

Ripensare oggi alla figura di Vladimir Vladimirovic Majakovskij significa tornare indietro con la memoria alla stagione delle avanguardie artistiche del novecento, a quell'epoca di rottura di cui il poeta è stato non solo cantore ma anche vittima.

Nel centenario della nascita, il ritratto inedito di Majakovskij critico cinematografico e sceneggiatore che lotta contro il potere perché il cinema si affermi come l'arte del ventesimo secolo.

ISBN 88-7226-163-5



9 788872 261637

MILLELIRE
STAMPA ALTERNATIVA

CINEMA



**IL CINE
MAJAKOVSKIJ
ATLETA
il CINEMA**

**VLADIMIR
MAJAKOVSKIJ**

CINEMA

Signori e signore, la grande frattura da noi prodotta in tutti i campi della bellezza, in nome dell'arte dell'avvenire, in nome dell'arte dei futuristi, non si interrompe, né può interrompersi, dinanzi alla soglia del teatro.

L'odio per l'arte di ieri, per la nevralgia, coltivata dal colore, dal verso, dalla ribalta, per l'indimostrata necessità di esprimere le meschine vicissitudini di chi s'allontana dalla vita, mi costringe ad addurre, quale prova dell'immane accettazione delle nostre idee, non già

il pathos lirico, ma la scienza esatta, l'analisi dei rapporti fra arte e vita.

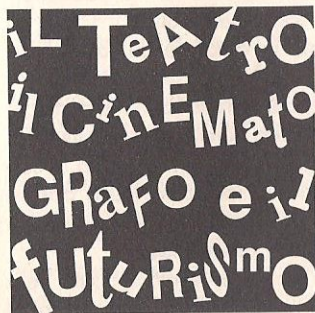
E il disprezzo per le attuali "riviste d'arte", ad esempio *Apollon* e *Maski*, dove nel grigio fondo dell'assurdità, come macchie di grasso, galleggiano oscuri vocaboli stranieri, mi induce a provare sin-

ce-
ra soddisfazione per la pubblicazione del mio scritto in una rivista tecnica, specializzata, cinematografica.

Sollevo oggi due questioni:

1) è arte il teatro contemporaneo? e 2) può questo teatro reggere alla concorrenza del cinematografo?

La città, munendo le macchine di migliaia di cavalli vapore, ha permesso, per la prima volta, di appagare le esigenze materiali del mondo con sei o sette ore di lavoro



quotidiano; e l'intensità, la tensione della vita moderna ha con forza sottolineato la necessità di quel libero giuoco delle facoltà conoscitive che è appunto l'arte.

Si spiega così l'eccezionale interesse dell'uomo moderno per l'arte.

Ma, se la divisione del lavoro ha generato un gruppo specifico di lavoratori della bellezza, se, per esempio, l'artista, non più dipingendo il "fascino delle maîtresses ebbre", si dedica all'arte democratica, egli deve dire alla società in quali condizioni il suo lavoro da individualmente necessario si tramuta in socialmente utile.

Il pittore che ha proclamato la dittatura dell'occhio ha diritto di vivere.

Avendo dichiarato il colore, la linea e la forma grandezze autonome, la pittura ha scoperto l'eterna via di sviluppo. Coloro i quali affermano che la parola, il profilo, il suo aspetto fonico condizionano lo sbocciare della poesia hanno diritto di vivere. Costoro hanno scoperto la strada che conduce all'eterna fioritura della poesia.

Ma il teatro, che sino al nostro avvento è stato solo l'artificioso travestimento di ogni forma d'arte, ha forse diritto a un'esistenza autonoma, come specifica forma d'arte?

Il teatro contemporaneo viene rappresentato, ma la mes-scena è il prodotto del lavoro scenografico di un pittore, ormai dimentico della propria libertà e avvilitosi nella pratica di una concezione utilitaristica dell'arte.

Sotto questo profilo, il teatro può quindi essere soltanto un incivile asservitore dell'arte.

L'altro aspetto del teatro è la "parola".

Ma anche qui l'azione del momento estetico non è condizionata tanto dall'intrinseca evoluzione della parola, quanto invece dal suo impiego come mezzo per esprimere idee morali e politiche, occasionali per l'arte. Anche qui il teatro contemporaneo è solo un asservitore della parola e del poeta.

E dunque, prima del nostro avvento, il teatro, in quanto arte autonoma, non esisteva. Ma è mai possibile rinvenire nella storia una qualche traccia della possibilità del teatro di vivere una vita autonoma? Senza dubbio, sì.

Il teatro shakespeariano non conobbe la scenografia. La critica insipiente ha ascritto il fenomeno all'ignoranza dell'arte scenografica. Ma non vi fu forse a quel tempo una rigogliosa fioritura del realismo pittorico? E il teatro di Oberammergau non vincola forse le parole con un metro rigoroso?

In realtà, tutti questi fenomeni possono essere interpretati soltanto come un presentimento dell'arte specifica dell'attore, in cui l'intonazione di una parola, pur spoglia di un significato preciso, e i movimenti del corpo umano, premeditati ma liberi nel ritmo, esprimono le più profonde vicissitudini interiori.

Sarà questa la nuova e libera arte dell'attore.

Attualmente, nel presentare una raffigurazione fotografica dell'esistenza, il teatro cade nella seguente contraddizione.

L'arte dell'attore, per sua essenza dinamica, si vincola al fondo inerte della scenografia. Questa stridente contraddizione è risolta dal cinematografo, che fissa puntualmente i movimenti concreti.

Il teatro si è condannato a morte da sé e deve consegnare il suo retaggio al cinematografo. Il cinematografo, tramutati in un ramo industriale l'ingenuo realismo e l'artisticità con Cechov e Gorki, spiana la strada al teatro dell'avvenire, alla libera arte dell'attore.

Signori e signore, dopo aver sostenuto nel mio precedente scritto la tesi che il trionfo del cinematografo è garantito, poiché è soltanto la logica conclusione di tutta l'arte moderna (che ha condotto all'estremo il realismo spettacolare di ingenui drammaturghi), mi trovo nella necessità di rispondere oggi a un nuovo interrogativo propostomi: posso io, artista, salutare l'avvento della macchina inanimata là dove ancora ieri si agitava la

"trepida" mano del pittore? Il cinematografo, dicono i miei avversari, introduce stampe d'effetto e senza gusto là dove noi, artisti oggi messi al bando, riversavamo l'essenza del bello. Discernerò quel che predomina in questi strepiti.

Il timore che l'arte muoia o una pusil-

il CinEMato
GRaFO
diSTRUGgE
il TeATro

E' QUESTO IL SINTOMO DE

DELLA RINASCITA TEATRALE

lanime ragione personale?

Fenomeni quali il cinematografo, il grammofono, la fotografia debbono essere considerati come un'applicazione della macchina nel campo dell'arte, in sostituzione del poco produttivo lavoro a mano.

Pure, in ogni ramo industriale, dove la macchina si è

assunte le funzioni tecniche, semplificate al massimo dalla divisione del lavoro, essa non ha distrutto l'uomo, ma segnato soltanto una linea di demarcazione fra l'animatore, l'organizzatore del lavoro e il suo semplice, inanimato esecutore.

Si consideri, ad esempio, anche solo la pittura. Se ne è avuto sempre bisogno.

Fino a che il bisogno era circoscritto, il pittore lavorava per un'esigua cerchia di re, papi, mecenati, appagando la loro elementare pretesa di avere un ritratto "di famiglia" somigliante all'originale o un leccato e "grazioso" paesaggio. In questo genere di pittura si è giunti alla suprema perfezione e alla massima semplicità.

Ma quando la pittura s'è fatta democratica e il desiderio di possedere semplici opere d'arte è divenuto universale, è sorta l'esigenza (costo minimo) e la possibilità (semplicità massima) di dare alla macchina la facoltà di ritrarre un volto o un paesaggio reale: è nata la fotografia. Ha segnato questo rivolgimento la "morte del pittore"? No di certo.

Modelli per la fotografia sono state le stesse opere di Raffaello e di Velazquez; supremo ideale l'accostarsi ad esse.

Ha ciò significato che l'arte decadeva?

No.

Eccovi alcuni esempi di affinità fra la pittura di ieri e la fotografia: la piena somiglianza con un ritratto di Carrière si ottiene ponendo davanti all'obiettivo una retina molto rada: dei due ritratti proiettati sullo schermo di David Burliuk il pubblico non è riuscito a capire quale fosse opera

del pennello di K. Somov e quale della "mano" del fotografo. La facilità di ritrarre la natura non ha affatto ucciso il desiderio di ricercare la bellezza, ma ha solo sospinto il pittore a comprendere che l'arte non è una copia della natura e gli ha fatto intendere che bisogna "storpiare" la natura nel modo in cui essa si fissa nelle diverse coscienze umane.

Risultato pratico: legioni di "descrittivi" si sono orientate verso attività più produttive.

Ma il pittore autentico sta sempre alla testa.

