



ANNO XIII - N° 150

NOVEMBRE 1989

LA POLTRONA IN PRIMA FILA

Noi prestigiatori il più delle volte siamo in scena, cioè oltre quell'invisibile e magica barriera che divide gli artisti dal pubblico e proprio perchè siamo in scena, ci è pressochè impossibile giudicare obiettivamente quanto facciamo. E' anche vero che con l'ausilio delle telecamere, ormai alla portata di tutti, ci si potrebbe riprendere per poi guardarci in un secondo tempo. Ma queste sono le cose che si dicono ma che poi non si fanno e quando si fanno o non si sanno fare o non si trova il tempo di farle.

Quindi nello stare in scena non siamo in grado di giudicarci. Lo può fare invece lo spettatore, in particolar modo quello seduto nella poltrona in prima fila. Costui infatti, stando al di là della barriera vede tutto, osserva tutto, pesa e può criticare tutto. Quindi quando noi siamo in scena, ricordiamoci di chi è seduto nelle poltrone di prima fila e lavoriamo meglio che si può, con il massimo della professionalità, anche se molti di noi non sono professionisti (un qualificato e noto collega mago, non molto tempo fa ha scritto che il prestigiatore dilettante non c'è più, essendo tutti i prestigiatori artisti che vanno in cerca di spettacoli a pagamento).

Ripetiamo perciò qui i consigli che abbiamo raccomandato tante altre volte, ma con l'accortezza, adesso, di provare a mettersi, una volta tanto, nella poltrona di prima fila al posto di uno spettatore.

E' certamente un esercizio molto utile quello di mettersi nella posizione degli altri, per poter osservare il nostro comportamento con occhio critico. Così facendo, forse,

si riuscirebbe a rilevare tutto quello che facciamo male e tutto quello che potremo fare meglio. Questo consiglio vale non solo per quando facciamo i prestigiatori, ma per ogni altra occasione che ci porta a fare qualche cosa a contatto con altre persone: sul lavoro, in famiglia, a scuola, ecc. ecc. Molti di noi non ci pensano, ma quando lavoriamo come prestigiatori, il pubblico usa anche osservarci con occhio critico, per poi condannarci per quello che non apprezza.

Se è vero com'è vero che lo scopo delle nostre "performances" è divertire il pubblico, tenendo presente poi che il nostro è una forma di spettacolo d'evasione, non impegnato, sapere di essere criticati perchè non bravi significa indubbiamente passare per degli tupidì.

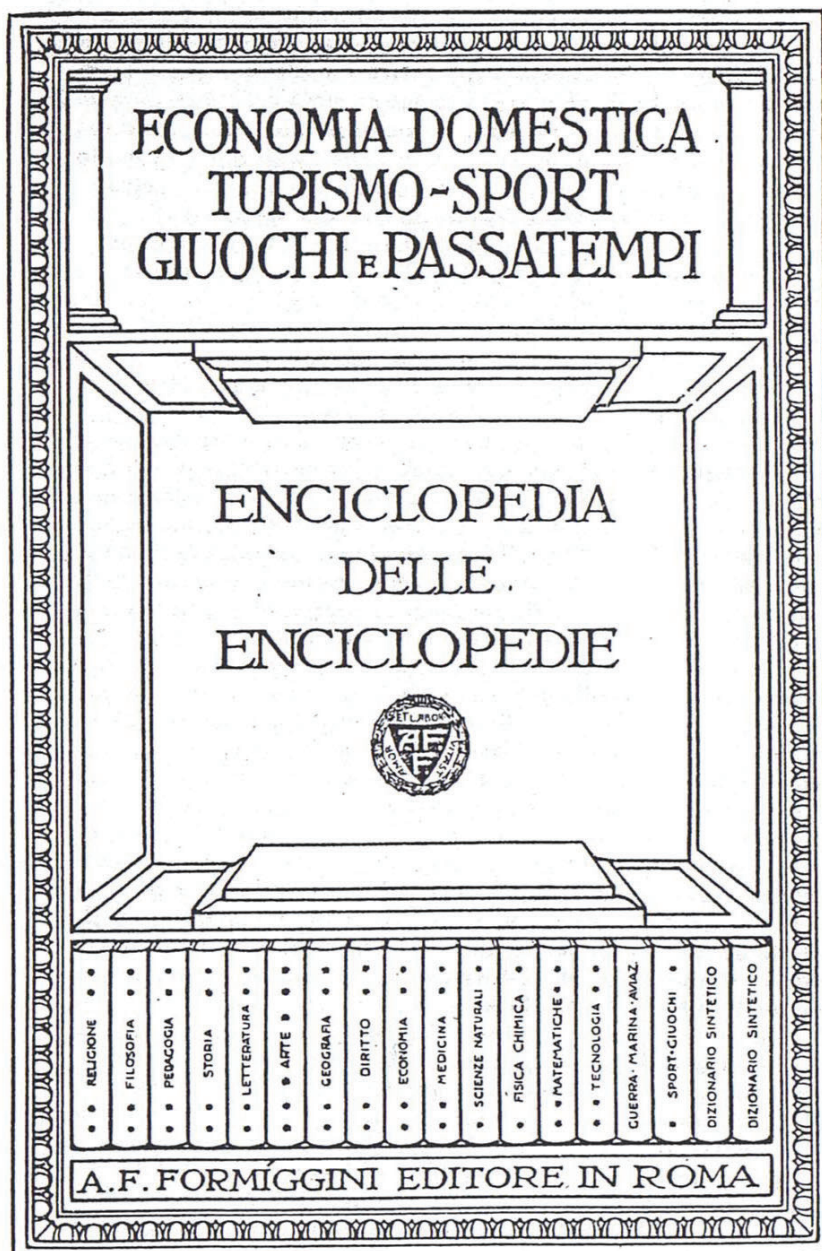
Ma è vero purtroppo che di stupidi (e che stupidi), anche di noi prestigiatori, il mondo è pieno, evitiamo quindi di entrar a far parte di questa accolta decisamente poco edificante.

Non chiedeteci gli inesistenti rimedi per evitare ciò. Primo non siamo medici di prestigiatori e poi non abbiamo la grande medicina, la panacea universale antistupidità, l'elisir di lunga furbizia. Noi abbiamo solo la disponibilità di porci in aiuto di chi ce lo chiede, non di chi non ce lo chiede. E' una sottigliezza, ma una sottigliezza che fa la verità e... attenzione, a volte la verità fa male, perchè più è vera e più è, ironia della sorte, crudele.

Sediamoci quindi comodamente nella poltrona di prima fila, come un comune spettatore che si vuole divertire, osserviamo attentamente lo spettacolo dall'inizio alla fine, analizzando il massimo delle cose, facciamo tesoro di ciò che vediamo come di fronte ad un grande specchio che riflette noi stessi ed evitiamo di sbagliare tutti da soli. Non fa bene a nessuno. Meno che mai a noi prestigiatori, che fra tutti gli artisti da palcoscenico dovremo essere i più perfezionisti.

Non vuole essere un fervorino castigamatti questo, ma è il risultato di una volta che, per puro caso, ci siamo seduti nella poltrona in prima fila ad osservare un prestigiatore e, senza volerlo, ci è venuto in mente che sul palcoscenico avremo potuto esserci noi. Così c'è venuta voglia di scrivere queste righe, senza voler offendere nessuno, desiderando anzi metterci in mente di essere i primi a considerare il consiglio, valido o no, giudicate voi, sedendovi naturalmente nella poltrona in prima fila, vedrete che è comoda, a patto di saperci stare al posto degli altri.

