsi i soliti otto attori, si preferisce — è la verità — stare in studio — parlo di convittori — a leggersi un bel romanzetto di avventure, o si cerca anche in teatro un qualche diver-

sivo che abbrevi le pene. Il teatro è sopportato: la rappresentazione si conchiude con l'insoddisfazione degli spettatori e di chi l'ha preparata.

Può darsi che gli stessi attori abbiano a restare a volte insoddisfatti, non certo del loro indiscutibile valore artistico, ma della scarsa e profana intelligenza del volgo, che non ha saputo capirli.

La conclusione fatale è una sola: « Il teatro ha fatto il suo tempo. Cerchiamo altrove! ».

Tra i giovanetti dei nostri ambienti tanti se ne trovano che gridrebbero assai di recitare. Per loro costituirebbe un premio autentico, ambitissimo, poter ottenere una parte, anche modesta: con quale cura la studierebbero, con quale trepido entusiasmo si preparerebbero per fare del loro meglio! Ma non c'è verso: i quadri sono al completo e per loro il palco resta inaccessibile.

La casta degli attori fissi priva l'educatore della possibilità di premiare, promettendo una parte, facendola sospirare, assegnandola finalmente, riempiendo di gioia. L'arte pedagogica resta con un espediente di meno in mano.

Sciogliamo questa casta, rendiamo a tutti possibile l'accesso al palco, turniamo gli attori!

Quante sorprese in questo campo! Quel ragazzo timido timido nella vita ordinaria, sul palco si rivela a tutti e anche a se stesso. Sfido io! è timido nella vita, perchè lì non è sicuro di sè: non ci sono le prove; tutto lì è prova e rappresentazione insieme. Ma sul palco è diverso: ha provato, riprovato, ed è ormai sicuro del fatto suo. Ecco perchè agisce con una sicurezza e disinvolta del tutto inattesa. Sorpresa generale nel pubblico, che, conoscendolo, si attendeva tutt'altro esito. Applausi.

State tranquilli: non lo ubbriacheranno di orgoglio, ma desterranno in lui quella dose di sicurezza e di fiducia in se stesso, senza della quale il vivere sociale è un martirio intollerabile. Muore la misantropia, fiorisce l'ottimismo. Si son viste, dalla sera alla mattina, trasforma-

zioni in meglio di caratteri timidi e pavidi, proprio in grazia di un esito brillante in questo campo.

La quota raggiunta sul palco, non viene più mollata: viene mantenuta anche nella vita, non in quanto è posa e artificio, ma in quanto è volontà e certezza di riuscita.

Il ghiaccio è rotto: è tutto un rifiorire ed un rinascere. Da occhi già socchiusi, ansiosi e languidi ecco alfine sprizzare lucido e intelligente lo sguardo; da quelle labbra già biansicanti semiparole o balbuzienti, erompe esatto il tono, appropriati i termini, nitida ed incisiva la risposta e pronta; e tutto il volto già preoccupato o apatico s'illumina di riso schietto, garrulo e pieno.

Son proprio i caratteri timidi a ricavare dalla fatica del palco i maggiori vantaggi.

Alcune volte, anzi quasi sempre, nonostante il vivo desiderio di recitare, temono e vanno incoraggiati, specie nelle inevitabili difficoltà delle primissime prove. Sbagliar tattica in queste tremende primissime prove a loro riguardo, significa fallimento. Si ribadisce una catena: il timido, dopo questo fallimento, sarà più timido ancora, e, chi può dire se gli si presenterà in tutta la vita qualche altra occasione per guarire?

Tanti altri, non solo i timidi, possono recitare volentieri e bene e con soddisfazione degli spettatori. Facce nuove: rinnovato interesse.

Ma si faranno compatire!

Può darsi; del resto ai nuovi quante cose si è disposti a perdonare!

« Per essere la prima volta, ha fatto fin troppo bene. Farà strada. Vorrà vederlo la prossima volta ».

E il pubblico — i loro compagni — punta su questo e su quello, e si diverte. Provare per credere.

Dei parenti dei neo-attori non parliamo nemmeno. Il neo-attore si è fatta una *réclame* talvolta impONENTE: babbo e mamma, zio e zia, cugini e cugine, tutti mobilitati per adattare il costume — quante spese evitate! — tutti cointeressati all'esito. Ed è proprio la loro presenza a creare in teatro quell'atmosfera speciale, indefinibile, che è garanzia di successo.