Tutte queste tesi sono giuste anche in riferimento alla funzione del cinematografo. Sorge una sola domanda specifica.

- Il pittore s'era dato a copiare la natura. bene. Ma s'è macchiato di questa colpa anche il teatro?

- Senza dubbio.

Esaminate l'attività del Teatro d'arte. Scegliendo lavori ispirati in prevalenza alla vita quotidiana, esso s'industria di trasferire sulla scena frammenti di vita, in nessun modo abbelliti. Imita servilmente la natura in tutto, dal modesto stridio del grillo alle portiere sconvolte dal vento. Ma sorgono subito contraddizioni letali, se si crea una prospettiva immaginaria con il sipario di mussolina, o il mare con le lenzuola guanciate. Va ancora bene, se si deve rappresentare un'opera vetusta con un cavallo ogni venti comparse, ma chi porterà in palcoscenico (per dare il senso del reale) chilometri di grattacielo o il sinistro balenio delle automobili?

E, ovviamente, al completo fallimento sono destinati tutti i tentativi di rinnovare il teatro che propugnino la semplice

sostituzione degli attori o tournées in governatorati lontani, non ancora censiti, come fa ad esempio Mardgianov per il suo Teatro "libero".

Qui si avanza, quatto quatto, il cinematografo e dice: "Se la vostra missione consiste nel copiare la natura, perché mettere in opera il complesso meccanismo teatrale, quando una tela di dieci metri può dare l'oceano in grandezza 'naturale' e l'intenso traffico di una città?".

-E l'uomo? - direte voi, indignati. - Dove va a finire l'uomo, dove la sua recitazione? Ma è stato forse il cinematografo a uccidere l'uomo, o non piuttosto il teatro, che ha subordinato ogni gesto dell'attore alla volontà del regista? Se gli attori provano centinaia di volte la loro parte, sol per incedere sulla scena come gli uomini in carne ed ossa, perché mai non riprendere direttamente, nelle strade, questo elementare processo? E, d'altro canto, se si pretende il complesso lavoro dell'attore, perché mai si assegnano le parti, oltre che agli attori di talento, a una qualsiasi mediocrità, e si spediscono in provincia centinaia di reali ma incapaci Dunaev e Dneprovsk, mentre migliaia di pellicole potrebbero riprendere puntualmente ciascun momento della stupenda arte di un grande attore? L'attore resta sempre in testa, e il cinematografo si contenta di mettere al bando i mediocri, dando solo una copia, ma di un'arte eccezionale. Col ridurre il teatro attuale alla produzione meccanica, semplice e poco costosa, il cinematografo induce a meditare sul teatro dell'avvenire, sulla nuova arte dell'attore. E' questa la funzione culturale del cinematografo nella storia generale dell'arte.

Signori e signore, debbo oggi determinare con precisione il posto che compete al teatro di ieri e al cinematografo nell'ambito complessivo dell'arte.

Due questioni hanno mortalmente atterrito i delicati filistei.

1. "Dichiarare inesistente il teatro che è esistito l'anno scorso, e prima ancora, il teatro dove mi recavo in palco con Piotr Ivanovic e Maria Petrovna, è una sciocchezza!"
2. "Se il teatro moderno è tanto semplice e privo di contenuto che può essere sostituito dal cinematografo senza danno alcuno per l'arte, se la storia del teatro di domani prende l'avvio solo dal primo spettacolo futurista, mostrateci allora che cosa c'è in voi di valido, in che cosa differite dagli altri!"

la POSIZIONE
del Teatro
odierno e Del
CINEMATOGRAFO
nei CONFRONTI
dell'arte

Prego.

Chi polemizza con noi, e in genere con

tutti gli innovatori estremi, è armato dell'unica arma del filisteo, il "buon senso".

Benché sia strano vedere un uomo del nostro tempo imbracciare un'arma così antidiluviana, un'arma che come un boomerang ricade su chi l'ha lanciata, è indispensabile esaminare in qual modo essa influisca sulla psiche umana.

Il fortunato possessore del buon senso ha un grande vantaggio sugli altri uomini: riesce sempre comprensibile a tutti.

Il che si ottiene con due mezzi, privi di qualsiasi valore. L'esatta coincidenza delle proprie cognizioni con quelle del prossimo. (Ma, in queste condizioni, che mai si potrebbe dire di incomprensibile?).

E la facoltà di percepire, a causa del proprio assiduo e tedioso lavoro, con cervello esausto e fiacco solo i tratti più evidenti e occasionali del fenomeno nuovo.

Quando a un siffatto gentleman si rivolge la domanda: "Sapete dunque che cos'è il futurismo?", costui risponde con gravità: "Sì, lo conosco. E' una cosa grossa, che strepita, che va a spasso in blusa gialla".

"E il cinematografo?"

"Ah, lo conosco. All'ingresso quindici o quarantacinque copeche; prima, tutto è buio; poi, c'è gente che corre a passo di valzer."

Quando uno di questi gentlemen, nel mio articolo, ha incespicato nella parola "scienza" si è orientato come segue:

"La scienza, ah, la conosco: si sta sui libri, aritmetica, chimica, e poi si va avanti, fregiandosi di titoli accademici".

Ed è esploso:

"Se si parla di arte e di cinema, che c'entrano la fisica e la tecnica?". Giovincello! Ma la storia dell'arte, se sarà capace di diventare scienza, sarà una scienza sociale! Nel considerare un qualsiasi momento della bellezza, la storia delle arti non s'interesserà ai dati tecnici della sua

realizzazione ma alle correnti sociali che ne hanno reso necessaria la comparsa e al rivolgimento che esso ha operato nella psicologia delle masse.

Così, per esempio, di fronte a una qualsiasi tela dipinta da un pittore non m'interessa affatto la composizione chimica dei colori, il cadmio d'un verde limone o di un verde smeraldo. La cosa interessa poco allo stesso pittore.

Se così non fosse, i nostri "intenditori" e fabbricanti di colori, Dosekin o Friedlander, sarebbero i più grandi pittori e critici d'arte.

Sotto questo profilo, analizzerò la posizione del cinematografo e del teatro nei confronti dell'arte.

Prima questione, la più importante.

Può il cinematografo diventare un'arte autonoma?

No, s'intende.

Il bello non esiste nella natura. Solo l'artista può crearlo. Si poteva forse pensare alla bellezza delle taverne, degli uffici, delle strade sudicie, del frastuono cittadino prima di Verhaeren?

Solo l'artista evoca, traendole dalla vita reale, immagini artistiche; il cinematografo può essere invece soltanto un fedele o mancato riproduttore di immagini. Ecco perché non mi batto, né posso farlo, contro le sue manifestazioni. Il cinematografo e l'arte sono fenomeni di ordine diverso. L'arte offre immagini sublimi, il cinematografo invece, come la macchina tipografica stampa libri, riproduce e diffonde queste immagini negli angoli più sperduti del globo terrestre. Esso non può diventare una forma specifica di arte; ma spezzarlo sarebbe altrettanto assurdo quanto spezzare la macchina da scrivere o il telescopio,

sol perché queste cose non hanno alcun nesso diretto col teatro o col futurismo.

Altra questione.

Può il cinematografo procurare godimento estetico?

Sì.

Quando il cinematografo ricalca un qualunque frammento di vita, puntuale anche se caratteristico, i risultati possono offrire nel caso migliore un interesse scientifico, o, più esattamente, documentario.

Del resto, di simili esercitazioni s'interessavano prima del nostro avvento pittori e attori.

Verestciaghin, per esempio.

I suoi quadri possono interessare solo a chi non abbia mai visto i rabescati palazzi dell'Asia.

Ma la sua caccia alle pulci dinanzi a portali dipinti leziosamente, nella galleria Tretyakovski, non è forse altrettanto comica e interessante quanto l'annuncio cinematografico in una storiella del Satirikon sulla "caccia alle pulci in Norvegia?" (scientifica)?

Eppure tutti questi Somov, Bakst, Sarian, Dobuginski, trasferendo la luce da un lato all'altro, non ripetono forse lo stesso stucchevole lavoro degli artigiani descrittivi?

Di questo, prima del nostro avvento, si è occupato anche il teatro.

Com'era buffo al Teatro d'arte, ascoltare durante la rappresentazione dei Bassifondi di Gorki le gaie osservazioni degli spettatori: "E' tutto vero, tutto come al mercato Chitrov; i registi e gli attori hanno studiato ogni cosa nei minimi particolari e ci forniscono la copia fedele di questo meraviglioso spettacolo".

E' vero.

Ma la natura è solo il materiale che l'artista è libero di trattare come più gli piace, a patto soltanto di studiare il carattere della vita e di riversarla in forme assolutamente inedite.

Se il lavoro dell'artista e il lavoro della macchina (della fotografia e del cinematografo, per esempio), pur percorrendo strade diverse, coincidono nei risultati, è logico scegliere fra i due modi di produzione quello che esige un minore impiego di energie sociali.

Di qui l'utilità della concorrenza fra il cinematografo e il teatro.