(Roxy & Victor)



**Il
frontespizio
dell'
opera
dalla
quale
è
stato
tratto
l'articolo
pubblicato**

ILLUSIONISMO O MAGIA BIANCA. — Gli organi del senso fanno l'uomo vittima di molte illusioni. Mille circostanze possono concorrere per ingannarci sulla temperatura di un oggetto, la direzione di un suono, la distanza di una montagna, la larghezza di un fiume, l'altezza di un monumento. Vi sono illusioni che riguardano il tatto, altre l'udito, altre e in maggior quantità la vista. Le persone che per ragioni di lavoro maneggiano continuamente le stoffe

pervengono col semplice tatto a conoscere la qualità, il valore, la composizione. La stessa cosa può dirsi del gusto. E, per quanto riguarda il tatto, conviene registrare il fatto che vi sono individui, giocatori quasi sempre, che pervengono col semplice sfregamento delle dita a conoscere il valore di una carta. Ma quante e quante altre volte il tatto viene tratto in inganno! Ad esempio (e sarà questo un magnifico esercizio che tutti potranno fare in un'accolta di persone) provate a sottoporre un amico alla puntura di due spilli sul collo. Se l'esperimento è fatto colle precise regole, il paziente affermerà con sicurezza che un solo spillo l'ha punto. Eppure voi vi sarete servito di due spilli che avrete tenuti distanti l'uno dall'altro di un paio di centimetri. Bene inteso che il paziente non deve vedere. Potrete rifare l'esperimento in forma diversa. Ripetiamo che occorre che il soggetto non veda, epperò, sarà buona cosa bendargli gli occhi. Dopo di che, gli applicherete sull'avambraccio nudo, successivamente un regolo quadrato e poi un piccolo tubo circolare. Se i due strumenti, non supereranno l'uno nel suo lato, l'altro nel suo diametro i due centimetri, il paziente non riconoscerà la diversità delle forme loro. Ed un altro non fresco ma sempre interessante esperimento, che dimostra l'illusione del tatto, lo si fa con una moneta che uno della compagnia applicherà sulla propria fronte. L'esperimento riesce benissimo con una delle attuali monete di nickel da venti o da cinquanta centesimi. Colui che fa l'esperimento, applica la moneta sulla propria fronte e poi annunzia alla compagnia che la moneta dovrà cadere in seguito al corrugamento della fronte. La cosa avviene naturalmente senza difficoltà alcuna. Ma poi si sfida un individuo qualsiasi a fare altrettanto. La proposta viene accolta da risate tanto la cosa sembra semplice. Allora, scelta la vittima, la si pone di fronte all'assemblea e le si applica sulla fronte la moneta appoggiando fortemente le dita. Poi (e qui sta l'abilità dell'illusionista) egli ritrae le dita e con esse la moneta. La vittima non si accorge della, diremo così, fuga della moneta; egli se la sente sulla fronte e comincia una serie di smorfie perchè essa abbia a cadere. E occorrono le prolungate risa dell'assemblea perchè finalmente egli porti la mano alla fronte per rendersi conto di quale diavoleria sia vittima. La spiegazione scientifica di questi fenomeni sta nel fatto che ogni impressione persiste per un certo tempo dopo il cessare dell'eccitazione. Un'altra dimostrazione dell'illusione del tatto è quella che si verifica coll'immersione delle due mani in tre vasi differenti, nel primo dei quali vi sia dell'acqua a 15° (la temperatura dell'ambiente in cui si fa l'esperimento), nell'altro dell'acqua a 40°, nel terzo due quantità uguali dei due liquidi. Immergete la mano destra nell'acqua a 15°, la sinistra in quella a 40°, poi

immergetele contemporaneamente nell'acqua tepida del terzo recipiente. La mano destra proverà un'impressione di calore, la mano sinistra sentirà quell'acqua come fredda. E ancora meglio: prendete due monete da venti lire, deponetene una sul marmo del camino, soffregate l'altra agli abiti in modo che essa si riscaldi. Poi deponetele entrambe sulla fronte un po' arrovesciata del soggetto (che però non deve aver visto nulla dei preparativi). Rivolgete al paziente la domanda: « Dovete dire quale di queste due monete diverse di valore e di metallo sia più pesante ». Egli appena gliene avrete applicate, vi dirà che la moneta fredda è la più pesante. Sulle illusioni dell'odorato poco noi dobbiamo dire perchè si dovrebbe entrare nel campo eminentemente scientifico. E questo sarebbe da parte nostra uno sconfinamento. Pur tuttavia vogliamo rammentare il fatto che le emanazioni della cucina assumono diverso nome a seconda delle ore della giornata o, per essere più precisi, a seconda delle condizioni del nostro stomaco. Verso le sei della sera (le diciotto) dalla cucina si eleva un profumino; alle nove (le ventuna), allorchè siamo satolli, il profumino diventa un tanfo nauseante. E gli stessi bevitori di vino (parliamo dei moderati che si concedono uno o due bicchieri di vino esclusivamente quando siedono a tavola) se guardano con occhio benigno la bottiglia allor che suona l'ora di pranzo, torcon lo sguardo con ripugnanza dallo stesso recipiente nelle prime ore del mattino. E si turan le nari. Quanto dicemmo per l'odorato dovrebbe essere ripetuto per ciò che riguarda il gusto, se non dovessimo tosto soggiungere che due soli sono i sapori che hanno rapporto col gusto: il dolce e l'amaro. Tutti gli altri derivano dall'odorato, tant'è che quando si è fortemente raffreddati non si distingue più il gusto dei cibi, eccezion fatta per il dolce e per l'amaro. Vengono ancora considerati come sapori distinti l'acido alcalino ed il salino. Ma anche qui le illusioni son parecchie. Se avete ingoiato un po' d'acqua di mare e tosto bevete dell'acqua di fonte, questa vi sembrerà quasi zuccherata. E buon esperimento è quello che si può fare facilmente coi fumatori. Il soggetto ha gli occhi bendati, gli si appressano alle labbra due sigarette: una accesa, l'altra no. Si ripete l'operazione invertendo la presentazione delle sigarette. In capo a pochi istanti il fumatore non riesce più a dire quale delle sigarette egli in quel momento abbia tra le labbra: se quella accesa o quella spenta. Le illusioni dell'udito sono numerosissime. Le vibrazioni sonore eccitano il nervo auditivo ma se esso viene compresso, l'impressione ricevuta il cervello la trasforma in sensazione del suono. Quando si è sofferenti per un fortissimo raffreddore le fibre auditive leggermente eccitate ci fanno percepire dei suoni diversi: squilli di trombe, fischi di locomotive, scampanii. L'illusione di un

gran fragore può anche trovar origine nell'aria ambiente o per mezzo di liquidi ed anche di solidi. E' ben noto l'esperimento del cucchiaino sospeso ad un filo, le estremità del quale siano tenute di fronte all'apertura dell'orecchio. Urtando il cucchiaino, si ode come il suono di una grande campana. Un grazioso esperimento alla portata di tutti viene fatto colla statua che parla. Scelta una statuetta qualsiasi, la si dispone sopra un tavolino al centro di uno specchio concavo che con diversi artifici e cioè a mezzo di veli leggeri viene celato nella sua forma. Di fronte alla statua deve elevarsi un assito, recante un'apertura circolare della grandezza dello specchio e che viene anche essa celata. Dall'altro lato del foro e in diretta corrispondenza collo specchio sta un altro specchio simile al primo e lì accanto si dispone una persona. I desiderosi di partecipare all'esperimento si avvicinano alla statua e la interrogano a bassissima voce. Ma per quanto tenui sieno quei suoni essi si ripercuotono nelle superfici concave e la statua, a mezzo della persona nascosta dietro l'assito e che ha udito, risponde. Le illusioni sulla direzione dei suoni sono pur esse numerosissime. Basterebbe quella che nasce dal fatto che se poniamo le mani non dietro ma davanti alle orecchie, ci riesce difficilissimo stabilire da quale parte provenga un suono che pure sappiamo e vediamo che si produce in un dato posto. Nè meno interessante è quell'altro esperimento che consiste nel battere insieme due monete. Scelto il soggetto, lo si pone a sedere su una sedia cogli occhi bendati. Dietro di lui si pone l'operatore (chiamiamolo così). Egli batte le due monete. Se il rumore è prodotto a destra del soggetto questi dirà che fu a destra, se a sinistra a sinistra, ma se l'operatore produce il rumore su un punto qualunque di un piano che divida verticalmente la testa in due metà simmetriche, il soggetto non saprà più rispondere. Essendo il rumore prodotto sulla metà del cervello, della fronte, del naso, della bocca e del mento, il senso dell'udito è tratto in inganno. E il soggetto, se il rumore fu prodotto dietro al suo capo, risponderà che fu prodotto sotto il mento, se il rumore fu prodotto al disopra del cranio egli dirà che fu prodotto davanti. Del resto, non vi è mai accaduto in campagna di ricercare disperatamente da qual punto giungesse lo stridio di una cavalletta? Quante volte vi sarete ingannati... E fatelo anche da soli questo altro esperimento. L'orologio, il vostro orologio, che è così esatto, non ha delle... distrazioni? No, Proviamo... Applicatelo al muro o deponetelo su un mobile ed allontanatevi di quel tanto che è necessario perchè non abbiate più a percepire il suo regolare tic tac che assai debolmente. Tendete l'orecchio attentamente. In capo a qualche momento l'orologio non lo udrete più. Non vi movete, non vi distraete... ecco il tic tac ricomincia e più vigoroso di prima. Ma, do-

