

Quaderni di sceneggiatura **1**

MATTADOR è il Premio Internazionale per la Sceneggiatura dedicato a Matteo Caenazzo, il giovane triestino studente di cinema all'Università Ca' Foscari di Venezia, scomparso prematuramente il 28 giugno del 2009. Rivolto a giovani sceneggiatori dai 16 ai 30 anni, il Premio ha l'obiettivo di far emergere e valorizzare nuovi talenti che scelgono di avvicinarsi alla scrittura cinematografica: gli autori selezionati potranno esprimere la loro creatività e sviluppare i loro progetti lavorando a stretto contatto di tutor professionisti.

[www.premiomattador.it](http://www.premiomattador.it)



“Scorgo davanti a me  
una persona con lo sguardo fisso  
su qualcosa di lontano  
e sembra spaventato.  
Ci sono draghi con lingue biforcute  
e funghi velenosi...  
Una lucertola  
mi si arrampica sul braccio  
e mi fa penetrare la sua coda  
in un orecchio.  
Mi provoca un fastidio  
insopportabile  
che però mi spinge  
ad abbandonare  
il mondo irreal  
in cui sono immerso;  
con uno sforzo immane  
riesco ad uscirne...”

*da Un'avventura di Matteo Caenazzo, 2004*

**Direttore della collana:** Fabrizio Borin

**Fotografie:** Giuliana Milos

**Realizzazione grafica copertina:** Giulio Kirchmayr

L'Associazione Culturale MATTADOR ringrazia Fabrizio Borin, Paola Di Biagi, Giulio Kirchmayr, Andrea Magnani, Mauro Rossi ed Elisabetta Vezzosi, nonché l'Università degli Studi di Trieste e l'Università Ca' Foscari di Venezia per la collaborazione nella realizzazione di questo volume.

© Copyright 2012 EUT

EUT Edizioni Università di Trieste  
via Weiss 21, 34128 Trieste  
<http://eut.units.it>

Proprietà letteraria riservata.  
I diritti di traduzione, memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale e parziale di questa pubblicazione, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm, le fotocopie e altro) sono riservati per tutti i paesi

ISBN 978-88-8303-447-3

# **Scrivere le immagini**

## **Quaderni di sceneggiatura**

### **1**



# sommario

9	MAURO ROSSI <b>Premessa dell'Editore</b>
13	ANDREA MAGNANI <b>L'inizio</b> (introduzione)
17	PAOLO OTTOMANO <b>Jail Jazz</b> (soggetto)
25	PIETRO SEGHETTI <b>Il lavoro dell'attore</b> (soggetto)
35	DANILO CAPUTO, VALENTINA STRADA <b>La mezza stagione</b> (sceneggiatura)
123	FABRIZIO BORIN <b>Postfazione</b>
127	<b>Letture consigliate</b>





# Premessa dell'Editore

MAURO ROSSI

EUT EDIZIONI UNIVERSITÀ DI TRIESTE

La sceneggiatura cinematografica ha lungamente sofferto la reputazione di forma di scrittura ancillare o applicata, rispetto a una gerarchia espressiva dei testi d'invenzione che vedeva insediati ai suoi vertici la narrativa, la poesia e il teatro.

Anche se ha ormai allentato la sua presa, questo *cliché* è stato generosamente alimentato dalla stessa narrazione cinematografica, che ha spesso assegnato allo sceneggiatore incarnazioni umbratili e vicarie, volta per volta scrittore mancato, artista traditore della propria ispirazione per esigenze alimentari, figurina tragicomica, vessata da produttori arroganti, ricattata da divi narcisisti e manipolata da registi mitomani ed egolatri, duttile sino all'inconsistenza e pronta ad ogni compromesso; in altre parole, l'antitesi dell'autorialità intransigente della tradizione romantica.

Il percorso dello sceneggiatore, come quello di altre professioni del cinema, ha conosciuto un affrancamento che lo ha condotto dall'essere "solo un nome nei titoli di testa" (come recita il titolo delle memorie di Ugo Pirro, uno dei grandi scrittori del cinema italiano del secondo dopoguerra) al definitivo riconoscimento di una sua co-autorialità dell'opera filmica, quando non di una sostanziale primazia, come nelle recenti serie televisive di culto, che con il loro linguaggio sofisticato e innovativo

e le loro narrazioni estrose, contaminate e multilivello sono oggetto di studio per la filosofia pop e per i sociologi della comunicazione.

Anche dopo aver acquisito il consolidamento di questa autorialità, tuttavia, la sceneggiatura non ha mai conosciuto una significativa ricezione editoriale, soprattutto se paragonata alla scrittura drammaturgica, saldamente annessa, per antico radicamento, alla tradizione letteraria. La sceneggiatura conserva infatti la propria matrice tecnica, la finalizzazione alla narrazione per immagini, suoni e voci, il proprio sottrarsi a ogni lirismo, a ogni indugio psicologico e descrittivo, subordinata a una narrazione che non può sostare o riavvolgersi su sè stessa. La scrittura dello sceneggiatore osserva economie espressive e vincoli tecnici non negoziabili; la stessa struttura redazionale del testo (nelle sue varianti “all’italiana”, “all’americana” o “alla francese” per citarne le più conosciute), richiede un lettore formato e fortemente cooperante.

Per questo motivi, pur registrando una certa fioritura di manualistica e di guide tecniche, derivante in parte dal diffondersi delle scuole di scrittura, l’editoria (anche in tempi bulimici) si dimostra più che prudente nei confronti della sceneggiatura come genere narrativo, considerandola una specie esotica, una partitura per cui non si ravvisano lettori/ esecutori; lo stesso può dirsi a dei testi che le sono satellitari o prodro-mici: il soggetto, il trattamento, la scaletta.

*Scrivere le immagini*, collana di quaderni di sceneggiatura che muove i suoi primi passi con questo numero iniziale, vuole inserirsi in questo spazio poco o nulla frequentato. La collana deriva dall’esperienza del Premio internazionale per la sceneggiatura “Mattador”, che con entusiasmo unito a rigore disciplinare e organizzativo è arrivato alla sua quarta edizione e ha inteso proporre la pubblicazione dei lavori premiati o finalisti.

Nella rivoluzione permanente dei linguaggi, delle tecnologie e delle strutture di produzione che distingue la narrazione filmica e audiovisuale dei nostri anni, il Premio Mattador vuole intercettare sguardi nuovi, che incontrino da un lato l’esperienza e la guida dei professionisti e dall’altro alloggino nuovi contenuti nelle forme archetipali dello *storytelling* per immagini.

Nelle scorse edizioni il Premio Mattador è riuscito, grazie alla sua giuria e alla guida e supervisione formativa dei professionisti, non solo a valorizzare il lavoro dei giovani sceneggiatori, ma anche – scommessa ben più impegnativa – a promuovere la realizzazione di cortometraggi

e film derivati dai lavori premiati. Ora, con la pubblicazione di questi Quaderni, EUT Edizioni Università di Trieste ha voluto dare una sponda editoriale all'attività del premio, pubblicando i soggetti e le sceneggiature segnalati, preceduti o accompagnati da brevi contributi di critici e professionisti che di volta in volta approfondiscono aspetti e peculiarità dello "scrivere per le immagini".

Assumendo questo impegno, i ringraziamenti dell'editrice vanno all'Associazione Culturale Mattador, ai membri della giuria del Premio e al loro infaticabile lavoro di vaglio e selezione dei lavori concorrenti, che costituisce il vero patrimonio di reputazione di questa iniziativa, agli autori premiati o finalisti che hanno messo a disposizione i propri testi per la pubblicazione. Un ringraziamento, infine, va a coloro che hanno collaborato a questo primo numero e frequenteranno le pagine di quelli a venire, ad Andrea Magnani che ne ha curato l'introduzione e soprattutto al professor Fabrizio Borin dell'Università "Ca' Foscari" di Venezia, che ha assunto la direzione della collana, indicando una felice possibilità d'incontro tra l'Accademia e lo *scouting* delle energie, a un tempo fervide e latenti, della creatività giovanile.



# L'inizio

## *Introduzione*

ANDREA MAGNANI

È la prima volta che scrivo l'introduzione a un libro, che è un'azione che equivale più o meno alla mano di un maggiordomo che apre la porta di un salone delle feste. Un momento importante.