Ecco perché affermo che il teatro, in quanto arte, non esisteva prima del nostro avvento.

Il teatro era soltanto una fotografia a rilievo della vita reale.

L'unica sua differenza dal cinematografo, il silenzio, è stata annullata da Edison con la sua recente invenzione. Prima di noi, il teatro e il cinematografo, in quanto arti autonome, davano solo un duplicato dell'esistenza, ma l'autentica, grande arte, che plasma la vita a immagine e somiglianza dell'artista, segue un diverso cammino.

Noi diciamo una parola nuova in tutti i campi dell'arte. Oggi però nuovo non può essere un dato qualsiasi, a tutti sconosciuto nel nostro mondo canuto, bensì solo il mutare della visione dei nessi fra tutti i fenomeni, che già da tempo hanno cambiato il loro aspetto sotto l'influenza della ricca e davvero nuova vita urbana.

Ecco perché i "padri" s'arrestano sconcertati dinanzi alle opere di chi canta la nuova esistenza.

Il teatro di ieri non può reggere alla concorrenza del cinematografo perché, ricalcando lo stesso momento di vita, risulta molto più debole. E, quando sarà nato il teatro dell'avvenire, il cinematografo contribuirà ancora a far mutare parere sulla regia e sulla scenografia, non entrando con esse in confidenza, perché sono un'arte che studia fenomeni di tutt'altro ordine.

Per voi il cinema è spettacolo.
Per me è quasi una concezione del mondo.
Il cinema è portatore di movimento.
Il cinema svecchia la letteratura.
Il cinema demolisce l'estetica.
Il cinema è audacia.
Il cinema è un atleta.
Il cinema è diffusione di idee.

**CinEma
e
CinEma**

Ma il cinema è malato. Il capitalismo gli ha gettato negli occhi una manciata d'oro. Abili imprenditori lo portano a passeggio per le vie, tenendolo per mano. Raccolgono denaro, commovendo la gente con meschini soggetti lacrimosi.

Questo deve aver fine.

Il comunismo deve togliere il cinema di mano agli speculatori.

Il futurismo deve far evaporare l'acqua stagnante della lentezza e della morale.

Senza di questo avremo o il tip-tap d'importazione americana o i soli "occhi con la lacrimuccia" dei vari Mozzuchin.

La prima cosa ci è venuta a noia.

La seconda ancora di più.

L'Europa.

La città.

Hanno frugato gli occhi alle grosse case.

Negli occhi

gocce multicolori.

Sulle colonne,

per chilometri,

in milioni di toni:

CiNE
COntA
GIO

!!!!CHARLIE
CHAPLIN!!!!

Un gualcito omiciattolo

di Los Angeles

attraverso gli oceani

gira la manovella.

E ognuno,

che si trova ad aver labbra,

ride da non farcela più,

da venirgli le coliche.

Dandy scarputo (scarpe come cetrioli):

al diavolo!

Una damona (i seni: un pagliaio).

La cena.
 Gallina.
 Sul muso la gallina.
Motociclo.
 Folla.
 Spia.
 Fischietto.
In coda.
 Nella zazzera.
Nell'occhio.
 Nel ciglio.
Menti-gelatina giocosamente tremano.
Il cinema
 si sganascia in un milione di speculatori.
Taci, Europa,
 stupida da capo apiedi!
Monsieurs,
 tappate la vostra bocca.
Non voi
 - ne sono convinto -
non voi
 - lo so -
ma di voi
 ride il compagno Charlot.
Grasso-ventruti.
 Stretti-di-fronte.
Europei,
 che ve ne fate del polline di cipria?
Forse
 che questi

 baffetti di Chaplin
non sono tutto
 quello che all'Europa
rimane
 del viso?
Charlot.
 Calano
 i calzoni-fisarmonica.
Il ciuffo arricciato.
 il tubino
vicino al brandello.
Sono dileggiati
 i tuoi
 piedini di zanzara,
Europa del frac
 e del five o'clock!
Il cinema è invaso
 da una malandata ragazza.
Charlie
 è andato a trovare
 una miss.
Pubblico, silenzio!
 Per voi è il dileggio.
Europa,
 umiliati,
 siediti,
 acquetati.
Chaplin, avanti,
 imbratta di salse.
Basta:

non di salsa,
basta:
non nel film.
Gli oppressi si leveranno,
gli stessi oppressi
con la scopa
passeranno
per le miglia del mondo.
Ma intanto,
Miscka,
gira la manovella.
Battaglia! Allò!
Universale sensazione.
L'ultima cosuccia.
Charlot con le ali.
Aereo Charlot.

Ho scritto la sceneggiatura intitolata Come state?
Era basata su alcuni principi. Prima di scriverla mi sono
posto una serie di domande.

Prima domanda: Perché i film stranieri sono quasi sempre
superiori ai nostri, anche artisticamente?

Risposta: Perché il cinema straniero ha scoperto e adope-
ra mezzi espressivi specifici che scaturiscono dall'arte
stessa del cinema e sono insostituibili. (Il treno in Acciden-

ti, che ospitalità!, la
trasformazione di
Chaplin in pollo ne
La febbre dell'oro,
le luci del treno in
movimento in A
woman of Paris).

Seconda domanda:
Perché bisogna di-
fendere le attualità
contro i film a sog-
getto?

Risposta: Perché le
attualità mostrano
cose e fatti reali.



Terza domanda: Perché è impossibile sopportare un'ora
di cineattualità?

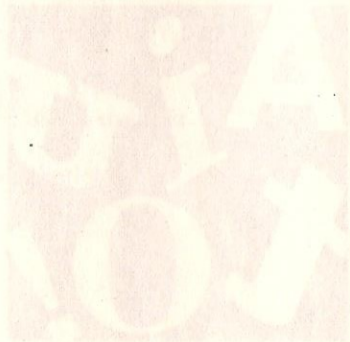
Risposta: Perché le nostre cineattualità sono un'accozza-
glia casuale di inquadrature e di vicende. L'attualità deve
essere organizzata e organizzare se stessa. Allora sarà
tollerata. I giornali offrono una simile organizzazione
degli avvenimenti e senza giornali non si può vivere.

Abolire tale organizzazione sarebbe altrettanto saggio quanto proporre la chiusura delle "Izvestia" o della "Pravda".

Quarta domanda: Perché A woman of Paris è così affascinante?

Risposta: Perché, organizzando fatti semplici, raggiunge la massima carica emotiva.

La sceneggiatura di Come state? fu stesa per rispondere a queste domande col linguaggio del cinema...



IL CUORE DEL CINEMA E DELLO SCHERMO

OVVERO IL CUORE

Fantasia-fatto in quattro parti
con prologo ed epilogo

PERSONAGGI PRINCIPALI

1. La stella cinematografica,
2. L' imbianchino,
3. La manicure,
4. Il signore con la bombetta,
5. Douglas Fairbanks,
6. Chaplin,
7. Rodolfo Valentino,
8. Il direttore, e molti altri.

Prologo

1. "Prima del XX secolo il tempo ci lasciava soltanto testimoni morti."
 2. Un ragno che tesse una ragnatela:
 3. Quadri...
 4. Un grande di Spagna in una cornice dorata. Ha in mano una spada e rose.
 5. statue...
 6. Sotto il quadro, una Venere di marmo si china in atteggiamento pudico.
 7. Libri."
- Ai lati della statua, grossi libri enormi: la Bibbia, il Cantico dei cantici.
8. Ma un uomo allegro esce dal suo laboratorio.
 9. carico di tutto l'occorrente per "girare", esce dalla porta (Edison) un uomo, che ha tutto l'aspetto di un americano, e si mette a passeggiare allegramente per le vie.
 10. "Gli sorride l'idea di 'girare' le rovine."
 11. L'americano gira la manovella della macchina da presa: la ragnatela viene strappata, il grande scende dal quadro, offre le rose alla Venere, la Venere, viva, abbraccia il grande e dei trombettieri-solisti, sbucati dai libri, glorificano l'amore.
 12. Un tale ben pasciuto, in bombetta, che ha l'aspetto del ricco, si avvicina all'uomo che gira la manovella, lo guarda ammirato, gli batte la mano sulla spalla.
 13. Bello, questo vostro arnese, sir!
 14. Il tipo americano si toglie il cappello, smette di girare

la manovella, la pellicola resta immobile.

15. Quanto?

16. Il tipo americano mostra a più riprese le sue dieci dita, quindi si toglie una scarpa e, a ogni buon conto, ricorre anche alle dita del piede.