A po poco, ecco il suono che si indebolisce nuovamente e nuovamente cessa. Invitate un amico a mettersi al vostro fianco più o meno vicino all'orologio a seconda della finezza del suo udito. Ascoltate insieme. Quando l'orologio cesserà il tic tac per voi non lo avrà cessato per il vostro amico e viceversa. Questa intermittenza di suoni la si spiega colla fatica che nasce dalla continuità di un'impressione molto debole, fatica che sospende le funzioni per un istante dopo di che riposato l'organo ode meglio.

B
C
D *La visione e le illusioni ottiche.* — L'occhio è uno strumento d'ottica di grande delicatezza, ed i fenomeni della visione fanno parte di quelli che possono essere considerati come i più complicati. In questo capitolo noi insisteremo specialmente sulle curiose illusioni ad osservare le quali non necessita in molti casi verun apparecchio. Citiamo di seguito alcuni esempi. Noi non giudichiamo mai con esattezza le dimensioni delle fessure e dei piccoli fori che lasciano sfuggire una viva luce: essi ci sembrano sempre più larghi di quello che sono realmente. In una graticella a fili sottili ed i cui vuoti siano esattamente eguali ai pieni (graticelle in filo metallico come si usano negli esperimenti d'interferenza) i vuoti appaiono sempre più larghi dei pieni formati dall'incrocciamento dei fili se si tiene la graticella davanti ad un fondo rischiarato. Se si tiene un filo di metallo sottile fra l'occhio ed il disco solare o la luce di una lampada abbastanza potente, si cessa di vederlo; le due superfici rischiarate, situate da una parte e dall'altra del filo nel campo visuale, si allargano l'una e l'altra e si confondono. Se si tiene lo spigolo di una riga fra l'occhio e la luce di una lampada bene illuminata o la luce del sole, si vede, sull'orlo di questa riga, nella parte corrispondente alla luce, una incavatura evidentissima. Quando un punto della retina viene impressionato da una luce assoggettata a variazioni periodiche e regolari, e che la durata del periodo è sufficientemente breve, ne risulta un'impressione continua, pari a quella che si manifesterebbe se la luce emessa durante ciascun periodo fosse distribuita egualmente in tutta la durata del periodo. Per verificare l'esattezza di questa legge, basta preparare tre dischi concentrici, i quali si pongono in rotazione per mezzo di una trottola. Il circolo interno sia metà bianco e metà nero, il circolo medio sia bianco per due parti, vale a dire ancora per la metà della sua superficie; infine il circolo esterno presenta quattro ottavi bianchi, il rimanente essendo nero. Se si fa girare un simile disco, esso appare uniformemente grigio sopra tutta la sua superficie. Solamente bisogna fare in modo che il disco giri abbastanza con rapidità per produrre un effetto completamente continuo, anche nel circolo interno. Se sopra un disco si dipinge una stella colorata, che campeggi in

un fondo di altro colore, durante la rotazione rapida di questo disco il centro prende il colore della stella ed all'ingiro quello del fondo e le parti intermedie del disco presentano la serie continua delle tinte che risultano dai colori adoperati. Questi risultati concordano perfettamente colla teoria della mescolanza dei colori. La medesima illusione si manifesta in una quantità d'esempi conosciuti nella vita giornaliera. Una camera vuota sembra più piccola di una camera ammobiliata; un muro coperto da una tinta pare più grande di un muro nudo. Una veste rigata di traverso fa comparire una donna relativamente più alta. Un divertimento di società molto conosciuto consiste nel presentare un cappello a qualcuno, invitandolo a segnarne l'altezza sul muro, partendo dal suo o. In generale si indica l'altezza una volta e mezza più grande. Citiamo un fatto osservato da Bravais. «Allorchè si è in mare, dice egli, o a qualche distanza da una costa che presenti grandi ineguaglianze di terreno, e che si disegni questa costa tale e quale si presenta all'occhio, in seguito a verificazione fatta, si trova che, le dimensioni orizzontali essendo state copiate correttamente ad una certa scala, le distanze angolari verticali sono state uniformemente rappresentate con una scala due volte maggiore. Questa illusione, alla quale non si sfugge nelle stime di questo genere, non è individuale come si potrebbe credere, la sua generalità è dimostrata da numerose osservazioni». I Romani conoscevano benissimo l'influenza delle linee oblique. Si trovano a Pompei, nelle pitture dei muri, delle linee che non sono parallele allo scopo di soddisfare l'occhio influenzato dalle linee vicine. Gli incisori pure tennero conto dell'influenza dei tratti incrociati sul parallelismo delle linee rette, e sovente fanno assegnamento negli effetti che esse devono produrre nell'incisione. In qualche decorazione ornamentale, ove non si è tenuto calcolo di questo effetto fisiologico, accade talvolta che delle linee parallele non sembrano più tali in seguito all'influenza di altre linee oblique, e producono allora un effetto spiacevole. Si poteva osservare un simile effetto alla stazione di Lione a Parigi, nel sopralco della gran sala lavorata in legno in stile ungherese; le grandi linee parallele di questo disegno sembravano deviare sotto l'azione prodotta da una serie di linee oblique formate da tante assicelle.

Passeremo ora in rivista un'altra serie di esperimenti e d'apparati basati sulla illusione della vista e la persistenza delle immagini sulla retina. Il taumatropio è uno dei più antichi giocattoli basati sopra quest'ultimo principio. Esso consiste in un disco di cartone, il quale si mette in rotazione attorno ad un'asse formato da due cordoncini. Da una parte del disco si è rappresentata una gabbia, dall'altra un uccello. Quando si imprime un moto di rotazione al