Personalmente, quando ho cominciato a scrivere sceneggiature non sapevo cosa fosse una struttura narrativa, non avevo idea che il dramma fosse una necessità nel linguaggio cinematografico. Andavo a istinto. La formazione che ognuno di noi si porta dietro ci permette di immagazzinare ricordi ed emozioni e usarli in maniera istintiva dove ci sono richiesti. Ma nonostante un'intuizione iniziale, il più delle volte e improvvisamente, mi trovavo davanti a un foglio bianco. Il primo.

Ho sempre pensato che la carta sulla quale scriviamo le nostre storie è semplicemente un foglio bianco, e ogni racconto, qualsiasi idea, è riscrivibile in infinite versioni. Niente di più sbagliato, l'ho capito con il tempo. Eppure questa teoria insensata ha a che fare con il "cominciamento" dello scrivere. E in questo caso particolare, con l'inizio dello scrivere per immagini.

Crede che un foglio bianco sia colmabile con tutte le idee che ci vengono in mente fin quando non troviamo la storia giusta, è solo una bugia che ci raccontiamo per il semplice fatto che in verità spesso abbiamo delle idee, delle immagini, degli spunti, una scrittura piacevole oppure originale, ma non sappiamo una cosa fondamentale: *come* si

scrive una storia. Non conosciamo le regole della narrazione, del racconto. Tanto più del racconto per immagini.

Non credo ci sia un modello matematico su come si scriva una sceneggiatura. C'è un'esperienza, un'esperienza millenaria del racconto drammaturgico, dello "storytelling". Tutte queste esperienze sono state raccolte, analizzate, codificate. Aristotele fu uno dei primi a farlo e a determinare quella che poi abbiamo battezzato come struttura drammaturgica. È quella forma di azione, non narrata, circoscritta in un tempo determinato, come la durata di una pièce teatrale o di un film, attraverso la quale raccontiamo le nostre storie.

Ci sono quindi delle regole nella scrittura per immagini, nella sceneggiatura. E non sono lì per ingabbiare la creatività e la fantasia di chi scrive, semplicemente esistono perché non ne possiamo fare a meno quando raccontiamo una storia. Siamo fatti così, raccontiamo ogni cosa con un inizio, un centro e una fine. Non vorrei banalizzare troppo una materia che è invece complessa e sofisticata, ma se vogliamo ridurre la teoria alla sua funzione base, potrei azzardare che perfino le nostre bugie, quelle che diciamo ogni giorno, vengono raccontate con la stessa struttura: un inizio... stamattina la sveglia non ha suonato; un centro... quando mi sono svegliato era troppo tardi, ho preso un taxi, invece del bus; e una fine... ma alla fine non ce l'ho fatta ad arrivare in tempo.

Ma se mettiamo da parte la teoria, c'è un motivo molto pratico che giustifica l'esistenza della struttura filmica: è di enorme, sconfinato aiuto. È una bussola che ti permette di capire, quando stai scrivendo la tua storia, dove sei e dove stai andando con il tuo racconto. Che ti soccorre laddove quel talento e quell'istinto, dopo la prima pagina, vengono meno e lasciano spazio alla confusione e al dubbio, e all'incompetenza anche, nel senso più stretto del termine, ovvero la non conoscenza di una disciplina.

Ecco perché mi sento di dire che le difficoltà di uno sceneggiatore agli inizi coincide con la difficoltà iniziale a scrivere su quella pagina bianca, proprio per la mancata conoscenza delle regole della narrazione.

Gli ostacoli dell'inizio della prima pagina, quella bianca, sono difatti maggiori e apparentemente insormontabili all'inizio della nostra avventura come sceneggiatori. Sì, c'è l'esperienza e c'è la formazione, due elementi che dovrebbero aiutare. Ma difficilmente vanno di pari passo. Una buona formazione non comporta necessariamente una buona

esperienza. Ed essere esperti ma con una scarsa formazione alle spalle non ti mette al riparo dalle difficoltà della pagina bianca.

Lo sapeva bene anche Matteo Caenazzo, che ha scelto di diventare scrittore, scrittore per immagini, sceneggiatore, e a cui il Premio Mattador è intitolato. Non a caso Matteo si era affidato a un amico più esperto per poter scrivere la sua prima sceneggiatura.

Si può dire che quando abbiamo fondato il Premio Internazionale alla Sceneggiatura Mattador ci siamo ispirati alla sua esperienza. Ci siamo domandati che senso avesse premiare ragazzi che hanno sì istinto, talento, magari una scrittura piacevole ed efficace, ma che mancano di esperienza, in alcuni casi anche della formazione necessaria, per poter convivere con quel foglio bianco. E affrontarlo.

Il percorso formativo che il Premio Mattador porta avanti dall'anno della sua fondazione vuole far incontrare l'esperienza e il "mestiere" di sceneggiatori esperti con l'istinto e la freschezza di ragazzi giovani, che spesso non sanno di avere dei problemi con la loro "pagina bianca", o almeno non sanno il perché. Questi ragazzi, giovanissimi, finalisti della sezione per il miglior soggetto, una delle tre sezioni del premio Mattador, vengono seguiti nell'arco di quasi un anno da sceneggiatori professionisti che li aiutano nel loro inizio, quello relativo al proprio racconto. E poi vengono seguiti anche in quell'altro inizio, quello legato alla loro nuova e possibile professione di sceneggiatori.

È stato così anche per Paolo Ottomano e Pietro Seghetti, finalisti nel 2011 con i rispettivi soggetti, *Jail Jazz* e *Il lavoro dell'attore*, che fanno parte di questa pubblicazione.

Discorso completamente diverso per *La mezza stagione* di Danilo Caputo e Valentina Strada, sceneggiatura vincitrice del Premio Mattador 2011, che trovate in questo libro. In questo caso ci troviamo davanti a una bellissima opera incompiuta, così come tutte le sceneggiature, che sono tali fino a quando non entrano in produzione e diventano film. In questo caso il loro inizio adesso è un altro, l'importante è non credere che sia l'ultimo.





# Jail Jazz

## Soggetto

PAOLO OTTOMANO

Carcere di Genova, novembre 2010: **Riccardo Sacchetti (43)**, sassofonista jazz e compositore, è in prigione per omicidio colposo: dopo una serata in un locale di un amico, si è messo al volante ubriaco e ha investito un ragazzo. Sono già alcune settimane che è dentro ma non ha legato con nessuno, nemmeno col suo compagno di cella **Fabio Abbate (65)**. Non è neanche riuscito a uccidersi. Aveva svegliato Fabio mentre si preparava un cappio con il lenzuolo e saliva sulla sedia, pronto a impiccarsi.

Le sessioni straordinarie che gli hanno riservato con lo psicologo, **Sergio Montichiari (33)**, sono un continuo braccio di ferro: Sergio, infatti, mal sopporta che Riccardo non si lasci aiutare. I colloqui si risolvono in una sequela di “sì, no”, o in domande senza risposta. Di aiuto, in realtà, Riccardo ne avrebbe bisogno: non riesce ad addormentarsi e, ogni volta che invece cede al sonno, torna con la mente alla notte che ha cambiato la sua vita. Quando è sveglio ogni rumore, ogni immagine lo riporta all’ultima canzone che aveva suonato, *Eternal Child*; ai bicchieri di troppo che aveva bevuto, alla brusca sterzata che l’aveva portato fuori strada, al corpo del ragazzo steso per terra in una pozza di sangue. Da allora, Riccardo non vuol più sentire una sola nota.

Non è difficile comprendere il suo stato d’animo, se al senso di colpa si aggiungono le condizioni in cui i detenuti sono costretti. Basti pensare

ai metri quadrati disponibili per ciascuno di loro: il minimo legale è di sette, ma in alcune celle si ritrovano in otto a doverne condividere una ventina. C'è a malapena lo spazio per scendere dal letto senza urtarsi a vicenda e venti ore al giorno in quelle condizioni sono troppe. Quando anche i secondini se ne approfittano, poi, la situazione si fa insostenibile. Alcuni tra i più giovani pensano di essere i padroni del proprio padiglione. Credono che debbano essere violenti per dimostrare la propria autorità, insultare gratuitamente o abbondare col manganello per far rispettare il silenzio o rispondere alle provocazioni.

