IL RACCONTO DEL LUNEDI

La bicolore

di GIANNI RODARI

La Società Tipografica Z. X., di Roma, *«ha messo su una bicolore»*, come si usa dire, ossia ha impiantato una macchina stampatrice, per il sistema *offset*, che imprime contemporaneamente due inchiostri al foglio di stampa: il nero e il giallo, o il rosso e il blu. Gli inchiostri si sovrappongono e si fondono, dando vita sul foglio ai diversi colori, alle tinte ed alle sfumature. Un giornale per ragazzi, o un manifesto a colori, si stampa con quattro inchiostri (il nero e i tre colori fondamentali): con una normale stampatrice, il foglio deve passare quattro volte in macchina; con una «bicolore», bastano due volte. Si risparmia tempo e denaro, e questo non è che uno dei vantaggi della macchina, ma basterà a far comprendere l'eccitazione che regnò nella piccola tipografia il giorno in cui la «bicolore» arrivò. Arrivarono, veramente, ventitre grosse casse di pezzi di ogni genere e dimensione. E arrivò con loro il montatore, un operaio milanese sulla trentina, dall'accento fortemente dialettale.

Cercò un posto per mutarsi d'abito, e tornò di lì a poco completamente trasformato: nella tuta scura si muoveva con padronanza, con disinvoltura, come chi si trova finalmente a suo agio e sa quel che deve fare. Cominciò ad aprire le casse, metodicamente, una per una, allontanando con un gesto stizzoso i ragazzi della tipografia che si agitavano per dargli una mano. Estrasse i pezzi, uno alla volta, allineandoli scrupolosamente.

Poi cominciò a montare la macchina, senza fretta ma con sicurezza.

In venti giorni la macchina crebbe, fu sempre più imponente. Una «bicolore» di questo tipo è lunga più di sette metri, alta e larga quasi tre, e pesa centosessanta quintali: un monumento.

In un sol giorno il milanese piazzò i cinque grandi, pesanti cilindri, e su di essi l'ultima novità della tecnica: l'aspirapolvere destinato a mantenerli costantemente puliti.

Di sera, dopo dieci, dodici ore di lavoro, il milanese contava le sue chiavi, i pezzi, i bulloni. Se gli mancava una chiave, una vite, era capace di perdere mezz'ora a cercarla. Scherzava lui stesso su questa meticolosità:

«Non posso mica lasciarle una chiave inglese nella pancia».

Come un chirurgo al momento di ricucire il taglio, si assicurava di non avervi dimenticato nessun oggetto estraneo.

L'elettricista, intanto, piazzava il motorino, tesseva complicatissime reti di fili attorno ai congegni.

Alla fine del ventesimo giorno non era rimasto più un sol pezzo sul pavimento, e il milanese si era fatto serio e pallido. Girò per parecchi minuti attorno alla macchina, esaminandola, palpandola, quasi per interrogarne gli ingranaggi, le leve, i comandi, i bottoni, i registri. Un'ultima carezza lo assicurava che tutto era a posto; poi tornava su un punto che aveva già saggiato, metteva un poco d'olio, spingeva un cilindro, provava la scorrevolezza di un braccio. Ma ormai tutto era pronto e il gran momento non si poteva rimandare. Tutti sapevano nella tipografia che tra poco si sarebbero arrestate le macchine, si sarebbe fatto il silenzio, e il milanese avrebbe messo in moto la bicolore. Tra qualche minuto la vita sarebbe entrata nel gigantesco corpo luccicante. Oppure non vi sarebbe entrata. Oppure il milanese avrebbe schiacciato il bottone e non sarebbe accaduto nulla, e allora ci si doveva mettere a cercare il guasto. O forse c'era stato un errore, uno dei mille e mille pezzi non combaciava, non faceva corpo col resto della macchina: ci sarebbe stato uno schianto.

— Ferma tutto! — Il grido si ripetè in ogni angolo, in pochi secondi tutto tacque.

Il milanese sudava più del solito. Quando si avvicinò al bottone della messa in moto si guardò attorno sperduto, con un sorriso meccanico, una smorfia più che un sorriso. Ma non poteva aiutarlo nessuno.