17. All right!

18. L'uomo in bombetta compila un assegno, glielo porge e se ne va con la macchina da presa.

Parte prima

1. "E' impossibile non voltarsi."
2. Una donna di grande bellezza. Cammina. La via. Gli uomini, che poco prima passavano senza badare al prossimo oppure urtandolo, diventano a un tratto gentili, si voltano, cedono il passo, rimangono un secondo a guardare, indecisi, quindi riprendono la loro strada e di nuovo si voltano.
3. "Un uomo che non ha niente dell'eroe."
4. Un imbianchino male in arnese cammina portando un secchio pieno d'acqua colorata in una mano e tenendo nell'altra i pennelli.
5. Alla vista del sudicio secchio, i passanti incrociano i lembi dei loro pastrani, per poi pulirsi con due dita la manica da una polvere immaginaria.
6. Poco manca che il flemmatico imbianchino cozzi contro la bellissima. Cerca di trovare un passaggio libero, la urta, alza gli occhi, allarga le braccia, e, tutto confuso, le cede il passo.
7. La bella donna prosegue il suo cammino, con una smorfia di fastidio.
8. L'imbianchino sta per riprendere la sua strada, ma poi si volta a guardare, finalmente depone il secchio e i pennelli accanto al muro, insegue la bellissima, la perde di vista tra la folla, si alza in punta di piedi e la cerca con lo sguardo, riparandosi gli occhi con la mano.
9. "Un uomo che sta all'ombra di una bandiera straniera."
10. In un'automobile con una bandierina straniera sul parafrangente, passa un concessionario (l'individuo in bom-

- beta che abbiamo incontrato nel prologo).
11. La bellissima cammina sul marciapiede.
12. Il concessionario volta il capo, sgrana gli occhi e corre il rischio di prendersi il torcicollo.
13. L'automobile si ferma davanti a un tram, sopraggiunto nel frattempo.
14. La bellissima salta sul predellino del tram sovraccarico.
15. Il tram si mette in moto.
16. Dopo un brillante inseguimento, anche l'imbianchino cerca di saltare sul tram in corsa.
17. Un poliziotto afferra l'imbianchino per il fondo dei calzoni e glielo impedisce.
18. L'imbianchino si divincola. Il poliziotto è inflessibile. Gli fa la multa, estraendo dalla tasca il libretto delle multe.
19. Sorriso ironico del concessionario, che si è voltato a guardare la scena.
20. Il tram che si porta via la bellissima.
22. Il concessionario cerca di procedere tenendosi affiancato al tram.
21. L'imbianchino si gratta la nuca e paga il rublo di multa.
23. L'imbianchino ride e agita il pugno.
24. Me lo saprò guadagnare questo rublo!
25. La bellissima salta giù dal predellino. Attraversa di corsa la strada; si volta un attimo a guardare, quindi scompare dentro un portone.
26. Il concessionario scende dall'automobile, esamina l'edificio, prende nota della strada e del numero civico.
27. Con un dito chiama il portiere, con cenni di mano gli descrive la bella donna, annota nome e cognome, comunicatigli dal portiere, felice dei tre rubli di mancia.

28. L'imbianchino riprende il secchio e i pennelli.
29. L'imbianchino cammina, urtando i passanti, tra le bestemmie di coloro che vengono inaffiati dall'acqua del secchio.
30. Quella bellezza mi servirà a qualche cosa.
31. L'imbianchino si avvicina a un negozio di parrucchiere. Sulla vetrina c'è una scritta appena incominciata.
32. L'imbianchino sistema la scala.
33. Vi si arrampica, facendo gocciolare acqua colorata sulla manicure che sta entrando nel negozio.
34. Entrata dentro, la manicure si rivolge ai lavoratori e al padrone, protestando contro l'imbianchino, con gesti minacciosi verso la vetrina.
35. Oltre il vetro, l'imbianchino si muove di qua e di là mentre disegna le forme della bella donna.
36. I lavoratori si avvicinano e osservano stupiti.
37. Intorno all'imbianchino comincia a raccogliersi una piccola folla.
38. "Il fabbricante di stelle del cinema."
39. Il concessionario suona il vecchio campanello di una porta in cattivo stato.
40. La porta viene socchiusa, ma la catena rimane al suo posto.
41. Il concessionario infila nello spiraglio il suo biglietto da visita.
42. Sul biglietto da visita si legge: "Johns, direttore di una grande associazione di studi cinematografici di Hollywood."
43. Il padre, la madre e la bella, al colmo dello stupore, non riescono a staccare lo sguardo dal biglietto da visita.

44. Il concessionario dà segni d'impazienza.
45. Tutti insieme, i membri della famiglia si precipitano ad aprire la porta al concessionario.
46. Il concessionario depono sul tavolo la bombetta, srotola alcuni manifesti cinematografici e mostra fotografie di donne vestite sfarzosamente.
47. La bellissima a bocca aperta.
48. "E qui abitano i genitori delle stelle."
49. Distende davanti ai genitori entusiasti le piante di grandi palazzi.
50. "Brevi trattative."
51. Piangenti, ma avidi, i genitori contano le banconote da dieci rubli.
52. La bellissima pone la sua firma in calce a un documento, il "contratto".
53. "Il lavoro dell'imbianchino innamorato procedeva rapido."
54. L'imbianchino porta a termine la testa della bellissima, abbellita da una strabiliante peffinatura.
55. Tutti i passanti si fermano ad ammirare, applaudono, alcuni tirano l'imbianchino per l'orlo del camiciotto e prendono nota del suo indirizzo.
56. La manicure, che sta facendo le unghie a un cliente, lo punge voltandosi continuamente in direzione dell'imbianchino che si scorge confusamente oltre il vetro.
57. "Finito."
58. L'imbianchino allontana dal vetro la scala e dopo aver lanciato un'ultima occhiata al ritratto, si avvia lentamente verso casa.
59. Alcuni passanti restano a guardare, mentre gli altri corrono dietro all'imbianchino.

60. Un reporter intervista l'imbianchino.
61. Alcuni fotografi, dopo averlo sorpassato, fanno scattare le macchine.
62. Nel negozio, i lavoratori, il padrone, la manicure si sono raccolti in cerchio, leggono una notizia nel giornale strappandoselo di mano.
63. Giornale della sera: "Uno straordinario pittore - imbianchino".
64. La manicure osserva il ritratto con occhi innamorati.
65. "Ed eccolo già con la cravatta."
66. L'imbianchino, irriconoscibile, ben rasato e pettinato, con un'espressione di lieve imbarazzo si aggiusta la cravatta a farfalla sotto il mento.
67. "Fioccano le ordinazioni, i clienti facevano ressa."
68. Donne, uomini e bambini salgono una scala a chiocciola.
69. Nell'anticamera, chi si vuol far ritrarre si ammira in vari specchi.
70. L'imbianchino fa sedere un ometto, dall'aspetto distintissimo, con un libro in mano.
71. L'imbianchino si allontana di qualche passo, mette mano alla tela e ai colori.
72. Il modello comincia a diventare gradualmente trasparente e al posto del cuore compaiono bottiglie da mezzo litro e un donnone.
73. L'imbianchino depone i pennelli.
74. Tornate domani!
75. Con aria piena di sussiego, entra una rispettabile matrona, che si mette in posa, a mani giunte, come se pregasse.

76. L'imbianchino prende i pennelli, ma senza speranza.
77. La donna diventa trasparente e al posto del cuore vediamo un volgarissimo giovinastro con i baffetti arricciati.
78. Tornate domani!
79. Sulla soglia compare la manicure.
80. L'imbianchino la saluta, evidentemente contento. Tutto cerimonioso, la fa accomodare. Presa la tavolozza, fa qualche passo da un lato, contempla la ragazza.
81. Anche la manicure si fa trasparente e al posto del cuore vediamo l'imbianchino e la manicure all'ufficio di stato civile, sul punto di sposarsi.
82. Nauseato, l'imbianchino getta a terra i pennelli, poco ci manca che scacci in malo modo la manicure, sbatte la porta dietro di lei.
83. L'imbianchino si siede, pensoso.
84. Si delinea sullo schermo un grande cuore intagliato.
85. Il cuore viene attraversato da un trenino. Per un attimo, in un finestrino, si scorge la figura della bellissima.