Una visita inaspettata turba l'equilibrio già precario di Riccardo: è il padre del ragazzo che ha investito. L'istinto sarebbe di scappare, ma Riccardo rimane incollato alla sedia. L'uomo l'osserva e non dice una parola; sempre più teso, Riccardo comincia a disculparsi: il ragazzo è sbucato all'improvviso, era buio, non portava il casco, e... L'uomo continua a tacere e a fissarlo. Finalmente, parla: sua moglie non sa che lui è lì, non glielo avrebbe permesso. Non vuole niente da lui, solo guardare dritto in faccia l'uomo che ha ucciso suo figlio: memorizzarne i tratti, le espressioni, la voce. Senza aggiungere altro, l'uomo si alza e se ne va.

Riccardo è sconvolto. Si confida con Fabio che gli consiglia di rivolgersi a Sergio per una sessione straordinaria. Riccardo taglia corto: "Altro che chiacchiere, mi serve qualcosa di più forte". Riesce a ottenere una visita dallo psichiatra **Ernesto Sarpi (55)**, che gli prescrive degli antidepressivi. Il dottor Sarpi è freddo e distaccato, nemmeno alza gli occhi mentre compila la prescrizione. Tira fuori dal suo armadietto una scatola. Riccardo tenta di afferrarla, ma Sarpi ritrae il braccio. "Suvvia Sacchetti, pensa che le possa dare una scatola intera? Dovrà tornare a prenderle ogni volta", risponde mentre gli dà due pillole. "Due al giorno, a colazione e pranzo". Riccardo se ne va soddisfatto: lascerà che le pillole facciano il loro effetto.

Nel frattempo, Fabio sta prendendo particolarmente a cuore il caso di Riccardo: è come se aiutandolo facesse ammenda ai propri cari, di cui non si è mai occupato. Chiede quindi di vedere Sergio: gli dice, mentendo, che Riccardo ha chiesto di lui. I due si conoscono già da un paio d'anni, da quando Sergio ha assunto il suo incarico, perciò gli chiede di fargli questo favore. Nota un cd di Miles Davis sulla scrivania: "Suonava il sassofono in un gruppo", gli dice, non riuscendo a trattenere la sua tosse da fumatore, "ma lo sapevi già, vero?". Insiste perché vada nella sua cella: non crede che Riccardo si lascerebbe trascinare, una volta

capito dove lo stessero portando. Sergio risponde che ci aveva già pensato. “Dovrei smettere di spulciare le vite dei detenuti, lo so, ma non ne posso fare a meno. E tu dovresti smettere di fumare”, aggiunge poi. “Lo sai che passi i guai se lo viene a sapere il direttore!”.

Qualche giorno dopo, con la sorpresa di Riccardo, Sergio lo raggiunge in cella mentre Fabio è in biblioteca. La conversazione stenta a decollare: Sergio si sforza di superare il muro di gomma che Riccardo gli erige contro. Decide allora di colpire il suo punto debole: “ Anch’io suono, nel tempo libero...” comincia. Sa qual è il potere curativo della musica. Riccardo replica: cosa può capirne lui? Non ha dedicato la propria vita alla musica per poi sporcarla con la morte di un ragazzo... per lui è solo un hobby! Sergio, di fronte a una tale aggressività, decide di raffreddare la conversazione. Informa Riccardo che ci sono altri detenuti che suonano, ogni tanto, e che se vuole può unirsi a loro: il carcere ha ricevuto dei fondi per allestire una piccola sala e per comprare alcuni strumenti usati. “In fondo non puoi dipendere solo dalle pillole, no?”. Riccardo, seccato, risponde “Sono affari miei come decido di vivere in questo buco!”. “Ti sbagli”, risponde Sergio, con un sorriso conciliante, “sono anche affari miei”.

Sergio lascia la stanza, mentre Riccardo, scuro in volto, si rimette a letto. Quando il compagno di cella rientra, non gli rivolge la parola. Fabio, che però confida di essere ascoltato, comincia a parlargli di sé. Le uniche pause che fa nel suo racconto, lento e dettagliato, sono per accendersi un'altra sigaretta, e poi un'altra ancora finché la sua storia non è finita. Ha trascorso i suoi ultimi anni in carcere a studiare. Vorrebbe laurearsi in legge, ha riscoperto il piacere del parlare con gli altri, dopo un periodo di chiusura in se stesso – proprio come quello che sta attraversando Riccardo. Se prima era solo un modo per tenere la mente occupata, adesso è diventato quasi una passione, oltre che un dovere morale. E poi spera, in questo modo, di essere riabilitato almeno un po' agli occhi del figlio: è l'unica persona di cui gli interessa l'opinione. Riccardo, che era stato in silenzio fino a quel momento, gli chiede perché è in prigione; Fabio dice semplicemente “Un'altra volta, adesso è ora di dormire”.

Una mattina di dicembre **Ambra Masini (35)**, ex moglie di Riccardo, lo va a trovare. Il divorzio ha coronato cinque anni di liti: lui ha sempre messo la musica prima di tutto. Ambra, maliziosa, gli fa notare che è davvero arrivato a fare tutto per la musica, persino uccidere e adesso è la musica che sta uccidendo lui. Riccardo è colpito da quell'affermazione tanto da parlarne col compagno di cella e da raccontargli – senza

dilungarsi – la sua storia: è la prima volta che parla per primo, dopo parecchi giorni passati solo ad ascoltare. Fabio coglie l'occasione per scuoterlo. Non può più fare affidamento solo sulle pillole, deve smetterla di nascondersi. Riccardo lo mette a tacere: "Tu sei vecchio, ormai. Mi dici come faccio a sopportare di stare qua dentro e immaginare una vita, fuori, che va avanti senza di me?!". Fabio non si dà per vinto e lo sprona ancora: gli dice che non deve considerare il carcere come una fine, ma come un nuovo inizio. Non è facile, concede, e sa che questo suo parlare gli sembrerà retorico, ma lui è la prova che il carcere può anche riabilitare e che non è mai troppo tardi per ricominciare.

Passa qualche giorno e Riccardo decide di andare a trovare gli altri ragazzi che suonano, come gli aveva proposto Sergio. La sala prove consiste in una rimessa zeppa d'oggetti d'ogni tipo: pentolame, stoffe, cartoni, materassi sfondati. **Leon Romero (33)**, un cubano grande e grosso, picchia sui bonghi come un forsennato e segue un ritmo tutto suo. Accanto a lui **Amedeo Balletta (45)**, seduto al pianoforte, suona Venditti. A vederli così paiono un duo comico. Trafelato e schiacciato sotto il peso del suo contrabbasso arriva **Carlo Francioso (23)**: passa oltre Riccardo come se non lo vedesse, si scusa per il ritardo e comincia a suonare con gli altri. I tre ci sanno fare, nonostante le differenze di stili musicali. Riccardo rimane poco distante dall'ingresso ad ascoltarli, muovendo ogni tanto le dita come se cercasse i tasti del suo sassofono; poi torna alla quiete della cella.

Qualche giorno dopo, in mensa, mentre ingolla la sua pillola, è avvicinato da Leon: gli dice di averlo visto guardarli mentre suonavano, l'altro giorno, e cerca di attaccare bottone. Gli chiede che ne pensa, poi comincia a raccontargli la sua storia: era un kick boxer, è dentro per traffico di droga ma sta mettendo la testa a posto. Ha una bellissima fidanzata italiana, Clarissa, che viene a trovarlo ogni settimana e non vede l'ora che esca. Amedeo, invece, era un assicuratore e la sua azienda l'ha usato come capro espiatorio in una truffa; da giovane faceva pianobar. L'altro ragazzo, Carlo, non è uno di loro ma è figlio del direttore: questo gli permette di entrare e uscire quando vuole e quindi suonare con loro, qualche volta. "Figlio del direttore di un carcere e cleptomane!" commenta, con una grassa risata. "E tu?", chiede infine a Riccardo. "Che ci fai qui? Quanto rimani?", come se fosse in vacanza. "Ti piace suonare? Cosa suoni?" Riccardo, meno taciturno del solito, risponde che suonava il sassofono in un gruppo jazz. "Davvero?!" risponde Leon, entusiasta.