— Andiamo, allora?

Intorno alla macchina erano una ventina di persone, con gli occhi fissi sulla sua mano, che si avvicinava senza tremare al bottone.

Improvvisamente si accese un ronzio, chiaro e quasi dolce: uno dopo l'altro, al momento esatto, i congegni si mossero, compirono il gesto preciso che spettava loro nell'insieme complesso dei movimenti. Durò pochi secondi, durante i quali tutti trattennero il fiato e si guardarono negli occhi, emozionati. La macchina non apparteneva agli operai; non ci avrebbero guadagnato denaro: ma in quel momento essa cominciava a vivere, e quando una vita comincia non si può fare a meno di provare una gioia, pura e profonda.

Nessuno si sarebbe aspettato, dunque, quello che successe. Il ronzio si spense, il milanese balzò accanto ai cilindri bestemmiando e imprecando con voce concitata: la sua espressione in quel momento era terribile. Non si poteva capire, non si riusciva a capire il senso dei suoi improperi. Solo una madre che difende dal pericolo la propria creatura è capace di un impeto simile, in cui l'affetto diventa feroce come la rabbia, ed ha il suo volto.

— Silenzio! — gridò il milanese. Ma nessuno aveva fiatato, nemmeno il proprietario, in piedi su uno dei ponti della macchina, come un capitano sul ponte della propria nave: un capitano un po' per finta, tuttavia, perchè lui non l'avrebbe saputa mandare avanti mai, una nave come quella, non avrebbe saputo mai che comando lanciare. Ma il milanese lo sapeva.

— Silenzio! — gridò.

Di nuovo schiacciò il bottone, ascoltò per qualche secondo il ronzio, spense.

Lo stesso fece, una, dieci, venti volte, ogni volta per un secondo, per una frazione di secondo, producendo movimenti di pochi millimetri. E finalmente sentirono anche gli altri ciò che lo preoccupava: un rumore leggerissimo ma sicuramente estraneo, un «clic», l'inizio di un rumore.

Il milanese l'aveva udito subito. Quando la macchina aveva cominciato a muoversi, il suo orecchio finissimo aveva afferrato senza esitazione, nel ronzio in cui si fondevano mille rumori diversi, il lieve, quasi inavvertibile rumore sospetto, ed ora ne cercava la causa. E la trovò: una piccola vite, che un congegno qualsiasi aveva trattenuta mentre stava per entrare fra i cilindri. Ancora una piccola spinta, ancora un centimetro e la vite sarebbe entrata nelle parti più delicate della macchina, distruggendo l'armonia: venti giorni di lavoro e decine di milioni di lire sarebbero stati distrutti dal suo peso di pochi grammi. Anche nel corpo umano, i nemici più pericolosi della vita, i batteri, sono piccolissimi, addirittura invisibili.

Ora che aveva la vite tra le dita tremanti il milanese sorrise di nuovo, gli tornò in volto il colore. L'altra mano, inconsapevolmente, accarezzava la macchina.

Un ragazzo, quel pomeriggio, aveva piazzato un tubo al neon proprio sopra la macchina. Durante il lavoro la vite gli era caduta. Non l'aveva più trovata, nè aveva perso tempo a cercarla: ne aveva tante altre, in tasca.

Non fu difficile ricostruire l'accaduto. Ma il ragazzo era scomparso.

Il milanese sorrise di nuovo, asciugandosi la fronte dal sudore.

— Ecco — disse mostrando la vite — dategliela, che la metta in cornice.

La guardò, come se il pericolo corso gliel'avesse fatta diventare cara, poi la lasciò cadere a terra presso un mucchio di carta. Ma continuò per un pezzo a guardare da quella parte mentre il motore si accendeva e cantava, e la bicolore fremeva, e quasi si sarebbe immaginato che stesse per prendere il volo.