sistema, i due disegni sono scorti nel medesimo tempo e non si vede che un'immagine sola, cioè un uccello in una gabbia. Inutile aggiungere che i disegni possono essere variati all'infinito. E' nota l'illusione prodotta dal disco girevole di Plateau. Questo apparecchio è conosciuto sotto il nome di fenachistiscopio. Attraverso ad una serie di fessure piuttosto strette vengono successivamente osservati dei disegni, i quali rappresentano le diverse posizioni di un'azione qualunque. La persistenza delle immagini luminose sulla retina dà origine alla sensazione di un'immagine continua, la quale sembra animata dagli stessi movimenti di cui le diverse fasi sono state fedelmente rappresentate. L'enumerazione delle illusioni ottiche è così considerevole che non si può avere la pretesa di riassumerle tutte. Devonsi al Thompson degli studi interessanti sopra un esempio curioso d'illusione ottica, illusione la cui vera causa non è ancora conosciuta, a quanto sembra, ma che si può paragonare a qualche altro fatto notato già da molto tempo senza che una spiegazione precisa sia ancora stata data. Vediamo prima in che consiste, secondo la descrizione che ne ha dato C. M. Gariel, l'effetto scoperto da S. P. Thompson o piuttosto gli effetti perchè ne esistono due perfettamente diversi. Un primo circolo consiste in una serie di cerchi concentrici di un millimetro circa di lunghezza, separati da intervalli bianchi della stessa larghezza: queste dimensioni non sono assolute, esse variano colla distanza e possono anche raggiungere parecchi centimetri se si tratta di mostrare il fenomeno ad un uditorio piuttosto numeroso. Se, tenendo in mano questo disegno, gli s'imprime in seguito ad un leggero spostamento dell'orlo, un moto circolare nel suo piano, il circolo sembrerà girare attorno al suo centro, se questa rotazione si effettua nel senso del moto reale e con un'eguale velocità angolare: il circolo sembrerà descrivere un giro completo mentre che il cartone ne descrive realmente uno e nel medesimo senso. Perchè l'effetto sia spiccato bisogna guardare il circolo durante il suo movimento, fissando lo sguardo sopra un punto vicino. Per il secondo effetto si faccia un circolo nero nell'interno del quale sono rappresentati un certo numero di denti equidistanti. Se si opera come si è detto per l'altro esperimento questa specie di ruota dentata sembra girare attorno al suo centro ma questa volta in senso contrario al moto reale. In quest'esperimento l'effetto è ancora più soddisfacente se non si guarda attentamente il disegno: qui pure i movimenti sono degni di ammirazione in certe combinazioni, come quella nella quale la molteplicità dei cerchi non permette di fissarne uno specialmente. Aggiungeremo che si possono ottenere dei risultati analoghi con cerchi eccentrici od anche con delle curve diverse dai cerchi. Per mezzo di una fotografia sul vetro,

Thompson ha potuto proiettare questi disegni sopra un telaio ove erano ottenuti in grandissima scala: un movimento rotatorio era comunicato alla lastra fotografica, in modo che il disegno si muoveva circolarmente sul telaio, e in questo caso ancora si otteneva l'illusione; ogni circolo sembrava girare attorno al suo centro. Quale è la spiegazione di questa curiosa apparenza? Thompson non crede che la proprietà posseduta dalla retina di conservare le immagini durante un certo tempo (persistenza delle immagini nella retina), possa spiegare completamente questi effetti. Brewster e Addams descrissero delle apparenze ugualmente curiose, di cui ricorderemo le principali aggingendovi alcune osservazioni analoghe, dovute pure a Thompson; sembrerebbe perciò che esista nell'occhio un effetto di natura mal definita, che giungerebbe a fare compensazione al fenomeno reale poichè sarebbe di senso contrario, effetto che persisterebbe durante un certo tempo dopo la cessazione del fenomeno, e che subito dopo darebbe una sensazione inversa a quella che l'azione reale avrebbe dovuto assolutamente produrre. Così, dopo aver fissato gli occhi durante due o tre minuti sull'acqua che cade da una cascata, se noi portiamo subitamente lo sguardo sopra le roccie situate nelle vicinanze, queste sembreranno muoversi dal basso in alto. Non si tratta qui, beninteso, dell'effetto del moto relativo che si può osservare guardando simultaneamente l'acqua che cade e le roccie. Se si giunge a concentrarsi abbastanza perchè l'acqua sembri immobile, le roccie sembrano assumere un andamento uguale ed inverso. In un fiume la cui corrente sia rapida, le acque non hanno dappertutto la stessa velocità e la corrente è molto più rapida nella parte media che vicino alle rive. Se si fissa lo sguardo nella parte centrale, poi se lo si dirige prontamente verso le rive, sembrerà che l'acqua rimonti verso la sorgente. Questa specie di compensazione non sembra prodursi solamente in seguito ad uno spostamento ma anche in seguito ai cambiamenti di grandezza apparente. Allorchè in un treno lanciato a grande velocità si guarda la campagna che fugge, gli oggetti che s'allontanano, e che si fissano, formano evidentemente sulla retina delle immagini sempre più piccole. Se in queste condizioni, si volgono subitamente gli sguardi nell'interno del carrozzone sopra oggetti immobili rapporto all'osservatore, siano essi le pareti od anche la figura dei compagni di viaggio, le immagini della retina conserveranno realmente la medesima grandezza e tuttavia questi oggetti sembreranno crescere ed avvicinarsi. Tali sono alcuni dei fatti interessanti che si possono paragonare a quelli che Thompson ha osservato ed ai quali sarebbe inclinato ad assegnare una causa comune. Un altro esperimento d'ottica curiosissimo è facilissimo ad eseguirsi. Fate, per mezzo di un foglio di carta

alquanto resistente, un cilindro che terrete nella mano sinistra, e che applicherete contro l'occhio destro come un cannocchiale. Lasciate aperti i vostri occhi. Se osservate un oggetto lontano qualche metro, come sarebbe una statuetta, vi sembrerà vederlo attraverso un'apertura praticata nella vostra mano.

Fra le illusioni d'ottica più curiose ve ne sono moltissime che si possono produrre per mezzo di specchi. Una delle più famose applicazioni degli specchi alla fisica dilettevole è senza dubbio quella che è stata fatta nel curioso esperimento del decapitato parlante. Molti anni or sono il decapitato parlante ottenne un vero successo di curiosità. I visitatori guardavano in una saletta ove essi non potevano penetrare, e dove vedevano una tavola a tre piedi; sopra questa tavola v'era una testa umana, posata sopra un drappo nel mezzo di un vassoio. Questa testa stralunava gli occhi e parlava; essa apparteneva certamente ad un uomo il cui corpo era assolutamente dissimulato. Gli spettatori credevano di vedere uno spazio vuoto sotto la tavola, ma il corpo dell'individuo che si trovava seduto, era nascosto da due specchi a 45° rispetto ai muri di destra e sinistra. Il tutto era disposto in tal modo che l'immagine riflessa di questi muri coincideva colla parte visibile del muro del fondo della sala. Perchè l'illusione sia completa i tre muri devono essere coperti di un colore omogeneo affinchè risultino perfettamente simili fra loro. Gli spettri presentati sul teatro attirano vivamente l'attenzione del pubblico. Si tratta di immagini formate coll'aiuto di vetri trasparenti, come quelli di cui sono munite le vetrine dei negozi delle grandi città. I cristalli non argentati ed i vetri riproducono frequentemente il fenomeno degli spettri. La sera, quando è buio al di fuori, è facile il constatare che le immagini degli oggetti collocati in un luogo rischiarato si producono dietro i vetri delle finestre mercè l'oscurità che regna al di fuori. Se ci si avvicina al vetro si vedono tuttavia gli oggetti reali al di fuori, una balaustrata, un balcone, un albero ecc. Questi oggetti reali possono confondersi così coll'immagine riflessa da un altro oggetto, ed essere combinati in modo da produrre degli effetti curiosi. Ciò è quanto aveva fatto Robin per gli effetti del teatro. Esso proiettava sulla scena l'immagine di un soldato e lui stesso, armato di una sciabola, attraversava il corpo di questo spettro. Un gran numero di effetti singolari erano ottenuti nello stesso modo. Ecco come l'operatore otteneva questi effetti: sotto il palcoscenico del teatro una lampada elettrica, o meglio, una lampada alimentata dalla luce Drummond, lanciava dei raggi sul personaggio vivente che faceva da spettro, diavolo o fantasma. Sulla parte anteriore della vera scena sulla linea del sipario, trovavasi fissato una lastra di cristallo di buona qualità,