Parte seconda

1. "Gli affari vanno male."
2. L'ingresso di un cinema.
Un manifesto mezzo strappato.
3. "Gli scarafaggi di Torgiok, grande successo mondiale."
4. Le rare persone che si avvicinano all'ingresso, letto il manifesto, si voltano disgustate.
5. Due facce che sbadigliano a più non posso.
6. Il portiere del cinema, che indossa una sontuosa uniforme e sta sonnecchiando, si risveglia all'improvviso, afferra per le falde dell'abito alcune persone che sostano davanti al cinema, ma quelle si divincolano e fuggono, lasciando le falde tra le mani del portiere.
7. Un gatto, bagnato e spelacchiato, tutto triste s'introduce nel cinema.
8. Un portone. "Casa noleggio pellicole."
9. Dei ragazzini in livrea, dall'aria mesta, davanti a una porta su cui si legge: "Direttore".
10. "Mancano i grandi film!"
11. Il direttore circondato da assistenti e sostituti. Passeggia su e giù per la stanza, gesticola tutto eccitato, si avvicina a un manifesto: "Gli scarafaggi di Torgiok"; lo strappa, lo gualcisce e lo getta sul pavimento.
12. Sulla parete, tra i pochi brandelli del manifesto, si legge ora: "Scientifica" "Angina dei coccodrilli".
13. Il direttore guarda e sputa per terra, furioso.
14. Gli astanti, mesti, si grattano la nuca.
15. Fogli di carta:

| Credito | Debito |
|-----------|-----------------|
| 1.235.756 | 23 |
| | 17 |
| Totale | 100.000.000.000 |

16. Le mani dei presenti disegnano tristemente a matita piccoli cani e gatti sotto le cifre.
17. "Un ospite gradito."
18. L'auto del concessionario si ferma davanti al portone dell'ufficio noleggio.
19. Il concessionario scende dall'auto, suona il campanello, sotto un braccio tiene un rotolo di manifesti, sotto l'altro una scatola rotonda, con dentro un film.
20. Il portiere semiaddormentato apre la porta, e la sua tristezza svanisce come d'incanto.
21. Il concessionario entra nell'ufficio con aria da padrone.
22. Fanno largo al suo passaggio gli impiegati, i fattorini, i ragazzi in giubbetti; le dattilografe si voltano a guardare. In un baleno la tristezza cede il posto all'allegria.
23. La malinconica riunione di prima.
24. Compare sulla soglia il concessionario, con mossa rapida solleva per un attimo la bombetta e se la rificca subito in capo.
25. Una decina di mani che salutano gioiosamente.
26. Il direttore e un assistente si precipitano incontro all'ospite.
27. Immobile sulla soglia, il concessionario, dopo averlo preso per le due estremità, srotola un manifesto.
28. Sul manifesto si legge:
"Il cuore del cinema! Film mondiale con la partecipazione di tutte le stelle e costellazioni!"

La bella dell'imbianchino, tutta in ghingheri e ricoperta di gioielli, circondata dai più popolari attori del cinema. Tiene in mano un cuore enorme.

29. Il direttore arretra di qualche passo, estasiato.

30. Grandi applausi dei membri della direzione.

31. Il concessionario apre la scatola col film.

32. I membri della direzione esaminano a gara, controluce, la coda del film.

33. Singole inquadrature della bellissima negli abiti più sfarzosi che si possano immaginare e in pose seducenti.

34. Tutto l'ufficio è riunito intorno al manifesto, a cominciare dai ragazzi in giubbotto fino alle donne delle pulizie. Tutti osservano, ammirati, l'enorme manifesto.

35. Il direttore fa uscire tutti dalla stanza e resta solo con il concessionario.

36. Ne trarremo un bel profitto.

37. Inchinandosi profondamente il direttore stringe la mano al concessionario, sempre impassibile.

38. Per la buona merce ci vuole la pubblicità.

39. Il concessionario tamburella col dito sulla scatola del film.

40. Il direttore afferra il telefono, vi soffia dentro, chiede un numero.

41. Dall'altra parte, solleva il ricevitore l'imbianchino flemmatico.

42. Il direttore assume un'aria supplichevole.

43. L'imbianchino fa un cenno di diniego con il capo.

44. Il direttore insiste: Cento! duecento! trecento!

45. L'imbianchino ci pensa su un secondo, acconsente di malavoglia, posa il ricevitore e prende il cappello.

46. Soddisfatto, il direttore si frega le mani.

Ha accettato, ora siamo a posto.

47. Il concessionario esce e sulla soglia s'imbatte nel pittore.

48. Con aria indifferente, senza degnare nessuno d'uno sguardo, il pittore muove verso una poltrona, mentre il direttore lo segue tutto ossequi e complimenti.

49. Vorremmo che ci faceste un cartellone per questo film.

50. Il direttore, afferrandolo per le spalle, costringe il pittore a osservare il manifesto straniero.

51. Il pittore guarda con la solita indifferenza.

52. Gli occhi dell'imbianchino che si spalancano sempre più.

53. Il pittore balza in piedi e si lancia verso il manifesto.

54. Il direttore, sorpreso, gli corre dietro.

55. L'imbianchino si mette la mano sul cuore, indietreggia di qualche passo, quasi sul punto di cadere.

56. Il direttore, sempre più sorpreso, ha un gesto di perplessità.

57. L'imbianchino si butta in ginocchio, arrotola il manifesto, se lo stringe teneramente al cuore e si avvia di corsa verso la porta.

58. Al colmo della meraviglia, il direttore lo afferra per la giacca e gli poggia una mano sulla fronte, come per assicurarsi che non abbia febbre.

59. L'imbianchino riesce a liberarsi dal direttore e lo tiene lontano da sé col braccio proteso.

60. Ma sì, ma sì, sarà fatto!

61. L'imbianchino se ne va.

62. Il direttore è immobile, più che mai interdetto.

63. Uscito nella via l'imbianchino corre urtando i passanti, stringendo al cuore il manifesto e proteggendolo dagli spintoni.
64. L'imbianchino si ferma davanti al parrucchiere, srotola il manifesto e confronta i due volti.
65. Sulla porta i lavoranti; la manicure cerca di farsi largo.
66. E' lei, è proprio lei!
67. Dopo aver arrotolato rapidamente il manifesto, l'imbianchino fugge via.
68. La manicure lo insegue, aggiustandosi il cappellino, mentre corre.
69. L'imbianchino sale di corsa le scale.
70. La manicure arranca, cercando di tenergli dietro.
71. Tutto affannato, l'imbianchino entra di corsa nel suo studio, lasciandosi sfuggire il rotolo del manifesto, che si svolge.
72. Entra di corsa anche la manicure e si ferma davanti alla donna del manifesto. La riconosce. Si avvicina all'imbianchino con aria feroce.
73. L'imbianchino si limita ad afferrare per le spalle la manicure e la spinge fuori della porta.
74. La manicure picchia col pugno contro la porta chiusa.
75. Si fa male alla mano, vi soffia sopra.
76. Sonnambula dei miei stivali!
77. Fa un cenno di minaccia e, con un brusco dietrofront, scende di corsa le scale.
78. Con aria trasognata, febbrilmente l'imbianchino fissa con gli spilli la carta da disegno.
79. Sul foglio cominciano a delinearci le fattezze della bellissima.

80. "La campagna ha avuto inizio."

81. Gli attacchini incollano il manifesto del Cuore del cinema.
82. In un batter d'occhi davanti al manifesto si raccoglie una piccola folla.
83. Alcuni ragazzi distribuiscono dei volantini.
84. Un cittadino ripone con cura il volantino in tasca.
85. Gli strilloni vendono giornali che annunciano il nuovo film.
86. Un cittadino, intento a leggere l'annuncio e a contemplare il ritratto della stella, urta altri passanti.
87. In lunga sinuosa colonna, procedono gli uomini sandwich, che recano il manifesto del Cuore del cinema.
88. Sciami di monelli e gruppi di adulti tifosi del cinema seguono gli uomini sandwich.
89. Il ritratto sfilava, portato a dorso di elefante e di cammello.
90. Volto dell'imbianchino, atteggiato a disprezzo.
91. L'imbianchino, armato di pennello, sulla scala davanti al negozio del parrucchiere.
92. L'imbianchino modifica la pettinatura della bella, secondo la foggia della più recente fotografia.
93. L'imbianchino dipinge una collana.
94. Tienili indietro, fra un quarto d'ora avrà inizio la vendita anticipata!
95. Il portiere del cinema tiene a bada la folla, che preme per acquistare un biglietto.

Parte terza

1. "Giorno di follia."
2. Davanti all'ingresso del cinema, ricoperto di manifesti, c'è una gran ressa. Chi ha la peggio strepita. vengono agitati ombrelli e bastoni.
3. "Uno spettatore riesce ad entrare di prima mattina."
4. Nella sala deserta, l'imbianchino, solo fra tutte quelle sedie, guarda l'orologio con impazienza.
5. Le cassiere lo osservano con aria di stupore e di rimprovero.
6. Finimondo davanti all'ingresso.
7. Ingresso del ridotto. Irrompe la folla.
8. La folla dilaga, occupando in un baleno tutte le sedie.
9. Chi non trova posto si accalca alle pareti.
10. Il volto dell'imbianchino si protende, roso dall'impazienza.
11. Schermo buio. Viene illuminato dal cuore dello schermo.
12. Galleria di volti tesi..
13. Primo piano dell'imbianchino che divora con gli occhi la figura sullo schermo.
14. Lo schermo. Sullo schermo la bellissima. La bella fugge davanti agli attori del cinema che la inseguono (tiene tra le mani un cuore enorme). Sono Douglas, Valentino, Chaplin, che trotterella col suo bastoncino, etc.
15. Volti intenti degli spettatori.
16. Sullo schermo l'azione segue il suo corso. La bella salta di roccia in roccia. Ecco, pare che sia già in salvo, ma a questo punto compare l'individuo con la bombetta,

- che lancia verso di lei, a mo' di laccio, un rotolo di pellicola cinematografica che si attorciglia intorno alla bella. E' prigioniera. Viene trascinata via.
17. Volti di spettatori al colmo della tensione.
18. L'imbianchino balza in piedi. Una donna della fila davanti, a cui ha spostato il cappellino nel muoversi, si volta tutta indignata.
19. L'imbianchino le fa cenno di non infastidirlo, si sporge, poco manca che non finisca sullo schermo.
20. Volti di spettatori che guardano l'imbianchino meravigliati.
21. "Fine."
22. Visione dell'intera sala. Il pubblico che applaude.
23. L'imbianchino (prima in punta di piedi) cerca di sollevarsi su tutti e applaude freneticamente.
24. Il pubblico esce dalla sala, continuando ad applaudire.
25. A poco a poco l'imbianchino resta solo. Applaudiva e non accenna a smettere, osservato con stupore dagli ultimi spettatori.
26. L'imbianchino, ormai solo, applaude nel cinema vuoto, davanti allo schermo buio.
27. Gli inservienti si avvicinano all'imbianchino e cercano di farlo uscire, tirandolo per le falde. L'imbianchino, turbato, si divincola.
28. D'un tratto lo schermo si illumina e vi compare la bellissima. La bellissima comincia a uscire fuori dallo schermo.
29. Terrorizzati, con le mani nei capelli, gli inservienti si disperdono in varie direzioni.
30. Rimasto solo, muto per lo stupore, l'imbianchino attende con le braccia spalancate.