Alla Galleria del Pincio di Roma si è aperta in questi giorni una mostra di disegni e dipinti di Giovanni Omiccioli sulla Sila. Ecco una delle opere comprese nella esposizione

UN CRIMINALE LIBELLO DIFFUSO TRA I GIOVANI

Il marchio del Falco verde

Una strofetta invita ad uccidere i cittadini democratici — Esaltazione della violenza — La parola ai magistrati di Torino, dove esce l'infame pubblicazione

Cara Unità,

ho seguito con molto interesse l'inchiesta di Arminio Savioli sulla gioventù studiosa, che l'Unità aprì in un'occasione particolarmente crudele, la sequenza impressionante dei suicidi e omicidi, i cui protagonisti furono alunni e insegnanti delle scuole medie.

Non ti scrivo per esprimere un parere tardivo sulla siepe di argomenti emersi dal lungo e approfondito dibattito. Il giornale ha chiuso ufficialmente l'inchiesta, anche se essa rimane, rimarrà drammaticamente attuale e aperta nelle scuole, nelle case degli studenti e dei professori, ovunque si manifestino, di «prima mano» o di riflesso, il travaglio e l'ansia, attributi tipici di un'adolescenza inquieta, come è quella di questi tempi particolarmente burrascosi.

Non un parere, quindi, ma solo una segnalazione, che a me pare pertinente e meritevole di un'allarmata riflessione.

Un gruppo di ragazzi è venuto nella nostra redazione di Firenze e ci ha portato una copia di questo «albo» vergognoso, che unisco alla lettera, pregandoci di parlarne sul giornale.

L'«albo» si intitola «Il falco verde». La storia, narrata con il procedimento dei fumetti, è questa: un giovane cecoslovacco, disgustato dagli atti di terrorismo del governo, il protagonista riesce a fuggire e inizia, da solo, la lotta contro il potere popolare, con una serie romanzesca di attentati, omicidi, ecc. ecc., suggellati dalla firma, che egli lascia sui luoghi delle sue imprese: «Il falco verde».

L'impressionante copertina della pubblicazione a fumetti

Se la risibile iniziativa editoriale si fermasse qui, si tratterebbe solo di uno dei tanti campioni del lugubre stile della propaganda elettorale della Democrazia cristiana e dei gruppi ad essa affiliati. Sarebbe deplorevole il tentativo di diffonderlo all'Università popolare o in altri centri di studio, come si voleva fare a Firenze, ma non sarei venuto a segnalarti il caso. Qualunque persona di buon senso, alla sola visione di questo idiotismo esemplare, ne avrebbe agevolmente scoperto la fragile ambizione propagandistica, sviluppata attraverso l'esaltazione della violenza, della congiura, del delitto, secondo il costume, ormai irriducibile, delle tenebrose centrali clericali. Ma gli intenti dell'autore sono ancora più ambiziosi; egli non si è accontentato di esaltare le gesta criminali del suo protagonista, ha voluto fare di più, ed è stato proprio per voler fare di più che egli ha sconfinato nel codice penale. Additando all'esempio della gioventù italiana il suo «eroe» di cartapesta, che nelle sue intenzioni dovrebbe rappresentare una specie di «primula rossa» di questi tempi, l'autore del «Falco verde» esorta i giovani lettori dell'«albo» ad imitarne il protagonista. In coda alla pubblicazione si può leggere quest'immonda esortazione: «Dovunque passa, il Falco Verde lascia il suo messaggio di sfida. Anche tu, al termine delle tue imprese, puoi lasciare il marchio del Falco Verde simbolo di speranza e di audacia. Eccoti dieci messaggi, uguali a quelli del Falco: faranno tremare i tuoi avversari!».

Ti sembra incredibile, cara Unità? Eccoti qui l'albo: eccoti qui i dieci talloncini gommati, sui quali è scritta una strofetta, che non impallidisce accanto a quelle inventate dalla baronessa Orczy per il suo «eroe» reazionario della Rivoluzione francese. La strofetta dice:

«Per chi attende la libertà
ho il colore della speranza
Per i servi del dittatore
ho l'artiglio sterminatore».

Probabilmente l'autore dell'«albo» avrebbe gongolato se lo sciagurato studente, che uccise il prof. Modugno, avesse suggellato il delitto, incollando sulla parete della tragica aula il talloncino del «Falco verde»! Gongolerebbe se altri giovani, subendo la criminale sollecitazione al delitto, uccidessero un comunista, un qualunque democratico e cristiano, ma non democraticocristiano, lasciando sul luogo del delitto uno dei dieci talloncini!