Quella rappresentazione farà epoca; riempirà per un bel po' i discorsi dei familiari; a quella ripenserà con dolce nostalgia il piccolo attore anche quando avrà cessato di

essere tale. Tutti discorsi e pensieri certo non cattivi: spesso capaci di renderci migliori.

Anche se è costata fatica, una rappresentazione che ha soddisfatto gli spettatori, soddisfa anche il Cirieneo del teatro. È vero che non si dovrebbe lavorare per questa ricompensa; ma le sincere congratulazioni esplicite, o anche solo tacite, del pubblico, costituiscono un efficace corroborante della buona volontà.

Se si pensa poi al bene che quella sana rappresentazione ha seminato nel cuore degli spettatori e degli attori, divertiti e ricreati, si è disposti a ricominciare a costo di faticare anche di più: « La prossima volta cosa daremo? Chi far recitare ancora? Domani scelgo la commedia, dopodomani scelgo gli attori, dopododomani leggiamo il libretto... ».

*Ubi amatur non laboratur!*

Nell'assegnare le parti ai neo attori bisogna procedere con calma, per non avere dei dispiaceri. Converrà prima leggere loro il libretto, spiegando questo e quello; poi converrà far leggere qualche brano del medesimo un po' a questo e un po' a quell'attore; quindi si proverà qualche scena a titolo di saggio, cambiando con disinvoltura questo o quell'attore — nessuno si offende — e finalmente quando i singoli attori diano un certo affidamento e si trovino orientati, si assegnerà loro la parte definitivamente.

Che questo o quell'attore non faccia proprio mirabilia, pazienza!

Nel pubblico che frequenta le rappresentazioni dei professionisti, domina la critica artistica; nel nostro domina assai di più la sana curiosità di vedere come questo e quello se la caverà. Già l'elemento curiosità diverte. Si va in teatro un po' come si va allo stadio all'incontro di calcio: « Chi reciterà meglio? » A della prima B o B della prima A? ».

Curiosità, tifo, partigianeria, imprevisto: tutti elementi di interesse.

Per ora può bastare; ma converrà tornare su questo argomento.

# Recensioni

G. PAGELLA: **Tricinia**, Op. 184. — Raccolta di canti sacri a tre e quattro voci simili. — Vol. di pag. 180, Ed. S.E.I., Torino. — L. 100.

È questa una raccolta di inni, antifone e mottetti a tre voci pari, senza accompagnamento d'organo, scelti opportunamente per le principali feste e solennità dell'anno liturgico.

Vi figurano quindi mottetti adatti per il ciclo liturgico dell'Avvento, per quello Natalizio, Quaresimale e Pasquale, litanie, inni e mottetti in onore della Madonna e dei Santi.

Chiude l'opera una piccola ma interessante raccolta di mottetti a quattro voci pari, tra cui lo squisitissimo « In me gratia » vero fiore di purezza melodica e di sensibilità religiosa, e il mirabile « Oremus pro Pontefice » cantato in S. Pietro in onore di Pio XI, in occasione delle feste per la canonizzazione di D. Bosco, da una massa imponente di chierici salesiani.

Precede questa raccolta un gruppo di sei « Tantum Ergo » pure a quattro voci pari, nobili ed eleganti per sottile fattura, per fine cesello armonico e per una relativa facilità di esecuzione.

Tutta la raccolta è redatta in forma semplice e piana, per lo più omoritmica o con sobri accenni tematici ed imitativi che rendono organiche e spigliate le varie composizioni e danno al plesso sonoro una plasticità ed una mobilità che contribuisce all'effettivo vocalistico.

Vedere tra i molti il mottetto « Iustus ut palma » (pag. 93), « Ascendit Deus » (pag. 50) e il dolcissimo « O cor voluptas » (pag. 122) in cui la soavità di ispirazione religiosa e le parole del testo sono mirabilmente fuse e compenetrate in una adeguata forma musicale che rendono perfetto il mistico e religioso mottetto.

Alla forma antologica nuoce forse un poco l'essere tutti i pezzi composti da un solo autore, per cui l'opera, vista nel suo insieme, può apparire un po' monocroma; ma tante altre bellezze compensano abbondantemente questo inevitabile neo. La raccolta è assai consigliabile, specie alle Scholae Cantorum di Seminari ed Istituti religiosi in ge-

nere per la sua praticità nel disimpegno delle varie esecuzioni liturgiche.