31. La bellissima scende dallo schermo e sorridendo si avvicina all'imbianchino.
32. L'imbianchino, con gli occhi sbarrati, la prende sotto braccio e si avvia tra due file di poltrone.
33. Sbalorditi, gli inservienti aprono la porta all'inverosimile coppia.
34. L'imbianchino passa per primo. Si guarda attorno: la bellissima non c'è più.
35. Al colmo dello stupore, l'imbianchino vede come la cine-bellissima passi attraverso la porta chiusa alla maniera dei fantasmi.
36. Sollevate lievemente le braccia, la bellissima sorride, aspirando l'aria fresca della via.
37. Era tanto tempo che non vedevo più tutto questo! La vita vera mi fa girare la testa!
38. Tornato in sé, l'imbianchino si getta incontro alla bellissima, per abbracciarla.
39. La bellissima ha una smorfia di fastidio.
40. La bellissima fa un passo indietro, accostandosi lentamente alla porta chiusa, e attraverso il legno scompare.
41. L'imbianchino si precipita verso la porta, ma si trova di fronte a paletti e chivistelli.
42. L'imbianchino bussa alla porta. Continua a picchiare. Si fa male alle mani. Furioso, osserva per un attimo la porta chiusa, arretra di qualche passo e, voltandosi, si allontana di corsa.
43. Tra la meraviglia dei passanti, l'imbianchino fugge per la via, perde il cappello e continua a correre senza fermarsi per raccoglierlo.
44. Entra di corsa nel portone di casa sua, passando

- davanti alla manicure che sta lì di sentinella, e non la degna neppure di un'occhiata.
45. La manicure, infelice, lo segue con lo sguardo.
46. L'imbianchino irrompe nel suo studio, si lascia cadere sul letto e rimane immobile.
47. Il naso della manicure infilato nello spiraglio della porta. La manicure entra nella stanza, guarda inorridita l'imbianchino dall'aspetto cadaverico e si precipita a telefonare.
48. Dall'altra parte, solleva il ricevitore un medico, ascolta e, udendo il cognome dell'infermo, si scuote, prepara in gran fretta la borsa ed esce infilandosi il cappotto.
49. La manicure cerca invano di far riprendere i sensi al malato.
50. Il medico bussa alla porta.
51. La manicure si precipita ad aprire, con aria disperata.
52. Il medico entra, si avvicina al letto dell'infermo, gli fa annusare qualcosa in un'ampolla, gli tasta il polso, gli mette il termometro.
53. Sempre tenendo il polso del paziente, il medico scuote il capo.
54. Il termometro segna 40,5.
55. L'imbianchino si agita debolmente.
56. Il dottore prepara una ricetta.
57. Afferrata la ricetta e dati al medico dei soldi, la manicure lo accompagna alla porta e corre via.
58. Sempre di corsa, la manicure entra in una farmacia, dove le consegnano scatolette, ampolle e barattoli in gran numero.

59. L'imbianchino immobile sul letto.
60. La manicure corre, faticando non poco a reggere tutto quel campionario di medicine, avvolto in un sottile foglio di carta.
61. La carta si lacera, e le medicine cadono sul lastrico.
63. La manicure guarda, non sa che pesci pigliare.
64. La manicure strappa da un muro il primo pezzo di carta che le capita sott'occhio: è il manifesto del Cuore del cinema. Avvolge le medicine e riprende a correre.
65. Davanti al letto dell'imbianchino, la manicure apre febbrilmente il pacchetto con le medicine. Fa cadere sul pavimento un pezzo di manifesto. Depone sul tavolino i barattoli.
66. L'imbianchino, schiuso un occhio, non riesce più a distogliere lo sguardo dal pezzo di carta caduto sul pavimento.
67. L'imbianchino si alza e scaccia la manicure dalla stanza.
68. Rimasto solo, distende accuratamente il manifesto tutto sgualcito, lo appende alla spalliera del letto e, stanco per lo sforzo compiuto, si sdraia di nuovo, esausto.
69. Lo sguardo fisso dell'imbianchino.
70. Dal manifesto, appeso alla spalliera, si distacca a poco a poco l'immagine femminile, ne esce fuori del tutto, e sembra che si sieda sul letto.
71. Gioiosa sorpresa dell'imbianchino, sollevatosi a sedere, poggiando sul palmo delle mani.
72. La bellissima pone la sua mano sulla testa dell'imbianchino, si protende verso di lui.
73. Buongiorno!

74. L'occhio della manicure, incollato al buco della serratura.
75. La manicure si strofina gli occhi, guarda ancora, di nuovo si strofina gli occhi, guarda ancora, di nuovo si strofina gli occhi e, con la faccia sconvolta dal terrore, fugge.
76. "Strane vicende nelle vie della città."
77. Camminano gli uomini sandwich, accompagnati da un certo numero di perdigiorno.
78. D'improvviso, da tutti i manifesti portati dagli uomini sandwich svanisce l'immagine della bellissima.
79. Gli uomini sandwich continuano a camminare.
80. I perdigiorno si stropicciano gli occhi, fermano gli uomini sandwich, indicano loro i manifesti vuoti.
81. Atterriti, gli uomini sandwich fuggono in varie direzioni, dopo essersi liberati del loro inutile fardello.
82. Un cittadino corpulento, intento ad ammirare un manifesto del Cuore dello schermo.
83. In un attimo dal manifesto scompare la figura della donna.
84. Il cittadino si frega gli occhi, si convince di assistere a un fenomeno soprannaturale e si allontana correndo.
85. La testa della bellissima, dipinta sulla vetrina del parrucchiere. Si dissolve lentamente, non c'è più.
86. Fregandosi gli occhi di fronte a questo strano fenomeno, escono dalla bottega clienti e lavoranti.
87. La porta dell'ufficio con sopra scritto: "Direttore".
88. Il direttore seduto, sorridente, assorto nelle cifre dei guadagni.
89. La gente seduta nella sala guarda con impazienza l'orologio.

90. Piedi che battono.

91. La cabina. Non sapendo più a che santo votarsi, l'operatore cerca disperatamente la pellicola.

92. L'operatore al telefono.

93. Dall'altra parte, il direttore solleva il ricevitore.

94. Il direttore ascolta, non riesce a capire, si fa ripetere la cosa, si mette le mani nei capelli, poi si riattacca al telefono e, tutto eccitato, chiede un numero.

95. Un agente della quadra mobile al telefono.

96. Il direttore urla:

In nome di Dio e di tutti i diavoli, prendete immediatamente tutte le misure necessarie... E' stata rubata la più redditizia delle nostre pellicole.

97. L'agente depone il ricevitore, suona un campanello. Accorrono altri agenti. Discutono animatamente l'accaduto e le misure da prendere.

98. "Nel frattempo gli spettatori, che avevano già pagato il biglietto, devastano il cinematografo."

99. Nella sala gli spettatori guardano l'orologio, poi agitano i pungi con aria minacciosa.

100. Piedi che battono sul pavimento, spezzandolo in alcuni punti.

101. Davanti allo schermo, l'operatore cerca inutilmente di calmare il pubblico.

102. Cittadini! Cittadini!

I cittadini balzano dai loro posti e si mettono a fracassare sedie e poltrone. I cittadini irrompono nella via, passando sul corpo del portiere e scardinando la porta.

Parte quarta

1. "Giornata di straordinarie avventure."

2. "Comizio affollato nel teatro vuoto."

3. L'ingresso del cinematografo, visto dall'esterno, le porte sbarrate, con tanto di lucchetto.

4. Le sedie del cinematografo con pezzi di manifesti disseminati qua e là e altre tracce della devastazione compiuta il giorno prima.