Che altro aggiungere, cara Unità? Non c'è commento adeguato. La parola, secondo noi, spetta ai magistrati di Torino, città dove è avvenuta la pubblicazione.

GASTONE INGRASCI'

FIRENZE, aprile

I talloncini contenenti la sbalorditiva istigazione al delitto

IL CINERAMA METTE A SOQQUADRO HOLLYWOOD

L'era del film a tre dimensioni

I successi di due tentativi e gli inconvenienti del sistema — Disperati espedienti per allontanare la crisi — Il cinema sovietico in rilievo: una esperienza collaudata

Dall'ottobre scorso l'America, e in particolare Hollywood, sono in una situazione di fermento e d'incertezza, in cui molti han voluto vedere il sintomo di una rivoluzione cinematografica paragonabile a quella prodotta dall'avvento del sonoro. A ottobre infatti, dopo anni di studi e di esperimenti, al cinema Broadway di New York veniva presentato il Cinerama: uno spettacolo di documentari girati in ogni parte del mondo, comprendente corse automobilistiche, voli sul Colorado, esibizioni di guizzanti motoscafi, eccetera; e persino la ripresa dell'«Aida» dalla Scala di Milano.

Il pubblico che da allora s'è pigiato al Broadway, procurando incassi straordinari, ha decretato ch'è incominciata l'era del film tridimensionale.

In realtà il Cinerama non è affatto il cinema in rilievo: si può piuttosto definire un sistema di proiezione panoramica. Tre macchine disposte in diversi punti sul fondo della sala proiettano, sincronizzate alla perfezione, tre immagini che affiancandosi sullo schermo danno luogo a una immagine straordinariamente più grande del normale. Lo schermo è circa il triplo di quelli abituali, e concavo sia nel senso dell'altezza sia in quello della larghezza. Lo spettatore si trova come avvolto nella grande immagine e ha un'impressione soggettiva e suggestiva di rilievo.

Sette altoparlanti

Questa impressione viene favorita da un sistema di stereofonia, per cui con sette altoparlanti (cinque dietro il grande schermo e due quasi alle spalle degli spettatori per le voci e i rumori «fuori campo») s'ottiene una riproduzione differenziata dei suoni. Quando cioè, per esempio, un'automobile appare sulla sinistra dello schermo, il rumore proviene dagli altoparlanti posti sulla sinistra, mentre man mano che essa procede verso il centro entrano in funzione quelli centrali, e quando s'allontana a destra il rumore dell'automobile viene trasmesso dagli altoparlanti di destra e, dopo la sua scomparsa dallo schermo, il rumore che si perde giunge allo spettatore dall'altoparlante che ha quasi alle spalle.

La bomba del Cinerama però non è rimasta unica. Nonostante l'interesse dimostrato dal pubblico, troppo evidenti erano i difetti e gli inconvenienti del sistema per non dare il via a una quantità d'altre invenzioni.

E subito è tornato alla ribalta un sistema stereoscopico i cui primi esperimenti risalgono a molti anni fa: la proiezione cioè su uno schermo normale di due immagini provenienti da due proiettori perfettamente sincronizzati e che, guardate attraverso lenti speciali, danno la sensazione del rilievo.

La *Natural Vision* ha realizzato, con un sistema del genere, *Bwana Devil*, film di avventure africane a base di leoni e di costruzioni ferroviarie, che va guardato con occhiali a lenti polarizzate. La *Polaroid* s'è gettata a capofitto nell'affare e sta producendo oltre dieci milioni di paia d'occhiali la settimana a un prezzo di 10 cents l'uno. I vantaggi della *Natural Vision* sono di natura economica rispetto al Cinerama, che richiede apparecchiature costosissime (schermo, varie macchine, sistema per il perfetto sincronismo, ecc.). In compenso pare che, nonostante l'entusiasmo con cui è stato accolto dal pubblico (*Bwana Devil* ha registrato incassi favolosi in tutte le città in cui è stato presentato) la visione non sia priva di difetti e piuttosto affaticante. «Par di vedere il film come se si fosse immersi in una vasca piena d'acqua» ha dichiarato in termini poco lusinghieri un critico di New York.