trasparentissima, che separava gli spettatori dal personaggio in scena. Questa lastra era inclinata a 45 gradi in rapporto al piano del teatro. I raggi luminosi proiettati sul personaggio vivente sotto la scena, si riflettevano su questo cristallo e l'immagine di questo personaggio così dissimulato producevasi sulla scena a lato dell'attore, come l'immagine di un viaggiatore in un carrozzone si produce sulla strada ferrata, per l'effetto del vetro della finestra. La sala del teatro durante l'apparizione era in una quasi completa oscurità e lo spettro ben rischiarato sulla scena, campeggiava meglio sopra uno sfondo nero. Se, come si può giudicare, la teoria di questo esperimento è semplicissima, deve essere riconosciuta che l'esecuzione presenta molte difficoltà, soprattutto per la persona che fa ufficio di spettro. Bisogna, in effetto, che esso si tenga costantemente inclinato a 45 gradi perché la sua immagine appaia in piedi sulla scena, e siccome non può camminare facilmente in questa posizione così inclinata, produce un fantasma che non è mai completamente ritto; bisogna inoltre che esso combini con una grande precisione i suoi movimenti per farli concordare con quelli dell'attore, che non vede e perciò opera a caso dietro il cristallo. Nè va dimenticato l'altro spettacolo che si osservò e divertì per parecchi anni nelle baracche delle fiere. Anfritrite, la dea del mare, appariva agli occhi degli spettatori e la si vedeva abbandonata sulle onde capovolgarsi, sollevarsi, rovesciarsi, scendere, rialzarsi come una fata. Si trattava di una fanciulla che compiva tutti quei movimenti su un tavolo celato agli occhi degli spettatori. L'immagine di lei, riflessa da uno specchio inclinato, compariva su uno scenario conveniente, riproduzione di un lembo di mare oppure di un lembo di cielo. Ma le illusioni visive di questo genere richiedono apparecchi, cure, ricerche non sempre facili. Invece con un po' di abilità vi sarà agevole convincere un'assemblea che un individuo ignoto e prepotente sta per entrare nella sala in cui voi vi trovate, ma che voi saprete respingerlo e cacciarlo via non ostante egli dimostri di possedere una discreta forza. Mentre l'assemblea sta raccolta, voi (e sarà necessario che abbiate qualche amico che vi secondi) vi precipiterete all'ingresso della sala, ingresso che sarà possibilmente provvisto di tende. Alzerete la voce, gli amici vi staranno al fianco, poi retrocederanno perché si vedranno le mani dell'avversario posarsi violentemente sulle vostre spalle, tentare di afferrarvi ai fianchi, al collo. Ma voi riuscirete sempre a liberarvi fino a che... stanco voi, stanco l'avversario, e... scoperto il trucco, la padrona di casa vi ringrazierà per lo spettacolo non nascondendovi che dapprima aveva avuta una certa paura perché, tanto lei quanto gli altri invitati, avevano veramente visto, se non la testa dell'avversario certo il suo corpo e le sue gambe. Questo avversario natu-

ralmente non esisteva e le mani che egli calava su di voi erano le vostre. Cioè: quando gli spettatori vedevano scendere sulle vostre spalle la mano sinistra dell'avversario... quella era la vostra destra. E così per la destra. Insomma voi non facevate che abbracciarvi con maggiore o minore violenza. E' un esperimento facile a tradursi in atto e che non costa altro che un po' di esercizio per simulare la lotta. Un magnifico esperimento, che richiede però una certa preparazione dell'ambiente, è quello dell'orchestra invisibile. L'effetto è grandissimo. Si leva la tela e il palcoscenico compare tutto parato a nero, senza la minima soluzione di continuità. Tappeti, pareti, soffitto tutto nero. D'un tratto, ecco comparire ad altezza d'uomo una tromba che suona senza che si riesca a vedere chi la reca, chi vi soffia dentro. Dopo la tromba compare un flauto, poi un clarino, la cornetta, la gran cassa insomma tutta una banda che suona. Ma sono gli strumenti che suonano senza che si possa capire... Eppure la spiegazione è così semplice. La sala era parata a nero e i suonatori erano ricoperti di tele nere che li rivestivano completamente coprendo bene inteso i piedi, le mani, il capo. Per vederci si valevano di piccolissimi forellini. Ripetiamo che l'esperimento è possibile anche in proporzioni modeste purché si facciano prima le prove necessarie affinché gli spettatori possano godere a lungo dell'inganno.

Ma questi sono esperimenti e giuochi che richiedono preparazioni speciali e l'associazione di parecchie persone. Proviamoci invece in giuochi chimici e fisici che possano essere eseguiti senza troppe difficoltà, ma che rappresentino una forma di divertimento con apparenze misteriose ed a base quasi scientifica.

Intanto cominciamo colle meraviglie più semplici: *Cambiare il vino nel bicchiere, in vino bianco, poi vino rosso poi in inchiostro.* - La cosa è semplice: il sedicente vino che presentate all'assemblea non è che decozione di legno del Brasile, il cosiddetto *perzino*. Ne versate una certa quantità in un secondo bicchiere che avrete lavato nell'aceto (bene inteso senza asciugarne le pareti interne) e il vino diventerà bianco; versate questo vino bianco nel secondo bicchiere (che avrete lavato nel ranno come quell'altro nell'aceto) ed esso ridiventerà rosso; versate nel terzo bicchiere (lavato come gli altri, ma nell'alcool) e lo si vedrà diventar inchiostro. Altro giochetto di magia... *casalinga. Accendere la sigaretta con un foglio da cento lire.* - Attenti alle istruzioni, che potreste rimettervi il bel biglietto. Ripiegate il foglio in lunghezza, immergetelo nel *cognac*, con un fiammifero date fuoco al biglietto, accendete la sigaretta e... presto spegnete... perché la fiamma cessata la consumazione dell'alcool non giunga al prezioso foglio... Naturalmente, dovette fare l'immersione del biglietto nell'alcool senza che gli spettatori vedano. E un successo lo si può

ottenere, col far drizzare i capelli sulla testa di una persona senza narrare cose terrificanti. La vittima non deve aver la chioma di Assalonne, ma neppure trovarsi sprovvista di capelli come un mappamondo, ma una cosa di mezzo. La vittima siede, voi vi ponete alle sue spalle, magari salendo su una sedia. Badate che è necessario che la sedia della vittima sia isolata cioè posta su un tappeto di lana. Voi porrete un foglio di carta a poca distanza dai capelli dell'individuo e vedrete che essi si drizzano. Perché? Effetto dell'elettricità della carta. Si tratta di un foglio di carta da filtro che avrete preventivamente immerso in una miscela a uguali volumi di acido nitrico ed acido solforico. Subito la laverete abbondantemente: poi lascerete asciugare. Pochi istanti prima dell'esperimento, la ponete su un tavolo di legno, la sfregherete con la mano e poi... all'esperimento. Non vi riesce possedere gli acidi? Niente paura. Prendete un cartoncino (una cartolina postale), sfregatelo con una spazzola abbondantemente. L'esperimento riuscirà in ugual modo. Un'osservazione: meglio attendere le giornate asciutte per questo giochetto. *Far penetrare il fumo di una sigaretta in un bicchiere coperto da un piatto senza che il fumatore si avvicini al bicchiere.* Segreto: inumidire le pareti interne del bicchiere di acido cloridrico, bagnare lievemente la base del piatto con ammoniac. Quando ponete il piatto sopra il bicchiere, i vapori ammoniacali e quelli di acido cloridrico formano il cloridrato di ammoniaca che ha la forma di cristallini microscopici bianchi, i quali a distanza appaiono come fumo di tabacco. Sovente nei giuochi di società accade che un perdente si trovi colle mani insudiciate, ad esempio allorché si fa lo scherzo del piatto affumicato. Volete continuare la burla? Offrite a colui una bacinella contenente dell'acqua e del sapone... Il poveretto si troverà le mani coperte di materia viscida per effetto dell'acqua composta di acqua acidulata (lievemente) con acido solforico... una miscela in cui il sapone non si scioglie. Fa freddo... occorre accendere il fuoco... non ci son fiammiferi... non v'è altro che una bacinella d'acqua ed una specie di lapis di metallo. *Accenderemo l'acqua...* infatti... immergete il lapis, fatto con calce viva avvolta nella stagnola: la calce coll'acqua può sviluppare fino a 300 gradi di temperatura, la stagnola fonde a 228. La foglia si accenderà e avrete la fiamma estratta dall'acqua. *Un uovo dentro una bottiglia a collo stretto?* Come è possibile? Tenete l'uovo per due giorni nell'aceto: il carbonato di calce del guscio diventerà molle, voi potrete farlo passare nella bottiglia e, se versate poi dell'acqua lievemente sodata, il guscio riprenderà la primitiva durezza. Ma se quell'uovo l'avrete vuotato sapientemente e riempito poi di due parti di limatura di ferro, una di zolfo ed una di calce viva, quando lo immergerete in una bacinella di vetro piena d'ac-