Non l'ha mai capito tanto, il jazz, ma gli piacerebbe suonarlo. “La batteria, poi, c'è dappertutto!” Riccardo si rende conto che gli fa piacere l'espansività di Leon, che vuole socializzare con lui, ma si convince ad attribuire il merito di questo miglioramento alle pillole.

In cella trova Fabio chino sui libri, avvolto da una nuvola di fumo. Lo fissa un po', poi gli chiede ancora il motivo per cui è in prigione. Fabio gli spiega che entra ed esce dal carcere fin da ragazzo: furti, rapine. L'ultima volta, però, l'ha fatta davvero grossa: rapina a mano armata e lesioni aggravate, ha quasi rischiato di uccidere un tizio. “Ma tu non l'hai ucciso...” protesta Riccardo. “Ma stavo per farlo”, ribatte Fabio, “e lo stavo facendo apposta. Lo volevo, perché mi stava intralciando”.

Passano i giorni e Leon insiste perché Riccardo suoni con loro; gli dice anche che ha parlato di lui agli altri, che lo aspettano. “Ma non ho nemmeno il mio sassofono!” dice Riccardo. Leon risponde che non deve preoccuparsi: ha incaricato Carlo, che riesce a rubare qualsiasi cosa, di procurargliene uno! Gli mostra anche il nome della band che, in suo onore, hanno scritto su una parete della sala: Jail Jazz. Riccardo si lascia scappare un sorriso, che si allarga per la prima volta da quando è in carcere quando vede, su una scatola, un sassofono – arrugginito e un po' deforme – ad aspettarlo. “Non sarà come la mia vecchia Sammy, ma dovrebbe andare”, dice, con un filo d'incertezza nella voce. I quattro cominciano a suonare insieme, ma appena tocca a Riccardo attaccare, dal sassofono non esce alcun suono. Tutti lo guardano col fiato sospeso: prova una seconda volta, inutilmente. Sopraffatto dalla frustrazione, scaglia il sassofono per terra, tra lo sconcerto degli altri tre ed esce dalla sala: non riesce a superare quel muro interiore di senso di colpa.

Nonostante quest'episodio, e nonostante continui a non voler suonare – sebbene di tanto in tanto vada ad ascoltare gli altri – l'atteggiamento di Riccardo sembra migliorare. Trae beneficio dalle conversazioni con Fabio, che ha tanto da dargli e da insegnargli; comincia anche a leggere qualcuno dei suoi libri di filosofia. Il carcere, gli ripete il compagno, non deve annullare la vita dei detenuti, ma spingere a migliorarsi e sconfiggere i propri fantasmi. “Se è vero che qui, spesso, ci trattano come dei rifiuti umani, non dobbiamo lasciarci convincere che lo siamo” dice fiero Fabio.

Durante una delle prove Carlo si presenta in ritardo, la faccia stravolta e un occhio nero. Gli altri membri del gruppo sono allarmati, gli si precipitano incontro, chiedendogli cosa sia successo, ma lui si rifiuta di

parlare. “Suoniamo” dice semplicemente, senza aggiungere altro. Alla fine della sessione Riccardo aspetta di trovarsi solo con Carlo, che non sembra avere nessuna fretta di tornare a casa. Si fumano una sigaretta e rimangono in silenzio per un po’, poi il ragazzo inizia a parlare, senza che Riccardo gli abbia chiesto niente. L’occhio nero è un regalo di uno del suo paese. “Lì mi chiamano Gazza”, spiega, “come la gazza ladra”. Ma se l’è meritato, in fondo: gli aveva fatto sparire il portafogli, solo che gli amici di quello se ne sono accorti. Non gli importa delle botte: è solo preoccupato della reazione di suo padre al suo ritorno a casa. Sa di essere una vergogna per lui, ma proprio non riesce a vincere questa sua mania. Solo quando suona non sente l’urgenza di infilarsi in tasca tutto ciò che trovi incustodito. Riccardo annuisce, comprensivo. Gli dice, poi, che voleva scusarsi per aver distrutto il sassofono, ma non è riuscito a controllarsi. Pensa che anche per lui quelle poche ore potrebbero essere un’occasione per tirare il fiato e dimenticarsi di essere lì dentro, se ci riuscisse. Carlo sorride, lo tranquillizza: “Non la metto sul personale. A me piace rubare, lo devo fare. Poco importa che fine fa quello che rubo, e poi un favore non si nega mai”.

Riccardo decide di cercarsi un lavoro, all’interno del carcere, che possa fargli guadagnare qualcosa: a se stesso dice che lo fa come risarcimento a Carlo, per occupare le proprie giornate, ma in realtà pensa che non avrebbe dovuto rompere il sassofono e precludersi la possibilità di riprovare a suonare.

Nel frattempo, ciò che succede nel carcere non facilita la vita di Riccardo e dei nostri: una mattina un detenuto algerino è trovato morto; si è dissanguato rigandosi i polsi con dei ferri staccati da quello che restava della rete del suo materasso. La goccia che ha fatto traboccare il vaso è stata l’ennesima telefonata negata alla sua famiglia. Non c’è da stupirsi quando qualcuno la fa finita, arrivato all’esasperazione: tossicodipendenti senza attenzione medica, stranieri considerati tutti come potenziali terroristi. La legge è sempre più severa con loro. La prigione intera è in subbuglio: si vocifera che siano state anche le particolari attenzioni dei secondini nei suoi confronti a indurre il ragazzo al suicidio. I detenuti sono compatti nel protestare, ognuno nella forma che preferisce: chi fa lo sciopero della fame, chi suona le scarpe contro le sbarre delle celle, chi riempie d’acqua i pentolini e li lancia nei corridoi. Il direttore è altrettanto categorico: chiunque aderisca alla protesta, perderà i suoi privilegi. I nostri discutono dell’accaduto. Amedeo non vuole perdere

l'unica cosa che gli dà soddisfazione – il privilegio di suonare – e non vuole rogne, quindi non si unisce alla protesta. Leon, invece, aderisce perché ne condivide in pieno i motivi. Riccardo pensa che partecipare a una giusta protesta non potrà che fargli bene: vi prende parte anche lui.

Il clima si fa sempre più pesante finché una rissa degenera in una rivolta: un gruppo di detenuti aggredisce Amedeo, in mensa. Ce l'hanno con lui e con gli altri che non si sono uniti alla protesta. Riccardo cerca di proteggerlo: colpisce uno degli aggressori con un piatto, ferendolo gravemente e accanendosi su di lui quando è a terra. Leon, che cerca di fermarlo, cade anche lui nelle mani degli agitatori: tutti e tre finiscono in infermeria, mentre il direttore è deciso a prendere provvedimenti contro i responsabili. Il regolamento prevede che Riccardo sia mandato in isolamento: Sergio si oppone a una misura così drastica, ma Sarpi è inflessibile e così anche il direttore.

Riccardo è isolato: in un colpo solo ha perso il lavoro e gli amici, tutto ciò per cui aveva faticato fino a quel momento. Paradossalmente senza di lui, ultimo arrivato e così reticente, il gruppo si sfalda. Amedeo esce incattivito dall'infermeria, è stufo di pagare le conseguenze di casini che non ha generato, stanco della propria mitezza che gli ha causato solo guai. Il giorno del suo processo, comunque, si avvicina: entro un paio di settimane dovrebbero fissare la prima udienza. Leon, invece, sembra riportare ferite solo esteriori: non serba rancore, il suo desiderio di riacquistare una vita normale è troppo forte per fargli commettere altri errori. “Per sfogare la rabbia”, dice, “esiste la kick boxing!”.

Dopo una settimana d'isolamento, Riccardo sembra il fantasma di se stesso, ma qualcosa l'ha tenuto in vita: l'apprensione per i compagni con cui stava legando; la mancanza delle conversazioni con Fabio; la voglia di rivalsa su Sarpi, che l'ha spedito senza troppi complimenti in quel buco. Sergio vuole vedere come ha retto quel castigo, ma lui non ne vuole sapere: pensa che lo psicologo abbia avuto una parte attiva nella sua punizione. “Sarebbe questo il potere curativo della musica?”, gli dice. “Impara il tuo mestiere!”. Sergio, senza perdere la calma, replica: “Riccardo, devi assumerti le tue responsabilità!”. Queste parole fanno però infuriare Riccardo: lui si è preso le sue responsabilità, ha compiuto una scelta, che è stata quella di difendere un suo amico. Sergio non fa altro che parlare: parole, parole, parole! Ma in concreto, cosa fa? Non aiuta nessuno, non è lui che sta vivendo questa situazione! Sergio risponde amareggiato, prima di lasciare la cella: “Credi un po' quello che ti pare...”.