Il successo di questi due esperimenti ha però scatenato e messo a soqquadro tutto il mondo di Hollywood. Pare che una vera febbre abbia preso produttori e dirigenti delle più grosse case, che annunciano in continuazione l'acquisto di nuovi brevetti, nuovi progetti in cantiere, i più radicali cambiamenti in breve volger di tempo. Osservata con una certa freddezza, quest'ondata di entusiasmo o di panico, secondo i punti di vista, è abbastanza facilmente spiegabile e rivela il marcio e la debolezza che minano sempre di più l'industria un tempo fiorente del cinema americano.

Ragioni della crisi

Da anni ormai è in atto una profonda crisi commerciale del cinema negli Stati Uniti, che trova solo una parziale giustificazione nello sviluppo eccezionale della televisione. In realtà il declino di Hollywood ha anche altre ragioni assai profonde: e cioè la politica di soffocamento d'ogni libertà dell'artista.

Non a caso la crisi — che ha ridotto quasi alla metà il numero degli spettatori — ha avuto inizio a partire dal 1947, anno in cui la famigerata commissione per le attività antiamericane e le forze reazionarie iniziarono la loro campagna per cacciare i «comunisti» da Hollywood. Brillantissimo risultato di quest'azione fu che, dopo aver messo in prigione o sul lastrico, o aver terrorizzato tutti gli artisti originali, che avevano veramente qualcosa da dire, il livello dei film americani è crollato sempre più in basso.

Il declino degl'incassi ha duramente toccato gli industriali del cinema. Ma evidentemente gli interessi «superiori» erano tali da indurli a rinunciare piuttosto a una parte dei profitti che a una determinata linea politica, pur disastrosa. Il cinema tridimensionale ha fornito a questi speculatori una carta insperata. Senza modificare la linea politica che inspira la produzione dei film e affidandosi a nuovi ritrovati tecnici, s'apre ai produttori di Hollywood la possibilità di tornare, magari momentaneamente, agl'incassi d'un tempo.

Brevetti in serie

Non è meraviglia quindi che la 20th Century Fox annunci il nuovo sistema del Cinemascope, la Paramount la Paravision tridimensionale, che il produttore Sol Lesser costituisca la società Stereocinema, a cui vanno aggiunti la Stereo Tecnique inglese e un sistema non ben precisato messo a punto dalla R.K.O.

La confusione e la speculazione regnano quindi oggi sovrane, e non è dato prevedere quali risultati positivi potrà dare questa corsa alla terza dimensione. Indubbiamente ci andiamo avvicinando al giorno in cui anche questo problema verrà risolto, ma non ci pare che l'attuale febbre americana crei per questo le condizioni più propizie. Dopo la parola e il colore, il cinema raggiungerà certamente tra breve anche la terza dimensione, ma questo progresso non costituirà di per sè nulla più che una curiosità passeggera, se non sarà il valore artistico e umano dei film tridimensionali a suggellarne l'avvento.

Anche in Europa sembra che la febbre tridimensionale stia diffondendosi: i francesi vantano il sistema del Cinemascope (quello acquistato dalla Fox), i tedeschi un sistema Zeiss.

S'annuncia che il *Bwana Devil* verrà quanto prima distribuito anche nel nostro paese, mentre è ormai certo che il prossimo film che Pabst realizzerà in Italia, l'*Odissea*, sarà a colori e in rilievo.

In tutto questo accavallarsi d'iniziative e d'invenzioni, da cui pure ci auguriamo che possa venir fuori qualcosa di buono, non si può non considerare l'esempio di profonda maturità fornito dall'Unione Sovietica. Qui da oltre quindici anni vengono effettuate regolari proiezioni di film in rilievo allo Stereokino di Mosca. Gli esperimenti e i perfezionamenti apportati in tutti questi anni fanno di quel sistema il più moderno e convincente. E la sua diffusione su scala nazionale è evidentemente assai prossima. Soprattutto è stato studiato il problema artistico e narrativo posto dalla cinematografia in rilievo: si è capito come non si tratti semplicemente di far dei film comunque stereoscopici, ma dei buoni film stereoscopici.