V. BELLONE

ALESSANDRO DE BONIS: **Repertorium vocale**. — Partitura L. 70, libretto L. 20.

Come dice il sottotitolo, è una raccolta di mottetti a 2 voci simili, con accompagnamento d'organo o d'armonium, per tutto il corso dell'anno liturgico.

Dopo l'« Asperges me » e il « Vidi aquam », vi si trovano 22 mottetti secondo le varie feste dell'anno e poi 6 per comune dei Santi. In tutto dunque 30 mottetti.

Genialità modernità, aristocrazia e grazia, sia nella forma come nell'ispirazione, ecco le doti precipue di queste composizioni, che hanno inoltre il merito di essere generalmente brevi e parecchie di esse adatte per ogni circostanza. Alla prima esecuzione lasciano un vivo desiderio di udirle nuovamente, e, ripetute, sembrano sempre più belle.

Lo stile del noto autore è qui, come in qualunque altra sua composizione, caratteristico e ormai inconfondibile.

Questi mottetti possono essere eseguiti con sicuro effetto sia da voci vivili come da voci bianche. Però producono anche un miglior effetto se eseguiti da voci bianche, per le quali, almeno molti di essi, sembrano maggiormente adatti.

Alcune di queste composizioni, come « Unam petii a Domino », « Dirigatur, Domine, oratio mea », ecc. sono veri piccoli capolavori di fattura e di finezza. Nulla di artificioso nella loro eleganza e modernità, ma tanta naturalezza specialmente nel movimento delle due voci che persino i piccoli cantori, appena iniziati nell'arte del canto, le imparano con facilità e le eseguiscono con evidente gusto.

Nessuna scuola di canto dovrebbe mancare di questa preziosissima raccolta. Esiste la partitura ed eleganti libretti con copertina e due righi per le due voci.

Richiedere presso la Società Editrice Internazionale (S.E.I.) Torino e filiali.

L. LASAGNA

G. PAGELLA: **Bacio d'aprile**, (Elle-Di-Ci)  
— Partitura L. 50.

Uno dei pregi che si riscontrano in ogni musica su testo italiano scritta dal compianto D. Pagella, è la perfetta aderenza della melodia al senso intimo del testo. Inoltre: per il lungo e profondo studio sui classici, egli possedeva la completa padronanza di armonizzare la linea melodica in modo convincente e aristocratico, e di dare al brano musicale una struttura di costruzione soda, completa, ammirabile. Questi pregi impreziosiscono anche l'op. 199, dal titolo *Bacio d'aprile*.

Per l'effetto dell'esecuzione è preferibile un coro di voci bianche le quali riesciranno meglio a esprimere la delicatezza, la grazia, la festosità di cui è pervasa la musica. La caratteristica parte del pianoforte ha qualche tratto meno adusato e richiede conveniente preparazione, tanto più che com'è indicato dalle parole *Allegro molto vivo*, il pezzo va eseguito in modo scintillante. Ma la fatica del concertare e dell'eseguire avrà ampia e soddisfacente ricompensa dal compiacimento e dal consenso degli uditori.

ENRICO SCARZANELLA

D. LUIGI LOSS, S. S.: **Messa melodica** a 2 voci pari, S.E.I., Torino. — Partitura L. 25; parti di canto unite, L. 8.

La composizione del bravo Maestro Salesiano, composta ad onore della B. Mazzarello e dedicata a Don Pietro Berruti Prefetto Generale della Pia Società Salesiana, si presenta in bella edizione, facile e melodica.

La stesura cantabile è più appropriata per voci femminili; l'armonizzazione per organo o armonio lineare e aderente alle frasi cantate.

Le invocazioni del *Kyrie* non corrispondono, forse, nello svolgimento melodico, a quelle del *Christe*; snello e più cantabile è il *Gloria*; scorrevole pure il *Credo*, con spunti di maggiore effetto; bello e nobilmente trattato il *Sanctus*; un po' breve il *Benedictus*; bene svolto l'*Agnus Dei*.

La diversa tonalità dei singoli pezzi se dà varietà e sonorità, nuoce all'unità della composizione. Ciò non toglie che la bella Messa entri ad abbellire i repertori musicali degli Istituti e delle parrocchie.

FRATEL ALBERTINO