Riccardo torna in cella, ancora intrattabile e risentito; neanche Leon, che l'aveva incontrato nel tragitto, è riuscito ad attaccare bottone con lui. Stavolta, però, non riesce a tenere tutto per sé. Scoppia a piangere, si sfoga con Fabio, gli dice che non sa davvero cosa fare della sua vita. "Se solo l'avessi visto prima, se non l'avessi investito, quel ragazzo...". "Stai già pagando per quello che hai fatto", gli ricorda Fabio. Non deve tormentarsi ancora, aggiungere un'altra pena a quella che già sta scontando. Non potrà mai restituire la vita a quel ragazzo o lenire il dolore dei suoi genitori, ma non può nemmeno rinunciare alla propria, di vita. Deve dedicarsi alle sue passioni, occupare il tempo con ciò che ama fare per farsi del bene. Riccardo gli risponde che non gl'importa di nulla, ormai, se tutto quello che succede lo riporta al punto di partenza. "Nemmeno della musica?" gli suggerisce Fabio, e Riccardo tace, adesso. Quei soldi che aveva messo da parte lavorando: perché non usarli per comprare un nuovo sassofono? "Riesce sempre a fregarmi", pensa Riccardo, mentre si asciuga le lacrime sulla manica.

In effetti, Fabio riesce a fregarlo anche un'altra volta, l'ultima: Riccardo ha speso una buona parte di quello che ha guadagnato per comprarsi un sassofono sgangherato. Rientra in cella dopo l'ora d'aria e gli si avvicina per mostrarglielo, accennando qualche nota, ma il compagno è immobile, riverso di fianco sul letto, una sigaretta ancora tra le dita: Riccardo si accascia sulla sedia, scioccato. Rimane a guardarlo finché non vengono a portarlo via.

Sono passati quattro mesi dalla sera dell'incidente e la band si è sciolta. Amedeo è da poco uscito per la prima udienza: le speranze di un'assoluzione sono poche, ma lui sembra ormai rassegnato. Carlo, invece, è stato costretto a lasciare il gruppo: la sua mania è andata peggiorando e i suoi genitori l'hanno trasferito in una comunità fuori città. Riccardo è deluso che la band si sia ridotta così, ma è felice di poter imbracciare ancora il proprio sax senza le paure di una volta; ripensa al tempo trascorso con i suoi compagni, dai quali ha imparato il rispetto per se stesso. Osserva la scritta "Jail Jazz" sul muro della sala prove e comincia a suonare: vuole riuscire a ricordare quella canzone e il dolore che gli causa, senza che questo lo distrugga; vuole considerarla una cicatrice che sia insieme il simbolo della sua morte e della sua rinascita. Leon, sentendo la musica provenire da lì, entra in silenzio, osservando Riccardo da lontano. Sorride.



# Il lavoro dell'attore

## Soggetto

PIETRO SEGHETTI

Mosca, 1919.

Il partito comunista, nuovo detentore del potere, è intenzionato a statalizzare tutti i teatri. Il celebre regista **Konstantin Stanislavskij** sta preparando una nuova produzione da mettere in scena al "Teatro d'Arte di Mosca", di cui è fondatore insieme all'amico e drammaturgo **Vladimir Dancenko** e del quale ora rischia di perdere la direzione. In attesa della decisione del Partito continuano le prove. Nonostante l'impegno da parte degli interpreti, Konstantin non è mai soddisfatto. È sempre in tensione, in ansia. Pensa ad un nuovo tipo di recitazione, che non sia semplicemente naturalistico, ma essenzialmente "corpo-in-vita". Non riesce ancora, però, a identificarla con chiarezza. Il regista sa bene che se il Teatro andrà in mano allo Stato, la sua ricerca non potrà più essere libera, sarà sempre vincolata alle incontestabili direttive comuniste. Ciononostante non riesce a trovare un'alternativa, non può che rimettersi alle decisioni del Partito.

La notte della prima molte personalità della vita politica accorrono allo spettacolo del noto maestro. In particolare un giovane sembra interessato ad incontrarlo. Così, poco prima che il sipario si alzi, i due si cono-

scono. Il politico si presenta come **Iosif Džugašvili** ed è un appassionato sostenitore dei suoi metodi. Konstantin, cordialmente, lo invita a recarsi in teatro qualora volesse saperne di più.

La rappresentazione è un successo, ma non risolve l'implacabile ansia di ricerca del regista.

Al mattino, arrivato in teatro, trova che Iosif ha già approfittato dell'invito e lo aspetta all'entrata. Il giovane, però, non è venuto solo per una visita, ha un'offerta da fare. Vorrebbe che Konstantin gli impartisse lezioni private. Il politico è consapevole del vantaggio che un forte carisma gli darebbe e quanto una imponente presenza scenica potrebbe giovare alla sua carriera. Le sue mira sono alte e sa che avrà bisogno di tutto l'aiuto possibile per raggiungerle. In particolare è affascinato dalla figura di Giulio Cesare, dittatore anche se mai imperatore, sempre amato dal popolo e temuto dai nemici. Vorrebbe lavorare sul celebre dramma di Shakespeare che ne porta il nome. In cambio si propone di usare le proprie conoscenze per risparmiare al Teatro d'Arte di Mosca la sorte stabilita dal partito. Sa, infatti, che il partito sceglierà pochi teatri da mantenere in forma privata e potrebbe far sì che quest'ultimo rientri nella rosa. La proposta è allettante, ma a Konstantin non è mai piaciuto legarsi alla politica ed ai suoi continui e doverosi scambi di favori. Rifiuta. Iosif lo avverte, non demorderà così facilmente. Non per niente ha un soprannome significativo, "d'acciaio", in russo "Stalin".

Il regista ne parla con l'amico Vladimir Dancenکو con cui condivide la proprietà del teatro. Lui non è d'accordo con la decisione di Konstantin; è convinto, invece, che in tempi incerti un'alleanza politica sia conveniente. Comunque, ribadisce, prima o poi bisogna schierarsi, puntare su qualcuno. Si può vincere o perdere, ma l'essere ignavi non paga mai.

Una mattina, poco dopo, la polizia fa irruzione nel Teatro d'Arte ed arresta Konstantin per attività antibolscevica. Una volta in prigione, il regista deve aspettare solo qualche ora prima che il vero fautore del suo fermo si faccia vivo. Iosif si presenta per rinnovare la sua offerta e ricordargli che la decisione del partito si avvicina. Soprattutto, però, vuole dimostrare che dirgli di no non è una buona idea. Stanislavskij non cede. Viene rilasciato dopo poche ore.

Sulla via del ritorno, passando in una piazza, assiste ad un comizio. Sul palco un famoso politico, considerato uno dei padri della rivoluzione,

tiene un discorso. Il suo nome è **Lev Trockij**. Konstantin ne rimane affascinato. L'interazione con il pubblico abbatte quasi del tutto la quarta parete, senza però sacrificare niente dell'imponente presenza scenica. La fisicità riesce a trasmettere la sincerità degli intenti. Il più totale impegno, il diretto contatto con la vita e la reale possibilità di incidere nell'esistenza delle persone. È la verità a conquistare il regista. Konstantin intuisce subito che la politica è il perfetto banco prova per la sua ricerca sulla recitazione. Decide così di accettare l'offerta di Iosif.