PAOLO GOBETTI

I CONCERTI ALL'ARGENTINA

André Cluytens

Molti applausi ha ottenuto ieri pomeriggio all'Argentina il direttore d'orchestra André Cluytens sia per la cura che per l'efficacia e la comunicatività mediante le quali ha presentato un programma completamente dedicato alla musica francese del secolo scorso e contemporanea. Nella prima parte di esso egli ha plasmato quella grande ed estrosa partitura romantica che è la *Sinfonia fantastica* di Berlioz guadagnandosi calorosi consensi.

Al centro del programma figurava poi, nuova per Roma una composizione abbastanza recente del compositore Olivier Messiaen — vivente, di indirizzo misticneggiante — per coro femminile e orchestra intitolata *Trois petites liturgies de la présence divine*.

Dato l'indirizzo del compositore ci dichiariamo incapaci a giudicare se in queste *Trois petites liturgies de la présence divine* ci sia o no una certa qual rispondenza tra i temi che egli ha scelto ed eletto per unici e la musica di esse. E' un problema questo che riguarda semmai chi si occupa dell'arte cosiddetta *sacra* di oggi. Per noi, come musica ci sono sembrate piene di atmosfere piuttosto sensuali, ottenute talvolta a buon mercato stranamente contraddittorie nella diversità di scrittura esistente tra il coro (il quale canta talvolta su motivi vicini a quelli di innocue canzoncine) e l'orchestra (la quale invece si sbizzarrisce alla ricerca di artifici di vario genere). Verso la fine della terza *liturgia* però abbiamo notato delle zone più felici, più felice perchè meno sperimentali e più vicine alla recente tradizione francese.

L'accoglienza a queste *Tre piccole liturgie* è stata varia nei suoi contrasti: dal fischio all'applauso. Con l'ossessivo *Bolero* di Ravel il concerto è finito tra gli applausi generali del pubblico.

m. z.

I MISFATTI DELLA CENSURA TEATRALE FASCISTA

Proibito parlare di elezioni irregolari

Documentazione non sospetta - Anche il "pazzariello,, dà fastidio - Precursori di Andreotti

Nel 1931, quando il governo fascista creò per i fini di polizia del regime proprio (e di quello clericale che gli sarebbe seguito) la censura teatrale, fu nominato censore un sottoprefetto sui cinquant'anni che, dieci anni prima, era stato nei gabinetti di Giolitti, di Bonomi e di Facta. Per queste tare, oltre che per essere un uomo retto, celibe e dotato di cultura umanistica, il sottoprefetto Leopoldo Zurlo venne messo ad ammuffire presso un qualsiasi ente della Cooperazione, senza che mai gli arrivasse la promozione a prefetto; e lo salvò dal collocamento a riposo l'amicizia di Senise, napoletano come lui e vice capo della Polizia. Per dodici anni, Sua Eccellenza Zurlo riuscì, da perfetto marinaio, a guidare la navicella censoria tra gli scogli del regime. Per dovere di ufficio, applicava scrupolosamente la legge e le disposizioni fasciste; per *sfizio* personale lasciava passare un po' di antifascismo, quando gli riusciva; e, per amore alle belle lettere, trovava, spesso e volentieri, il modo di esercitare una singolare censura di carattere letterario e filologico, nella quale era particolarmente severo.

Ora il Zurlo ha pubblicato per le «Edizioni dell'Ateneo, Roma» un libro di memorie che, a dispetto del titolo preso dallo scorbutico Carlo Gozzi («Memorie inutili»), sono una altissima documentazione di vita politica e di costume del ventennio. Sua Eccellenza Zurlo, vecchio liberale ai servizi del fascismo, ricorda non senza compiacimento gli elogi fattigli da Mussolini, come fa il maggiordomo ricordando la benevolenza dell'ex padrone che serviva fedelmente e di cui riprovava la vita e detestava gli amici. Avviene così che in queste memorie Zurlo tributi ancora oggi, rispettosamente, a Mussolini il titolo di «Duce» con la relativa D maiuscola (che egli, purista, giustifica a tenor di grammatica), e nel tempo stesso narri serenamente i gesti assurdi e ridicoli di colui che aveva sempre ragione, l'ignoranza e la disonestà dei gerarchi, la viltà della stampa e degli adulatori.