5. Lo schermo. Un foro nero al posto del cuore e della bellissima. L'inquadratura ci mostra gli inseguitori, immobili. A mano a mano gli inseguitori cominciano a muoversi e, l'uno dopo l'altra, figure bidimensionali scendono dallo schermo nella sala. E' una piccola folla di attori cinematografici celebri e anonimi: Fairbanks, Chaplin, Harold Lloyd, detectives, "cattivi", etc.

6. Discutono animatamente. Fairbanks cerca di calmare gli altri, li fa sedere a semicerchio, sale su una sedia e tiene un violento discorso:

7. Cittadini del cinema, ci è stato rubato il nostro cuore, una bella, splendida femmina. Forse che i ricchi vecchietti, forse che le segretarie innamorate vorranno ora acquistare i biglietti d'ingresso?

8. Coro di approvazioni.

9. Dobbiamo organizzare subito l'inseguimento.

10. Gli altri "illustri attori" accolgono con entusiasmo la proposta, brandiscono minacciosamente i propri attributi cinematografici: Chaplin il bastoncino, Harold Lloyd gli occhiali, i detectives le pistole, e i cowboys i lacci.

11. "La gelosia."

12. La manicure, nervosa e piena di rancore, piomba nel negozio del parrucchiere. E' deserto. I garzoni leggono un giornale.

13. La manicure si siede al suo tavolo e maneggia con gesti assurdi i suoi arnesi di lavoro.

14. D'un tratto i garzoni paiono animarsi, hanno trovato qualche notizia interessante. Uno strappa il giornale di mano a un altro e corre verso la manicure, indicando un trafiletto.

15. La manicure legge in fretta il seguente annuncio:

16. "Grosso furto. E' scomparso ieri dal cinema Aurora il film 'Il cuore dello schermo'. I danni sono enormi. Il pubblico... a chi saprà trovare...".

17. La manicure getta via il giornale, agitando il pugno in segno di minaccia.

18. "Per amore di lei è arrivato a rubare."

19. Eccitata, la manicure va su e giù per il negozio.

20. La manicure si ferma; un sorriso di gioia si delinea sul suo viso: ha un'idea.

21. La manicure afferra la guida telefonica, cerca un numero, aiutandosi col dito. L'ho trovato, corre verso la cabina telefonica.

22. Il telefono squilla nell'ufficio del direttore, intento a confabulare con il concessionario e con l'agente della squadra mobile.

23. Il volto del direttore s'illumina. Eccitato, il direttore grida qualcosa agli altri due, che pendono dalle sue labbra, depono il ricevitore, e tutti e tre cominciano a prepararsi, fissando la porta d'ingresso, evidentemente in attesa di qualcuno.

24. La manicure, con un sogghigno sulle labbra, cammina

rapidamente nella via. Ha il cappello di sghembo.

25. "Scomodo l'amore con esseri bidimensionali."

26. Solleatosi sul letto, l'imbianchino cerca di abbracciare la bellissima, ma quando ci riesce, si trova tra le braccia un manifesto spiegazzato.

27. L'imbianchino si frega gli occhi: ecco la bellissima già in un altro angolo della stanza.

28. Temendo che la bellissima si sia offesa per il suo comportamento, scende dal letto con aria colpevole.

29. Con la mano che gli trema l'imbianchino si aggiusta la cravatta e si ravvia i capelli.

30. Riuscendo a stento a camminare, barcollando, l'imbianchino avanza verso la bella, si trascina dietro una sedia e invita la bellissima a sedersi.

31. La bellissima scivola sulla sedia.

32. L'imbianchino prende un'altra sedia, per sedersi accanto alla bellissima, ma al suo posto scorge soltanto la scatola del film. Di nuovo l'imbianchino si strofina gli occhi.

33. La bellissima sta in un altro angolo della stanza, e con il dito indica il tavolo, coperto da una tovaglia bianca.

34. Interdetto, l'imbianchino volge lo sguardo dal tavolo alla bella.

35. L'imbianchino comprende. Afferratala per un lembo, trascina la tovaglia verso la parete, calpestando le stoviglie che cadono a terra.

36. Con gli spilli, l'imbianchino attacca la tovaglia alla parete, facendone una specie di schermo, e la bellissima, felice, occupa il suo solito posto sullo sfondo bianco. Invita l'imbianchino a sedersi davanti allo schermo.

37. Collocato davanti allo schermo un grammofono, in sostituzione dell'orchestra, l'imbianchino, unico spettatore, fissa lo sguardo sulla tela bianca, reggendosi a stento sulla sedia.
38. La bellissima comincia a recitare la sua solita parte.
39. "L'inseguimento."
40. L'ingresso dell'ufficio noleggio pellicole.
41. La porta viene spalancata con violenza. Guidati dalla manicure, ne escono di corsa il direttore, il concessionario e l'agente.
42. Eccitati e preoccupati, i tre salgono sull'automobile.
43. L'automobile corre per le vie della città.
44. Avanti l'automobile lanciata a grande velocità; in fondo alla strada, sempre più grande, l'edificio del cinematografo.
45. le porte del cinematografo chiuse con un lucchetto.
46. Attraverso la porta chiusa si vede un paio di occhiali. Esce, tutto intero, Harold Lloyd. Con la mano fa cenno agli altri di seguirlo.
47. Traspare e quindi esce Buster Keaton, trascinandosi dietro un'automobile per bambini.
48. Esce Douglas, conducendo con sé, per le briglie, un cavallo.
49. Balza fuori un gruppo di detectives, intenti a caricare le loro pistole.
50. Escono i "cattivi", armati di coltelli.
51. Traspare una folla di cow-boys, che, con gesto drammatico, si calcano in testa i cappelli a larghe falde, mentre sellano i cavalli e preparano i lacci.
52. L'automobile degli inseguitori sfreccia davanti al cinema.

53. Dal finestrino, il concessionario fa un cenno agli "eroi" cinematografici.
54. Di corsa, in auto, a cavallo, gli "eroi" si lanciano all'inseguimento.
55. Inconsueto trambusto nelle vie tranquille della città. Avanti, l'automobile del concessionario, quindi l'altra; lillipuziana di Keaton. Galoppa Douglas, seguono, agitando il laccio, i cow-boys, e chiudono il corteo, correndo a lunghi salti, i "cattivi" e i detectives; questi ultimi si guardano incessantemente attorno. Leggermente distanziato, Chaplin, montato su trampoli e col bastoncino fra i denti.
56. L'inseguimento termina davanti al portone dell'imbianchino.
57. Gli inseguitori salgono di corsa le scale.
58. Si fermano per un attimo in ascolto presso la porta dell'imbianchino.
59. Sposato, con il capo appoggiato al palmo delle mani, l'imbianchino sta ammirando la bellissima, che ha sollevato il cuore al di sopra dello schermo.
60. Affollandosi davanti alla porta, gli inseguitori vi premono contro e finiscono per sfondarla.
61. L'imbianchino si volta a quel fracasso infernale.
62. Capeggiata dalla manicure, la turba si precipita nella stanza.
63. Eccoli!
64. La manicure addita ora l'imbianchino ora la bellissima.
65. L'imbianchino cerca rifugio da qualche parte.
66. Senza far attenzione all'imbianchino, il concessionario si avvicina alla bellissima, reggendo davanti a sé, come uno scudo, il contratto.

67. Torna al cinema, tu che ci stai portando alla rovina!
68. La bellissima indietreggia di qualche passo (le sue dimensioni si riducono sullo schermo) e fa cenno di no con il capo.
69. Il concessionario cade in ginocchio e supplica, scuotendo il portafogli.
70. Torna, ti daremo il doppio di quel che riceve Gloria Swanson!
71. La bellissima arretra, e continua a far cenni di diniego, anche se con minor decisione.
72. Ma che state lì a guardare?
73. Dal gruppo si stacca con un balzo la manicure, rimasta sulle prime confusa, e, strappato di mano il coltello a uno dei "cattivi", vibra un colpo contro la bellissima.
74. La bellissima si è trasformata in manifesto, e il coltello, conficcato saldamente nella parete, altro non produce che un lieve strappo al manifesto.
75. La bellissima ride, un po' più in là. La manicure cade svenuta.
76. Il concessionario scansa con il piede la donna svenuta.
77. Portate via questa scema!
78. Il concessionario si avvicina ancor più alla bellissima e con fare minaccioso si toglie di tasca un rotolo di pellicola.
79. Visto che non vuoi venire con le buone, ti faremo tornare con la forza di tutte le abitudini della nostra società, con la ferrea forza delle leggi non scritte del nostro gusto, forgiato dai dollari.
80. Il concessionario avvolge nella pellicola la bellissima,

- che vi si dissolve dentro. Sistemata così la protagonista, il concessionario avvolge con la pellicola anche tutti gli altri eroi del cinema. La manicure fugge, spaventata.
81. Rimangono nella stanza il concessionario, che ripone la pellicola nella scatola sul tavolo, il direttore, che si strofina le mani con aria soddisfatta, e l'imbianchino, disteso in un angolo a guardare con occhi ebeti.
82. Riposta la pellicola nella scatola, il direttore esce per primo, seguito dal concessionario. Un pezzo di pellicola sporge dalla tasca. Mentre la porta si chiude, il pezzo di pellicola vi resta preso dentro.
83. Il direttore e il concessionario di corsa per le scale, mentre alle loro spalle la pellicola si srotola.
84. Il direttore e il concessionario dentro un'automobile in corsa. Dietro la pellicola continua a srotolarsi.
85. Rimasto solo, l'imbianchino si deterge il sudore della fronte. Dà un'occhiata a sé stesso, alla tovaglia appesa alla parete, al letto. cerca di ricordare l'accaduto, ma non ci riesce.
86. Protende una mano verso la pipa, caduta a terra nel parapiglia, poi verso i fiammiferi.
87. L'imbianchino accende la pipa e aspira, di gusto, alcune lunghe boccate. Getta via il fiammifero ancora acceso.
88. Il fiammifero vola nell'aria.
89. Cade sul pezzo di pellicola chiuso nella porta.
90. La pellicola prende fuoco.
91. Sguardo spaventato dell'imbianchino.
92. La pellicola arde, serpeggiando per le scale.
93. La piccola fiamma corre per la città, simile a un fuoco di bengala.