Inizia dunque il difficile viaggio a due Stanislavskij-Džugašvili attraverso l'opera di Shakespeare e la figura storica di Giulio Cesare. Oltre alla semplice rievocazione del personaggio nelle occasioni pubbliche, Konstantin ha intenzione di far intraprendere a Iosif un percorso politico analogo a quello del dittatore romano. Non vuole solo correggerne postura o atteggiamento, vuole plasmarlo, farlo aderire completamente al personaggio, sia in forma pubblica che privata. La prima mossa sarà quindi conquistare fama e rispetto attraverso campagne militari. Al posto della Gallia, la Polonia, già da poco impegnata a combattere contro la Russia. Così Iosif riesce a farsi affidare il fronte di Leopoli (Lwow) a Nord dell'Ucraina. Si distingue portandosi subito vicino al successo. Arriva, però, l'ordine di abbandonare la città assediata per spostarsi a Varsavia, negando così la possibilità all'ambizioso generale di ottenere una completa e gloriosa vittoria sul fronte che gli era stato assegnato. Iosif decide di disobbedire. Proprio come Cesare aveva attraversato il Rubicone, anche lui sceglie di non attenersi all'ordine dato, per raggiungere una gloria ancora maggiore da riportare in patria. La sua mossa si rivela fallimentare. Nonostante il suo assedio si risolve vittoriosamente, a Varsavia l'esercito russo accusa molte perdite ed è costretto a ricorrere ad una sconveniente diplomazia per cessare il massacro.

Tornato a Mosca viene accusato da Trockij d'insubordinazione. Riesce a salvarsi grazie all'appoggio di Lenin, il leader del partito bolscevico, di cui nonostante tutto conserva la fiducia.

Iosif torna scoraggiato da questa prima esperienza. Vorrebbe interrompere, ma Konstantin lo dissuade. Il gesto di Lenin, a parer suo, prova che hanno un vantaggio che non avevano calcolato e di cui Cesare certo non godeva: qualcuno a cui succedere.

Continuano quindi l'instancabile preparazione sul personaggio shakespeariano. Kostantin mano a mano affina il suo metodo ed inizia a trasferirlo all'interno dei teatri con i suoi allievi. Il biennio '22 -'24 impegna il regista e la sua compagnia in molte tournées tra l'Europa e l'America. I progressi della sua ricerca sono innegabili, anche se non ancora definitivi. Il successo è immediato.

Iosif intanto arriva, grazie alle sue capacità, ma soprattutto al sostegno di Lenin, a ricoprire la carica di segretario generale (1922). La posizione non è delle più importanti, ma rappresenta un tassello importante nell'ascesa al potere. I due, Stanislavskij e Džugašvili, quando lontani, mantengono un'intensa corrispondenza. E il primo diventa, oltre che il mentore teatrale, anche il segreto suggeritore del politico-attore.

Arriva il momento, secondo Konstantin, di avvicinarsi ancora di più al presidente per consolidare la posizione ottenuta. L'occasione arriva poco dopo quando Lenin ha un infarto ed è costretto a ritirarsi in campagna. Iosif lo va a trovare assiduamente e Lenin decide di delegargli molte delle sue responsabilità. Ecco che, nonostante il fallimento della campagna militare, Konstantin vede riconosciuto il valore del proprio lavoro. Iosif sta infatti arrivando velocemente alla vetta.

Trockij rimane l'ostacolo maggiore. Le visioni opposte dei due più probabili successori al potere non riescono a prevalere l'una sull'altra. La situazione deve essere sbloccata. Appare subito dalle pagine del "Giulio Cesare" che il più grande nemico del dittatore romano fu il Senato. La storia poi fornisce a Konstantin la soluzione. Un sistema di alleanze che concentri il potere in poche mani senza apparire monarchico. Un triumvirato. Come fecero Cesare, Crasso e Pompeo anche Iosif, secondo il regista, dovrebbe servirsi di tale strategia. Così il Presidente del Comitato Esecutivo Centrale **Lev Kamenev** ed il presidente dell'internazionale comunista **Grigorij Zinoviev**, già sostenitori di Iosif, si alleano formando quella che sarà conosciuta come "troika".

L'identificazione con Cesare è ormai diventata un'ossessione. E, proprio per questo, c'è un pensiero che inizia ad insinuarsi nella mente di Iosif, una riflessione. È proprio dai suoi amici ed alleati che Cesare viene tradito. Nonostante abbia portato ricchezza e potere alla Repubblica, sono le persone a lui più vicine che lo uccidono senza pietà. Konstantin vede questa scura venatura insinuarsi nel suo studente. Riesce a tran-

quillizzarlo, ma consapevole del rischio, dovuto alla carica raggiunta e al potere che ne deriva, decide di interrompere momentaneamente le lezioni ed il processo d'immedesimazione. Decide quindi di partire per una nuova tournée. Losif non è d'accordo, hanno già dovuto trascorrere molto tempo lontani. Konstantin, però, resta irremovibile.

Il tempo passa e Losif, insieme ai suoi due alleati, riesce ad isolare Trockij. Nel 1924 Lenin muore. Con Trockij in difficoltà non sembrerebbe esserci alcun problema per la successione. Ma Lenin, in fin di vita, ha redatto un testamento. Grazie all'aiuto di Kamenev e Zinoviev, Losif riesce ad impossessarsene. La scoperta è disastrosa. Il vecchio presidente, considerato un maestro, indica Stalin come rude e troppo ambizioso, suggerisce addirittura di rimuoverlo dal suo incarico. Questo è il primo di quei tradimenti che Losif temeva. Il tracollo psicologico è terribile. Un'incessante paranoia lo assale. Stalin torna allora da Konstantin ed implora il suo aiuto. Il regista è costretto ad interrompere la fortunata tournée per assistere l'amico in difficoltà. Ma lo fa con convinzione. La ricerca non è ancora ultimata e Losif ha quasi raggiunto la vetta. Konstantin non riesce a frenare l'ansia che lo trascina e, ora più che mai, il percorso d'immedesimazione Cesare-Stalin sarebbe utile alla sua ricerca. Accetta di riprendere le lezioni.

Esercitando l'enorme potere ottenuto con la troika Losif riesce a far in modo che il testamento resti segreto. Così nello stesso anno diventa ufficialmente il nuovo presidente.

Nonostante la lunga scalata sembrerebbe conclusa, Stalin non riesce a goderne i frutti. L'ossessione ed i sospetti ormai lo dominano. Decide subito di allontanare Kamenev e Zinoviev. Konstantin, colpito dalla durezza dei provvedimenti dell'amico, con grande sforzo, minaccia di voler interrompere ancora una volta il loro lavoro, questa volta addirittura per sempre. Sospetta, infatti, che il nuovo presidente stia preventivamente tramando qualcosa contro i suoi precedenti alleati. Losif assicura che niente di tutto ciò è vero e che non farà altro che limitarne il potere.

Konstantin insiste che Stalin, mettendo un freno alla paranoia, riponga la sua fiducia in qualcuno. Aiuti politicamente e si creda in chi, come un nuovo Marco Antonio, sia pronto a difenderlo e sostenerlo in

ogni occasione. Le orme di Cesare vengono ancora una volta seguite e Iosif sceglie un giovane promettente da prendere sotto la propria ala, **Sergej Kirov**.

Nel 1926 Kamenev e Zinoviev sentendosi estraniati decidono di cambiare fazione ed allearsi con Trockji, contro Stalin. Il tradimento non lascia più dubbi al presidente: non è un'assurda paranoia la sua, ma un'amara realtà. Subito, con l'aiuto di Kirov, durante il XV congresso espelle tutti e tre gli oppositori, insieme a chiunque li appoggi. Trockji viene addirittura esiliato.

L'aiuto del giovane protetto è prezioso e la sua fedeltà sembra inequivocabile. Così Iosif decide di premiarlo offrendogli di organizzare il partito a Leningrado, dove, lontano dai suoi occhi, affari troppo importanti si svolgevano senza che vi fosse un uomo veramente fidato all'interno.

L'espulsione di tutti i nemici dal partito, o addirittura dalla nazione, angoscia Konstantin. L'ossessione del suo studente sta distruggendo arbitrariamente troppe vite. Riesce a convincere Stalin che deve sottoporsi ad una perizia psichiatrica per verificare se davvero le sue reazioni sono del tutto ragionevoli. Lo psichiatra **Vladimir Bechtereov** lo visita. Senza alcun dubbio, diagnostica subito una sindrome paranoide.

Iosif viene così convinto a riammettere Kamenev e Zinoviev, dietro loro scuse.