qua diventerà incandescente e l'acqua comincerà a bollire. *Un foglio di carta che si accende spontaneamente* lo otterrete versando su una carta da filtro il liquido ottenuto dalla miscela di trenta capocchie di fiammiferi poste in una bottiglietta con alcuni grammi di solfuro di carbonio. Dopo alcune ore, il fosforo sarà sciolto. La carta, una volta imbevuta, va sospesa in aria. Evaporato il solvente, il fosforo suddiviso nella carta si accenderà spontaneamente, provocando l'incendio del foglio. *Un uovo sospeso magicamente?*... Presto fatto. Un pezzo di tela, che avrà ai quattro lati un filo facente capo ad un anello, viene immerso ripetutamente in una soluzione concentrata di sale da cucina. Quando tutto è asciutto, appenderete l'anello al soffitto, e dentro la tela ponete l'uovo. Poi date fuoco. Tela e filo bruciano ma l'uovo non cade... perché gli agglomerati cristallini del sale sono sufficienti a sostenere l'uovo per alcuni momenti. *Sostenere colle mani una sbarra rovente.* Semplicissimo. Frizionate le mani con una soluzione concentrata di allume o con acido solforico diluito e fate prima la prova con un chiodo perché se la soluzione non è sufficiente, il male sarà minore. Volete far di più?... *Toccare il ferro rovente colla lingua?* Sfregatela con sapone duro alternato con bagni di allume. *Diventare Ercole?* Ecco come ci si riesce: Piegate le braccia, esponendo i gomiti, avvicinate l'indice della destra a quello della sinistra. L'uomo più forte, non riuscirà a disgiungere le braccia di un ragazzino, sempreché non dia degli strappi o sollevi anche una delle braccia. *La polvere che diventa acqua.* Polverizzate del salolo e polverizzate della canfora (valetevi di qualche goccia di alcool per facilitare la seconda operazione), mescolate salolo e canfora in parti uguali: avrete un liquido quasi uguale all'acqua. *Inghiottire un lumino da notte al completo...* Su un tavolino sta un bicchiere colmo di olio e dentro si ha il lumino acceso. Voi prendete il lucignolo, lo ponete in bocca, lo mangiate, poi bevete tutto l'olio. Buon Dio!... è roba da rovesciar lo stomaco a ognuno. Niente affatto: il lucignolo era fatto con pezzi di mandorla o di noce, l'olio era sciroppo o vino bianco di colore simile all'olio. Potrete occorrendo mangiare anche una candela accesa... se avrete cura di prepararla prima, avendola ricavata da una mela col lucignolo di noce o di mandorla. Si vedano del resto gli articoli: *Chimica dilettevole, Fisica dilettevole, Giuochi di destrezza e di prestigio*, dove molti esperimenti analoghi sono descritti.

IL TORINESE BARTOLOMEO BOSCO RE DEI PRESTIGIATORI

Bartolomeo Bosco, nato a Torino nel 1793 e morto a Dresda nel 1863, nel secolo scorso è stato il più grande prestigiatore del mondo. Con i suoi spettacoli otteneva il « tutto esaurito » nei teatri più importanti d'Europa e d'America, re e imperatori lo invitavano a Corte per ammirarne in serate speciali l'eccezionale bravura, i quotidiani e le riviste più autorevoli si occupavano di lui; per dare un'idea del livello della sua celebrità, si può ben affermare che abbia di gran lunga superato quella conquistata nel secolo successivo dal grande clown Grock, elogiato dallo stesso Chaplin.

L'Enciclopedia Larousse presenta Bosco come « il più attivo e geniale prestigiatore che sia mai esistito », l'Enciclopedia Treccani gli dedica una « voce » assai particolareggiata, scritta dal prof. Giulio Natali, libero docente di lettere nell'Università di Roma; l'Enciclopedia dello spettacolo, l'autorevole opera impostata da Silvio d'Amico, gli dedica poco meno di una pagina e una grande illustrazione.

In un diffuso *réportage* pubblicato il 17 gennaio 1852 dalla più importante rivista d'informazione parigina, l'*Illustration*, troviamo i motivi per cui Bartolomeo Bosco sovrastasse di gran lunga gli altri prestigiatori suoi contemporanei, alcuni dei quali allora erano assai rinomati. In realtà egli meravigliava e divertiva gli spettatori non solo con l'ingegnosità dei suoi trucchi, ottenuti anche mediante ingegnosissime attrezzature, autentici capolavori di inventiva e di meccanica, ma soprattutto con l'intelligenza di una geniale recitazione. « Uomo di teatro fino alla punta delle unghie, scriveva l'*Illustration*, egli ha il dono della più schietta comicità. Fecondo nell'inventiva, è impareggiabile nello *humor*, sempre vario e garbato ».

La vita e la carriera del grande Bosco sono state avventurose e romanzesche. Il futuro divo della « magia » è nato in una famiglia moderatamente agiata: i suoi genitori erano proprietari del « Caffé Internazionale » che — apprendiamo dal romanzo « I tre paletti » di Luigi Gramegna — si apriva sul Corso della Cittadella che da Porta Susina si svolgeva fino a Porta Nuova. « Per conseguenza — prosegue il Gramegna — era particolarmente frequentato nella stagione estiva, giacché di là, stando comodamente seduto, si poteva godere dell'interessante e gratuito spettacolo dei cavalli e delle carrozze che percorrevano la duplice alberata ». Il padre, Bonifacio Bosco, era « uomo tanto melenso quanto geloso », la mamma invece era « una donnetta piccolina, tutta fuoco, tutta lingua, tutta cuore ». Rimase vedova in giovane età, quando il piccolo Bartolomeo, chiamato Meo in casa, aveva appena sette anni, e la secondogenita, Norina, cinque anni e mezzo. Ma la donna tutta fuoco non si perdette d'animo. Affidò a un collegio Meo, non soltanto perché le

sarebbe stato quasi impossibile badare contemporaneamente all'andamento del caffè e all'educazione dei bimbi, entrambi così piccini, ma soprattutto perché Meo, già allora, era un « fuori serie »: buono, affettuoso, generoso, attaccatissimo alla mamma e alla sorellina, ma di una tale vivacità da creare in ogni istante un problema in famiglia. La sua fantasia nell'inventare scherzi era inesauribile, ed erano scherzi che provocavano più gli strilli che le risate della mamma.

In collegio si era fatto notare per la sua agilità e per la bravura negli esercizi ginnastici. Quando tornò a casa ormai alle soglie dell'adolescenza Meo fu avviato alla carriera di Maestro di scherma, forse su consiglio di qualche nobile frequentatore del « Caffé Internazionale » (che, per la spiccata personalità della proprietaria, era noto soprattutto come Caffé Catlin-a). Quale schermitore Meo fece rapidissimi progressi; nel maneggiare sciabole e fioretti si rivelò ben presto un campione. Ma le sue ambizioni erano indirizzate altrimenti: egli sognava di diventare prestigiatore, conquistare il favore e gli applausi del pubblico dei grandi teatri. Per comprendere codesta aspirazione occorre tenere presente quale e quanta fosse nel secolo scorso la popolarità dei « giochi di prestigio ». I grandi « maghi » avevano a disposizione teatri di primo piano ed erano applauditi da quel medesimo pubblico esigente e sofisticato che era anche assiduo ai migliori spettacoli d'opera; ma c'era, in scala decrescente, una notevole gamma di altri « maghi » più modesti, fino a quelli che si esibivano sulla pubblica piazza. E tutti, ciascuno nella propria orbita, riscuotevano successo.