Situazione imbarazzante

Quattrocento pagine son forse troppe, perchè, non di rado, prolisse. Le cose spassose, comunque, abbondano. Non posso che riferirne talune a caso. Nel 1939, per esempio, il censore fu imbarazzato se autorizzare o proibire la commedia di Mirabeau, *Il nido*, in cui si parla di un marito infedele che passa ore felici nel nido extra coniugale. Tutta Roma parlava della Petacci e della villa «La Camilluccia», nido dei due amanti. Censurare? Così avrebbero richiesto le direttive fasciste sulla morale familiare; ma Zurlo non poteva, di fronte a Mussolini, «assumere l'aspetto imbronciato del moralista offeso». Non censurare? E se il pubblico avesse fatto delle maligne allusioni? Zurlo si limitò a narrargli la trama. E Mussolini proibì la commedia. Motivo: «... perchè francese!». (E nel '39, badate, non c'era alcun divieto per il teatro francese!).

La parola «libertà» non poteva essere nominata. Perciò una grossa grana scoppiò per una commedia tratta dal film di René Clair *A nous la liberté*.

Il censore doveva pensare all'impensabile: a tutto quello, cioè, cui non avrebbe dovuto pensare lo spettatore. Tutti sanno che a Napoli il «pazzariello» è un popolare tradizionale banditore dell'apertura di nuove osterie; e, al rullo dei tamburi, per dire che il padrone della nuova osteria venderà il vino a prezzo di fallimento, il «pazzariello» grida che il padrone stesso è impazzito. Ma il suo grido, contenuto in una rivista, «*E' asciuto pazzo 'o patrone*» dovè essere tagliato, poichè, ascoltando del «padrone impazzito», il pubblico avrebbe potuto pensare a Mussolini.

Uno dei compiti più penosi per il censore era la lettura dei lavori di esaltazione fascista. Un esempio: «Nella commedia *La diana* il protagonista, per sottrarsi all'arruolamento, si fa cavare tutti i denti; ma appena assiste ad una adunata fascista ha come una illuminazione e corre ad arruolarsi volontario!».

Teatro per l'infanzia? Eccone un lavoro, «che trovò persino chi lo mettesse in musica». Lo autore, «per annunziare che un Grande Uomo avrebbe creato in Italia una gioventù gagliarda mediante l'educazione fisica», metteva in iscena un balilla che insegnava la ginnastica ad un popolo di gobbi; i quali, naturalmente, a seguito delle lezioni, diventavano alti e diritti.

«Niente bacati sulla scena»

Per proibire simile roba, Zurlo dovette talvolta resistere alle pressioni del Gabinetto del Duce. Contro degne e nobili opere d'arte, quando la proibizione non fu dovuta a personali posizioni conservatrici dello stesso censore (per esempio, le riserve sulla «Mandragola», che Mussolini, antesignano di Andreotti, trasformò in divieto; e molte altre proibizioni fatte di propria iniziativa), egli dovè normalmente accettare «i dogmi sacri del fascismo», per proibire tutto ciò che non era ritenuto «del tempo fascista».