Pochi giorni dopo Konstantin debutta con "le tre sorelle", di Checov, in cui recita la parte di protagonista. Lo spettacolo è organizzato per il trentennale del Teatro dell'Arte ed è attesissimo. Il famoso sistema del maestro sembra finalmente perfezionato. Anche stavolta alla rappresentazione sono presenti le massime cariche dello Stato. Tutto sembra andare per il meglio. Il pubblico è rapito dalla bravura degli interpreti. In un intervallo tra una scena e l'altra, però, Konstantin riceve una notizia che lo sconvolge. Lo psichiatra, che aveva visitato Iosif solo la settimana precedente, è stato trovato morto, assassinato. È il momento di rientrare sul palco. Konstantin, ormai sessantacinquenne, alla vista di Stalin seduto nel suo palchetto, non resiste. Ha un attacco di cuore in scena.

Al suo risveglio in ospedale, riflettendo, capisce che certo non può essere sicuro della colpevolezza di Iosif. Eppure, ricevuta la notizia

dell'omicidio, aveva subito deciso, in maniera così definitiva, che la brutale violenza fosse stata comandata da Stalin. Era questo il segno di un pericolo che Konstantin, consciamente o no, temeva e forse si aspettava. Se i suoi timori fossero stati reali, anche lui avrebbe indirettamente contribuito alla morte di un uomo. Decide, così, di troncargli tutti i contatti per non saperne di più, per non doversi mai confrontare con questa eventuale, terribile, verità.

Una mattina, poco dopo, si presenta nel suo ufficio un uomo. La direzione del teatro, dice, da sempre affidata esclusivamente ai fondatori, deve adesso, per ordine del partito, essere divisa con lui. Dancenko è furioso, lui sa che dietro tutto ciò c'è la relazione privata tra Konstantin e Josif. Stanislavskij però gli ricorda che fu proprio lui ad incoraggiarlo a legarsi politicamente. Dancenko si dimette. Konstantin si affretta ad interpellare Stalin sulla situazione. Lo accusa di aver infranto la promessa fatta anni prima, di proteggere il teatro d'arte dall'intervento statale. Benché deciso ad affrontarlo, non osa mai, tuttavia, toccare l'argomento della morte dello psichiatra. Josif, assorto dai suoi pensieri, non sembra comunque tenere in considerazione le sue proteste. Lo interrompe, anzi, manifestando un egocentrismo straniante, per confidargli i suoi timori: il moltiplicarsi dei nemici che tramano contro di lui e l'inevitabile avvicinarsi delle sue Idi di Marzo. Sono mesi, ormai, che stenta ad uscire di casa per paura. Cesare, dice riferendosi alle pagine del dramma, aveva peccato d'arroganza. Nonostante i segni e gli avvertimenti, non aveva esitato a presentarsi di fronte al Senato, culla dei suoi nemici. "La presunzione d'immortalità è da sempre la debolezza dei potenti". Questo ritratto di un uomo corroso dalla paranoia suscita in Konstantin una grande pena. Il giorno seguente il Regista rassegna le dimissioni dalla direzione del teatro per dedicarsi alla scrittura del suo manuale. Lontano dagli intrighi della politica.

L'unico che resta vicino a Stalin è Kirov. I grandi successi del discepolo iniziano però a preoccupare Josif. Rivede nel giovane se stesso che accudiva Lenin malato, aspettando solo la sua dipartita per usurparne il trono. Nel 1934 al XVII congresso Kirov viene eletto nel Comitato Centrale con soli tre voti negativi. Segretamente uno dei tre è procurato

dallo stesso Stalin. Konstantin continua a seguire da vicino le vicende politiche che coinvolgono il dittatore.

Iosif decide di concedere una possibilità a Kirov e lo invita a tornare a Mosca con lui. Quest'ultimo rifiuta, volendo ultimare il suo incarico a Leningrado. È il 1934, prima della fine dell'anno Kirov viene assassinato.

Vengono organizzati degli imponenti funerali pubblici. Konstantin, presente, vede Iosif piangere l'amico perduto. Sa che i due erano profondamente legati ed è convinto che le lacrime del presidente siano sincere. Sentendosi responsabile della sua solitudine, ormai veramente totale, decide di riavvicinarsi. Stalin confessa di trovare grande conforto nella ritrovata amicizia del maestro.

Inizia subito la caccia al colpevole dell'omicidio di Kirov. Senza troppi indugi vengono accusati Kamenev e Zinoviev. Da prima vengono solo condannati a dieci anni per cospirazione antibolscevica e trockjismo. La loro carcerazione è sospetta. Tuttavia, sono così tanti i legittimi motivi di rivalsa e rancore contro Iosif, che Stanislavskij non fatica troppo a credere nella loro colpevolezza. Dentro di sé, non li biasima nemmeno. Due anni dopo, però, nel 1936, trovati colpevoli anche dell'assassinio, vengono fucilati.

Konstantin intuisce la macchinazione di Stalin, che con una mossa si è sbarazzato di tutti i suoi rivali in maniera definitiva. Impaurito si rifugia di nuovo, pavidamente, nella stesura del suo manuale e in alcuni lavori minori da regista, evitando ogni contatto con Iosif.

Due anni dopo, leggendo il giornale, viene a sapere che è programmata per il giorno successivo l'esecuzione del figlio solo diciassettenne di Kamenev. Decide così di confrontarsi con Stalin. Va a casa sua. A parte per la sorveglianza, il dittatore vive solo, rifugiato in isolamento dal mondo. Iosif accoglie il maestro come un vecchio amico, ma Konstantin questa volta non si fa frenare né dalla pena né dalla paura. Accusa Stalin di tutte le sue malefatte, dallo psichiatra a Kirov, a coloro che sono stati ingiustamente puniti per un omicidio non commesso. Chiede infine quale sia lo scopo dell'inutile condanna di un giovanissimo ragazzo, se non la mera vendetta contro il padre. Iosif non nasconde nulla. Dice che Kirov, che lui aveva allevato come un Marco Antonio, si era rivelato un Bruto.



Per il suo tradimento meritava la morte. Così come gli altri cospiratori, che lui sapeva tramare segretamente per delle nuove Idi. Ma stavolta no. Lui era stato più furbo e più veloce, risparmiando a sé stesso il destino che era toccato a Cesare. E Stanislavskij non si era dimostrato altro che un Cassio, fidato compagno fino all'istante prima d'estrarre la daga per inferire il suo colpo. Da solo, dice Stalin, aveva dovuto fare le veci di Marco Antonio. Lui stesso aveva inseguito e giustiziato i suoi esecutori prima che questi potessero dimostrarsi tali. L'indomani Konstantin assiste impotente all'uccisione del povero ragazzo.

Una notte, poco dopo, Stalin ordina ad un sicario l'eliminazione del vecchio maestro. Konstantin aspetta ignaro il proprio destino nel suo vecchio ufficio al Teatro d'arte. Ripensa a tutte le vittime che la sua ricerca e la sua ansia, hanno provocato. L'assassino arriva davanti alla porta chiusa dell'ufficio. Prepara la lama predisposta per il delitto. Mette una mano sulla maniglia, quando —BOOM— sente uno sparo provenire dalla stanza. Si affretta ad entrare. Chino sulla scrivania c'è Konstantin, con la faccia immersa in un lago di sangue, la pistola ancora fumante in mano, una copia de "Il lavoro dell'attore su se stesso" sul tavolo.

Sovraimpressione: "Edito nel 1938, "Il lavoro dell'attore su se stesso" è il diario immaginario del rapporto di uno studente di recitazione con il proprio maestro".

Una storia d'immaginazione, ovviamente, ma in cui personaggi, date e contesto storico sono tutti reali.



# La mezza stagione

*Sceneggiatura*

DANILO CAPUTO, VALENTINA STRADA

## SINOSSI

Una mezza stagione insolitamente torrida in un anonimo paese della provincia pugliese. La quotidianità, stagnante e trascinata, viene bruscamente intaccata dal ritrovamento di un neonato abbandonato in un cassonetto. Nel paese sconvolto tutti cominciano a guardarsi attorno, domandandosi "chi è stato?".