Bisogna concludere che il pubblico d'allora era più ingenuo? È un quesito che preferiamo affidare agli specialisti del secolo venturo: essi, paragonando gli spettacoli di magia dell'ottocento con le odierne trasmissioni televisive di varietà che riscuotono un « alto indice di gradimento », potranno stabilire se i « patiti » ottocenteschi della « magia » fossero più ingenui degli odierni telespettatori.

I prestigiatori che « lavoravano » sulla pubblica piazza erano la delizia dei ragazzini, una piccola minoranza dei quali, grazie a un particolare spirito di osservazione, assisteva agli spettacoli con il proposito di scoprire i « trucchi » e, addirittura, imparare il mestiere. Tale è stato il caso di un ragazzino che nel futuro doveva diventare famoso per meriti ben maggiori e ben diversi da quelli acquisiti nel campo dei giochi di prestigio: alludiamo a San Giovanni Bosco — omonimo del nostro Meo. Il futuro santo, sia detto per inciso, doveva giovarsi delle doti di prestigiatore per tenere viva l'attenzione dei giovani e nel rendere più varia e piacevole la sua opera di educatore, anticipando nell'800 i metodi della scuola attiva.

Il giovane Meo Bosco bruciò le tappe nell'imparare la difficile arte dell'illusionismo, agevolato anche dal fatto che la Torino della sua prima adolescenza offriva eccezionali occasioni. Erano gli anni dell'occupazione napoleonica che, assieme a tutti gli aspetti odiosi della presenza dello straniero in casa, aveva anche recato un soffio di alacrità e di internazionalità, ignoti in precedenza nella sonnacchiosa capitale sabauda. Anche nel campo degli spet-

tacoli la varietà e il livello ne avevano risentito; Meo trasse profitto dalle lezioni di bravi professionisti.

Non aveva ancora diciotto anni quando un giorno meravigliò la mamma, pur così disincantata, portandole a casa una gallina che deponeva un uovo ogni qualvolta le si stringeva il becco. « Se la vuoi, te la vendo per un solo scudo » propose Meo; Madama Catlin-a accettò: troppo tardi si avvide che la gallina era impagliata. L'episodio dimostra che il futuro divo della magia era già un prestigiatore finito nella prima giovinezza, e che già allora aveva cominciato a dare spettacoli retribuiti. Come? Dove? Purtroppo mancano notizie. Forse — ed è molto probabile che sia così — di quando in quando egli eseguiva i suoi numeri nello stesso Caffé Catlin-a, accrescendo l'afflusso dei clienti. È certo un fatto: all'età di diciannove anni, quando nel 1812 venne arruolato nella Grande Armata napoleonica per la campagna di Russia, Meo ormai era un professionista di prima grandezza, in grado di riscuotere gli elogi e gli applausi di generali e dello stesso Napoleone.

Meo partì per la guerra non solo con l'incosciente disinvoltura della giovinezza, ma anche con l'ottimismo che attingeva alla sconfinata fiducia in se stesso. Oggi si direbbe che era un « dritto », in grado di uscire brillantemente dalle situazioni più difficili.

Fu destinato al 111° Reggimento di linea della quinta divisione del I° Corpo d'Armata al comando del generale piemontese Compans de Brichanteau; i tre 1 dell'indicazione « centundicesimo » suggerì agli stessi soldati il nomignolo dato al reggimento: « I tre paletti ». L'espressione piacque a Luigi Gramegna che la scelse quale titolo per il romanzo, nel quale tuttavia Meo e la sua famiglia figurano soltanto di scorcio.

« In guerra ci vuole fantasia » disse a se stesso il giovane Bosco; subito la sua immaginazione gli indicò il modo per evitare la massacrante fatica delle marce verso Mosca: diventò l'amante di una vivandiera, Rosina, il che gli consentì di coprire gran parte delle tappe sui carri della sussistenza. Ma il suo asso nella manica fu l'abilità di prestigiatore. La voce dell'interesse degli spettacoli che egli dava nelle giornate di riposo dilagò fino a raggiungere gli alti comandi; il generale Compans de Brichanteau lo invitò a dare uno spettacolo alla presenza dello stesso Imperatore e di un'élite di generali. Napoleone complimentò il fuciliere-prestigiatore con cinque parole in piemontese: « 'T ses un bel tipo » e gli regalò una tabacchiera.

Durante la tragica ritirata, nella battaglia di Vilna, fu ferito con un colpo di baionetta a una coscia da un cosacco. Con fulminea presenza di spirito il torinese si accasciò a terra fingendosi morto e al cosacco, chinatosi su di lui per perquisirlo, sfilò dalle tasche sette rubli.

Fatto prigioniero, ancora una volta cambiò il corso del proprio destino grazie alle sue doti di « mago ». Un ufficiale russo chiese se fra i prigionieri ce ne fossero di specializzati in qualsiasi mestiere. Bosco disse con la consueta disinvoltura sicurezzina: « Se mi mettete a disposizione vestiti decenti e duecento rubli per procurarmi l'attrezzatura necessaria, darò uno spettacolo d'illusorismo che diventerà il Governatore e il suo *entourage* ». Fu messo alla prova. Lo spettacolo nel Palazzo del Governo a Tobolsk fu un tale successo che il

Governatore fece a Bosco due regali: cinquecento rubli e il permesso di muoversi liberamente nella zona.

Meo impiegò i cinquecento rubli in miglioramenti dell'attrezzatura di scena. Da quel momento ebbero inizio i suoi grandi successi di professionista. Le famiglie patrizie se lo contendevano e lo pagavano profumatamente; nel 1814, quando riacquistò la libertà in conseguenza di uno scambio di prigionieri fra la Russia e la Francia, egli aveva un gruzzolo di dodicimila rubli. Il suo viaggio alla volta di Torino si risolse in una *tournée* artistica durata quattro anni. La prima tappa fu Pietroburgo, ove diede spettacolo al cospetto dello Zar, spettacolo che, oltre a essergli ben retribuito, gli consentì di conquistare un prezioso trampolino di lancio per le fortune future: ottenne dall'Imperatore lettere commendatizie per altri sovrani europei.

Seguirono a ritmo serrato i successi in numerose città dell'Europa centrale. I lettori si chiederanno come mai questo prestigiatore poco più che ventenne, sostanzialmente agli esordi, riuscisse a fare il « tutto esaurito » nei teatri di città ove giungeva per la prima volta, ancora sconosciuto o quasi. Ecco la risposta. Egli, meraviglioso *press agent* di se stesso, aveva intuito che uno dei presupposti indispensabili del successo consiste nella pubblicità redazionale spontanea e gratuita dei giornali: per prima cosa l'uomo di teatro deve essere un « personaggio che fa notizia ». Per diventare tale egli, quando giungeva in una nuova sede, trasformava se stesso in protagonista di un curioso fatto di cronaca. Adottò codesta tecnica negli anni dell'esordio e continuò a servirsene sempre, anche quando, per la fama raggiunta, la pubblicità ormai non gli era più così necessaria.