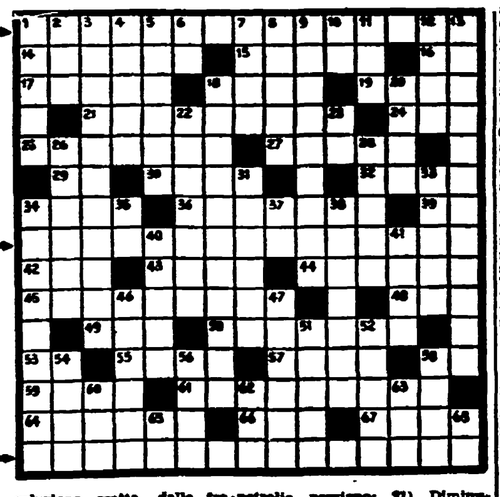
Frequentemente, poi, intervenivano i gerarchi. Arpinati, ignorantissimo (da fare inorridire per la sua cultura, dice Zurlo, perfino le maschere del teatro), fece sospendere a metà la rappresentazione di una commedia che aveva interpretata, a vanvera, come esaltazione del suicidio. Buffarini si irritò per una commedia che parlava di elezioni irregolari, perchè pensò che avrebbe potuto ridestare il ricordo della legge-truffa Acerbo. Starace voleva la proibizione di «Guarnigione incatenata» di Colantuoni, perchè gli italiani figuravano prigionieri. Numerosi i divieti fatti sotto l'insegna della coda di paglia. Mussolini, per esempio, disse «no» ai *Mercanti di gloria* di Pagno, che speculano sul culto dei caduti in guerra: si finì col proibire *Topaze*, che sferza la corruzione dei pubblici amministratori. Si impose l'ordine: «*Niente bacati sulla scena, non sono del nostro tempo*».

A questa affermazione risponde lo stesso Zurlo, confessando un suo errore: quello di aver creduto che la fine del fascismo avrebbe iniziato il regno della virtù: bisogna costatare invece, egli osserva, come non sia stata distrutta «la rabdomanzia diretta alla ricerca di quelle rispettabili sorgenti alimentari» che allora «sgorgavano nel Governo e nel Partito».

Ed anche la censura, regolata dalle leggi fasciste che un governo di polizia ha lasciato in vita a dispetto della Costituzione repubblicana, è come allora e peggio di allora.

GIULIO TREVISANI

L'angolo della sfinge



A soluzione esatta, dalle tre righe indicate con le frecce risulterà una parola d'ordine elettorale.

ORIZZONTALI: 14) Ci si fanno le palle da biliardo; 15) Contrada; 16) Proposizione; 17) Magazzini per grano; 18) Una dose rovesciata; 19) La società inglese che deteneva la proprietà del petrolio persiano; 21) Diminuzione delle forze; 24) Un partito democratico; 25) Ben piantato; 27) Tirchie; 29) Sigla di provincia campana; 30) L'Irlanda; 32) Città dell'URSS; 34) Vertice; 36) Fiume del Belgio; 39) Sulle targhe del Polesine; 42) Istituto Italiano Nautico; 43) Nei setaolii; 44) Inasprite; 45) Una scuola affine al nudismo; 48) Quasi sodo; 49) Punto cardinale; 50) Anagramma di bussola; 53) Una bevanda; 55) Accidenti; 57) Serve per attirare... e per accendere; 58) Le iniziali di Amendola; 59) Due terzi d'aquila; 61) Pianta da fiori odorosissimi e la cui corteccia è usata in medicina; 64) Quinquennì; 66) Mitica figlia di Cadmo; 67) Antica regione nordica, che alcuni identificano nelle Isole Schetland e altri nella Norvegia.

VERTICALI: 1) Piccola; 2) Avverbio di luogo; 3) Abitualmente; 4) Località nel Biellese, famosa per il santuario; 5) Gli manca qualcosa per essere Giasone; 6) Avverbio negativo; 7) Egli latino; 8) Chiatta; 9) Parte della bicicletta; 10) Un esempio abbreviato; 11) Lo era Giunone; 12) Fiumi spagnoli; 13) Il libro dove c'è tutto; 18) Fenomeno per cui si originano cellule e tessuti da organi che normalmente non li producono; 20) prefisso superlativo; 22) Quotati; 23) Negli annunci economici; 26) Isola partenopea; 28) Una ruota anagrammata; 31) Perizia; 33) Una delle nove Muse; 34) Il rovescio di platonica; 35) Ente Siculo; 37) Egli; 38) La lattuga latina; 40) Sicura; 41) Quasi una rissa; 46) Sortita; 47) Negli olii vegetali; 51) Famoso ippodromo inglese; 52) Razza negra; 54) Giusto; 56) Dietro ai motoscafi; 58) Uno sport molto snob; 60) Unione Sarda Lavoratori; 62) Il nome della Dagover; 63) Nella stufa; 65) Raggruppamento Democratico; 68) il dittongo di beato.