94. Giunge al portone dell'ufficio noleggio.
95. Sale per la scala sino alla porta del direttore.
96. Il concessionario e il direttore, gongolanti, esaminano la pellicola contro luce.
97. La fiamma irrompe nella stanza.
98. Si arrampica fino alle mani dei due, esterrefatti.
99. Fa esplodere la scatola.
100. Il direttore e il concessionario cercano invano di spegnere le fiamme, che divampano sempre più.
101. Baraonda di persone e cose nell'ufficio in fiamme.

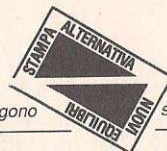
Epilogo

1. "Come sempre, le più belle fanciulle e i più bei giovanotti vanno alla società cinematografica per azioni per essere assunti e lavorare nel cinema."
2. Affrettandosi, facendosi belli mentre camminano, aggiustandosi la cravatta, raddrizzandosi la piega dei calzoni, vanno a farsi ingaggiare nel cinema.
3. Davanti al portone chiuso della società per azioni vediamo alcuni poliziotti e individui in bombetta, intenti a confabulare.
4. La folla aumenta. Alcuni s'indignano, mostrano ai tipi in bombetta e ai poliziotti un annuncio di giornale:
5. "Cercansi belle ragazze da 16 a 24 anni per concludere contratti di filmaggio in Am... viaggio... vestiti".
6. Il più serio e triste dei tipi in bombetta si alza in punta di piedi, sale sul gradino più alto, e rivolge la parola ai convenuti, cercando di calmarli con la mano:
7. La società per azioni è fallita. Per varie ragioni le pellicole del nostro mondo non riescono a trovare posto e tranquillità nella vostra seria repubblica. Perciò... è terminato...
8. Dopo qualche attimo di incertezza, gli ascoltatori si disperdono. Il portone bruciacchiato, vigilato dai poliziotti.
9. Ultimi si allontanano un operatore cinematografico e un'attrice diciassettenne, che sembra quasi una copia della bellissima protagonista del Cuore del cinema.
10. Dapprima camminano con aria afflitta, poi cominciano a conversare animatamente, allegramente.
11. L'operatore si ferma e, afferrata per un gomito la fanciulla, le mostra qualcosa davanti a sé.

12. Sulla gigantesca impalcatura di un gigantesco edificio in costruzione, un falegname, allegro e spensierato, dominando l'intera città, sta fissando una trave.
13. L'operatore sfilava dalla spalla la cinghia della macchina e mette rapidamente a fuoco.
14. Perché anche il cinema non dovrebbe rivolgersi alla vita reale? Quello che vediamo davanti a noi vale molto di più di Douglas.
15. L'operatore gira la manovella. La fanciulla lo guarda con ammirazione.
16. L'operatore ha terminato il suo lavoro. La fanciulla gli si avvicina.
17. E perché io, fino ad oggi, ho dato baci soltanto sullo schermo?
18. Si abbracciano. Si baciano.

Dal catalogo Stampa Alternativa Nuovi Equilibri

I volumi ordinati vengono



spediti in contrassegno

Fotocopiare e spedire a:
Nuovi Equilibri
Casella Postale 97
01100 Viterbo

- FIABESCA** - □ H. Hesse *Favola d'amore* L. 9.000; □ A. Tolstoj *Il compagno Pinocchio* L. 12.000; □ R.L. Stevenson *Favola crudele* L. 7.000; □ H. Hesse *Acquarelli* L. 12.000; □ G. Bigliani *Pittura Zen* L. 10.000; □ A.V. Chamisso *Storia meravigliosa di Peter Schlemihl* L. 7.000; □ L. Carroll *Alice nel paese delle meraviglie* L. 15.000; □ H. Hesse *L'infanzia del mago* L. 12.000; □ A. Beardsley *Venere e Tannhäuser* L. 10.000; □ T.V. Ringoltingen *Melusina* L. 12.000; □ H. Hesse *Farfalle* L. 12.000; □ P. Klee *Viaggio in Tunisia* L. 12.000; □ H.C. Andersen *Dialoghi con la luna* L. 10.000; □ E.P. Bazàn *Capriccio spagnolo* L. 10.000; □ C. Baude-
laire, R.M. Rilke, H.V. Kleist *Morale del giocattolo* L. 10.000; □ B. Chagall *Diario sentimentale* L. 10.000; □ J. Renard *Storie naturali* L. 10.000; □ O. Wilde *Aforismi mai scritti* L. 10.000; □ H. de Balzac *Peccato veniale* L. 10.000; □ Cami *Le memorie del Padreterno* L. 12.000; □ A.T. Quiller-Couch *La Bella e la Bestia* L. 12.000; □ Aladino L. 12.000; □ J.M. Barrie *Peter Pan* L. 12.000.
- CONTAINER ARTE** - □ Magritte L. 8.000; □ Mirò L. 8.000; □ Dali L. 8.000; □ Kandinsky L. 6.000; □ Mondrian L. 8.000; □ Klee L. 8.000; □ Klimt L. 8.000; □ Schiele L. 5.000; □ Rodin L. 8.000; □ Degas L. 8.000; □ Chagall L. 8.000; □ Toulouse-Lautrec L. 8.000; □ Erté/Alfabeto L. 12.000; □ Erté/Numeri L. 5.000; □ Erté/Stagioni L. 2.500; □ Cartoline surrealiste L. 15.000; □ Beardsley L. 6.000; □ Lichtenstein L. 9.000; □ Amadei Gatti L. 8.000; □ Volpi *Felix feles* L. 8.000; □ Bosch/Paracelso L. 12.000
- SCONCERTO** - (Volumi con allegato sonoro su disco, CD o mini-CD) □ Joy Division L. 16.000; □ Marc Almond & Soft Cell L. 14.000; □ The Sisters of Mercy, *Life* L. 14.000; □ Paul Roland, *The haunted pages* L. 14.000; □ Tuxedomoon L. 13.000; □ Syd Barrett L. 14.000; □ The Residents L. 15.000; □ Robert Wyatt L. 13.000; □ Bauhaus L. 15.000; □ CCCP L. 16.000; □ Velvet Underground L. 14.000; □ Billy Bragg L. 14.000; □ Coast to coast, *Punk rock & new wave images* L. 13.000; □ Joy Division, *From the centre of the city* L. 15.000; □ Genesis P. Orridge/Psychic TV L. 18.000; □ Hip Hop Rap, *Potere alla parola* L. 15.000; □ Sonic life L. 16.000; □ The Smiths: 1982/1988 L. 16.000; □ Hawkwind L. 18.000; □ The Jesus and Mary Chain L. 18.000; □ Grateful Dead L. 20.000; □ Einstürzende Neubauten L. 18.000; □ The Psychedelic Years, *I colori del rock. San Francisco 1965/1969* A cura di V. Baroni L. 20.000. **JAZZ PEOPLE** - □ Billie Holiday L. 12.000; □ Bix Beiderbecke L. 13.000; □ Chet Baker L. 13.000; □ Bessie Smith L. 13.000; □ Charlie Parker L. 13.000; □ Charles Mingus L. 13.000; □ Dizzy Gillespie L. 13.000. **MANUALI MUSICALI** - □ R. Bella *Chitarra moderna* L. 12.000; □ S. Bagazzini *Chitarra flamenco* L. 12.000.
- LEGGERE & SCRIVERE** - □ Farsi un libro L. 15.000; □ Fare calligrafia L. 12.000; □ Calligrafia n.0 L. 5.000; □ Calligrafia n.1 L. 6.000; □ Calligrafia n.2 L. 7.000.
- EDIZIONI SPECIALI** - □ Collodi *Pinocchio* Illustrato da Jacovitti (Volume cm 23x29, rilegato, 256 pagg. a colori) L. 38.000; □ Barbier *Le Bonheur du Jour* (Volume cm 21x22,5, rilegato, 72 pagg., 19 tavv. a colori) L. 35.000