Ecco, riassunto in breve, un esempio narrato diffusamente nel gennaio del 1825 dal *Journal de la Garde Nationale* di Marsiglia. Giunto in questa città, Bosco prende alloggio in uno dei migliori alberghi e, incognito, raggiunge un gruppo di ospiti alla *table d'hôte*. Buon conversatore conquista la simpatia dei commensali, partecipa a brindisi, anima la riunione. A un tratto uno degli ospiti constata di non avere più l'orologio; gli altri, con sorpresa e disappunto, fanno altrettanto. Viene convocato il direttore che dice: « Nessuno uscirà di qui fin quando non sarà chiarita questa storia ». Viene convocato il Commissario di polizia, ma, quando questi giunge, gli astanti constatano che i rispettivi orologi sono tornati al loro posto; tutti, tranne uno: quello dell'ospite sconosciuto che, protestando, si finge desolato. L'orologio viene trovato in un taschino del Commissario, il quale, conclude testualmente la notizia, oltremodo sorpreso esclama: « È sicuramente giunto a Marsiglia il celebre Bosco: soltanto lui è capace di tali strepitosi prodigi. » Il prestigiatore, applauditissimo dai commensali, offre *champagne* a tutti.

I risultati finanziari della prima *tournée* europea furono tali da trasformare l'ex prigioniero di guerra in un benestante. Giunto a Torino Meo consegnò alla madre gran parte dei suoi guadagni: un patrimonio che le consentì di ritirarsi a vivere di reddito. Il « Caffé Internazionale » passò ad altro proprietario.

La sosta torinese del « mago » fu brevissima. L'attendevano numerosi teatri dell'Europa centrale e settentrionale che già l'avevano scritturato: Vien-

na, Praga, Budapest, Berlino, Potsdam, Amburgo, Copenaghen, Londra. A Vienna e a Copenaghen diede recite anche a Corte, ottenendo il conferimento di onorificenze. Ad Amburgo gli intellettuali dell'Accademia delle Belle Arti gli decretarono uno speciale diploma d'onore.

Da un pezzo gli impresari parigini reclamavano la presenza del nuovo divo dell'illusionismo: egli giunse a Parigi all'inizio del 1833. Il suo primo spettacolo fu alle Tuileries per il sovrano, prodigo di elogi. Ma soddisfazioni anche maggiori ebbe dal pubblico parigino che, nel suo entusiasmo, forse insinuava anche un pizzico di nazionalismo e di nostalgia napoleonica, sentimenti incoraggiati dalle diffuse notizie biografiche pubblicate dai giornali. Per la sua partecipazione alla Campagna di Russia quale fuciliere di linea della Grande Armata il torinese era considerato per tre quarti francese. Nell'impossibilità di annettersi il Piemonte, Parigi si annetteva il piemontese.

Intanto d'oltre Manica giungeva a Parigi un impresario inglese che firmava a Bosco un contratto per trenta spettacoli a Londra; retribuzione: quaranta mila franchi. Ma cause di forza maggiore costrinsero il mago a rinunciare alle esibizioni londinesi. Nelle settimane precedenti il progettato viaggio in Inghilterra egli avrebbe dovuto dedicare alcune serate al pubblico di Rouen. Pensò di raggiungere questa città per via fluviale, si imbarcò, ma al Pont du Bec, per un'errata manovra del capitano, il battello affondò. Il « mago » si salvò, non così le sue costose e complesse attrezzature di scena. Il *Journal de Paris* recava una pittoresca ed enfatica descrizione del naufragio; la notizia recava a caratteri di scatola questo titolo: « La magie dans l'eau » ed esordiva così: « Mentre scrivo, un'imprevista terribile notizia tiene istupiditi gli abitanti di Rouen. Tutte le loro speranze e i loro piacevoli progetti sono stati inghiottiti in un istante. Ecco il fatto. Un uomo universale il cui talento è stato apprezzato dalle Corti d'Europa, l'insigne Bosco era con la massima ansietà atteso a Rouen, come i Giudei aspettavano il Messia e come i Sansimoniani la Donna libera. Vi giunse infine, ma, ahimé, senza la magia... ». Inghiottita per intero dalle acque. « ... addio pistole, addio spade e piatti miracolosi. Si sono veduti lucci ingoiare le palle magiche e abbeverarsi nei bus-solotti del portentoso prestigiatore... ».

Il naufragio fece perdere a Bosco i 40 mila franchi della scrittura londinese, danno aggravato dalla perdita delle costose attrezzature di scena. La Società di navigazione, citata in giudizio, fu condannata a pagare una somma equivalente alla metà del valore degli attrezzi naufragati. Bosco subì il colpo con flemmatica disinvoltura; anzi fu quasi lieto del caso di forza maggiore che gli consentiva di sciogliere il contratto londinese e attuare un progetto al quale pensava da tempo: raggiungere Torino e di qui iniziare una lunga *tournee* attraverso l'Italia. Aveva 40 anni, era nella pienezza della sua forma artistica. Le principali città italiane gli riservarono accoglienze poco meno che trionfali. A Torino, Parma, Firenze e Napoli spettacoli anche a Corte, oltre che nei principali teatri; numerose serate a Milano, Modena, Bologna, Venezia. Sui giornali, articoli colmi di iperbolici elogi. Ecco un esempio: la *Gazzetta Privilegiata* di Venezia, con un raffronto forse un tantino eterogeneo, para-

gonò l'arte e i successi del prestigiatore con quelli del più celebre « soprano » di quel tempo: Maria Felicità Malibran.

Durante quella tournée divenne popolare in Italia una conzoncina dettata sull'aria di « *Amour, Amour...* » da Mr. Belfort, lo scaltro impresario del mago. Ecco la prima quartina:

*Perché attoniti e senza respiro
stan costoro? A chi evviva si fa?
È un demonio bizzarro che in giro
sotto il nome di Bosco sen va.*

Bisogna essere davvero molto bravi in scena per trarre vantaggi pubblicitari persino da versi di tale calibro.

Conclusa la fortunata parentesi italiana, egli riprese le sue peregrinazioni attraverso l'intera Europa, dall'Inghilterra alla Grecia, nazione questa in cui ancor oggi, per indicare il comportamento di una persona dall'eloquio facile e convincente, si dice: « Fa Bosco ».

Toccò anche le principali città dell'Africa settentrionale. A Tunisi fu a un pelo dall'essere scorticato e arrostito da un gruppo di beduini che l'avevano creduto un diavolo in forma d'uomo. Ma come si svolsero veramente i fatti? Ci sarebbe da sospettare che il caso appartenga alla categoria di quegli episodi che il mago stesso provocava a scopo pubblicitario. Del resto l'aneddotica su quest'uomo è così ricca e strabiliante da rendere impossibile il tracciare una linea di demarcazione fra la realtà e la leggenda.

Anche nelle due Americhe ebbe moltissimo successo. Bartolomeo Bosco morì all'età di 70 anni a Dresda, amorevolmente assistito da un figlio. Nel cimitero di quella città la sua tomba è custodita ancor oggi a cura dell'Associazione Internazionale dei Prestigiatori.

FURIO FASOLO



da:

ALMANACCO PIEMONTESE 1971

ARMANACH PIEMONTEIS 1971

Edilibri Andrea Viglongo & C.

Torino, 1971

per gentile concessione dell'Editore

IL PRESTIGIATORE MODERNO

Notiziario

del

CIRCOLO AMICI DELLA MAGIA



Pubblicazione d'informazione
e cultura magica riservata ai Soci

Capi redattori

Vittorio Balli (Victor)

Gianni Pasqua (Roxy)

Redazione

Ivano Bruno

Ida & Cipriano Candely

Franco Giove

Elio Schiro (Helios)

Il materiale inviato per
la pubblicazione viene restituito
solo dietro esplicita richiesta
da farsi all'atto dell'invio

CIRCOLO AMICI DELLA MAGIA

Segreteria

Via Massena, 91

10128 TORINO (ITALIA)

Telefono (011) 588.133

Sede

Via Santa Chiara, 23

10122 TORINO (ITALIA)

Telefono (011) 521.3822

IN QUESTO NUMERO

La poltrona in prima fila pag. 3041

Enciclopedia delle Enciclopedie pag. 3043

Bartolomeo Bosco pag. 3050

Almanacco Piemontese pag. 3055

Sommario pag. 3056

Stampa Magica antica 4^a di copertina