Emergono così alla superficie personaggi le cui storie entrano in collisione o si sfiorano impercettibilmente: c'è il musicista ventenne che vorrebbe dare una svolta alla propria vita ma riesce solo a rovinare quella degli altri; c'è il padre di famiglia che fa i turni di notte e il giorno non riesce a dormire per tutto il rumore che c'è in giro; c'è la donna che, per liberarsi dall'ombra del padre ormai morto, è costretta a portare a termine un grottesco rituale.

*La Mezza Stagione* traccia così il ritratto cupo e insieme leggero di un'apocalisse minore: quella di un mondo logorato dalla tensione tra modernità e tradizione contadina, un microcosmo denso di nevrosi e scandali taciuti, un posto dove niente è ciò che sembra e dove tutti gli indizi sembrano condurre a nulla... finché una vecchia bambola non svelerà il segreto.

## SCENEGGIATURA

### PRIMO GIORNO

#### 1 ESTERNO GIORNO - STRADINA DI CAMPAGNA

Albeggia. La campagna, una distesa di pannelli solari frastagliata da cespugli, pochi vigneti e qualche uliveto, è avvolta nell'umidità che si alza dal terreno.

**COSIMINO**, un uomo sulla cinquantina con la barba incolta e lo sguardo stupido, cammina con passo costante in direzione delle case che già si intravedono in lontananza.

Con le mani in tasca ed una sigaretta non accesa nell'angolo della bocca, l'uomo biascica a se stesso delle frasi sconnesse:

COSIMINO

... quest'anno niente neve sulle montagne. La terra bruciata dal sole, la pioggia devasta il raccolto... le città scoppiano, i paesi sono abbandonati. Come cavallette, da Est ad Ovest, da Ovest ad Est... girano, girano, girano... abbandonano le case, i figli, le madri. La terra bruciata dal sole... hanno abbandonato la terra. L'aria è infestata, l'acqua putrefatta, i frutti marciscono sui rami. Vecchie madri partoriscono figli già morti. Sporchi, malati, corrotti, in una palude di arroganza... costruiscono trappole. Figli soffocati dai padri,

parassiti affamati. La fine del tempo... pioggia, vento, fuoco...

## 2 ESTERNO GIORNO - STRADA DEL PAESE

Una nebbia leggera sfuma i contorni bassi e irregolari delle case del paese. La luce incandescente dei lampioni ha da poco ceduto il passo al chiarore del sole.

Nell'aria umida echeggiano ancora i FISCHI e i RICHIAMI degli operai che la mattina si cercano tra casa e casa. Si sente anche il LATRATO distante dei cani e il VAGITO, irregolare e somnesso, di un neonato.

Tre **UOMINI**, poco più che ragazzi, aspettano all'angolo di una strada, seduti sull'orlo di un marciapiede. Uno mangiucchia ancora la colazione. Un altro aspira lunghi tiri da una sigaretta e guarda assonnato il fumo che la luce del mattino tinge di blu. Tutti e tre portano abiti vecchi e già sporchi.

Alle loro spalle, sull'insegna a led rossi di un negozio d'alimentari, scorrono le seguenti scritte:

1. UN MACABRO RITROVAMENTO
2. LA CONFESSIONE DI CAROSINA
3. RITORNO NEL PAESE SCONVOLTO
4. CAMPANE A MORTO
5. LA SALUTE DEL GUFO

Il ROMBO DI UN MOTORE si fa sempre più vicino. Un furgoncino bianco si ferma a pochi passi da loro. I tre lo raggiungono e ci salgono senza dire una parola. Il furgoncino sta per ripartire, ma si ferma di scatto. **GINA**, una donna di 35 anni, attraente anche se trasandata, raggiunge il furgoncino con passo affannato. Lo sportellone si riapre, la donna entra e il furgoncino riparte rumorosamente.

### 3 ESTERNO GIORNO - PIAZZALE DELLA CHIESA

Dalla distanza continua a giungere il VAGITO som-  
messo di un neonato, poi le CAMPANE cominciano a  
squillare.

Il **PARROCO**, un anziano piccolo e canuto, spalanca  
con una mano le ante della chiesa mentre nell'altra  
stringe un fascio di gigli ormai marci. Attraversa  
con il suo passo flemmatico il sagrato, ma qualcosa  
coglie la sua attenzione: poco più in là, sull'into-  
naco scrostato di una vecchia parete sono stati appe-  
si dei manifesti che annunciano l'arrivo de "*il gua-  
ritore dell'Estremo Oriente*". Il parroco li strappa  
con pochi colpi secchi e poi attraversa la strada,  
fino al cassonetto. Le campane continuano a squilla-  
re: non manca molto alla messa mattutina.

Il parroco lancia i fiori e gli stralci dei manifesti  
nel cassonetto. Poi si ferma ad ascoltare quel VAGI-  
TO, sempre più irregolare e spento. Sulla punta dei  
piedi, avvicina l'orecchio destro al cassonetto. Poi  
si sporge ancora un po' per poter guardare.

Sul fondo del cassonetto vuoto egli vede appena la  
busta di plastica e il viluppo insanguinato dei pan-  
ni in cui è stato avvolto il BAMBINO. Poi si guarda  
attorno: la strada è ancora deserta. Si sente solo  
il rumore di una saracinesca che viene alzata poco  
più in là. L'uomo corre con passo trascinato verso  
quel rumore.

Torna poco dopo con il **BARISTA**, un uomo sulla cin-  
quantina, grasso e dal passo pesante. Il parroco,  
che corre davanti a lui, lo incalza con dei gesti  
della mano.

Arrivati davanti al cassonetto, il barista fa un ul-  
timo tiro dalla sigaretta e la butta via. Guarda nel  
cassonetto:

BARISTA

E come dobbiamo fare qua?

Il parroco, affannato per la corsa, grida con una voce strana:

PARROCO

Perché, non si riesce a prenderlo?

BARISTA

E no, come devo fare?

Il barista salda le mani sul cassonetto e lo scuote con delicatezza:

BARISTA

Lo dobbiamo coricare a terra questo.

PARROCO

E se si fa male?

BARISTA

Facciamo piano. Prendete di là.

I due tirano il cassonetto verso di sé bloccandone le ruote con i piedi. Finalmente il cassonetto comincia ad inclinarsi.

BARISTA

Piano, piano, ché se no cade tutte cose.

Dopo qualche tentativo i due riescono a ribaltare il cassonetto e ad adagiarlo a terra. Il barista si mette con fatica sulle ginocchia e si infila lentamente nel cassonetto. Prende il sacchetto di plastica insanguinato.

40

BARISTA

Vivo è vivo. Ma come cazzo si fa, dico io.



Tiene il bambino in braccio.

BARISTA

L'avete chiamata l'ambulanza?

PARROCO

No.

Il barista cerca il cellulare con una mano mentre con l'altra tiene il bambino. Il parroco gli prende il bambino e lo culla tra le sue braccia.

#### 4 INTERNO/ESTERNO GIORNO - CHIESA E PIAZZALE

**CAROSINA** è snella e piuttosto alta, con solo pochi fili bianchi tra i capelli che porta legati in una coda. Ha trentasei anni, ma il suo aspetto trascurato la invecchia. Porta abiti scuri, indumenti accostati quasi a caso.

Entra nella sagrestia, ma lì non c'è nessuno. Si affaccia sull'altare: la chiesa è deserta. Attraversa esitante le file di banchi fino al portone di legno.

Appena fuori, sul sagrato, cominciano a giungerle le prime voci, poi vede la gente radunata intorno al cassonetto. Ci sono altre **SIGNORE** che come lei seguono la messa ogni mattina. Tutte hanno un'espressione luttuosa dipinta sul volto. Carosina si avvicina ad una di loro.

CAROSINA

Che è successo?

SIGNORA

Un bambino.

CAROSINA

Che cosa?

SIGNORA

Don Ciro, ha trovato un bambino, qua,  
nel cassonetto.

CAROSINA

Tsk. Che miseria. E quando? Mo'?

SIGNORA

Mo'.

Carosina vede il parroco e il sacchetto di plastica insanguinato che ancora culla fra le braccia. Fa una smorfia di ribrezzo. Si volta con rammarico verso la MDP come se avesse ricordato che lì, proprio in quel punto, c'è qualcuno che osserva tutto. Poi torna a rivolgersi alla donna.

CAROSINA

Ma è vivo?

DONNA

Vivo, è vivo. Bisogna vedere se dura.

CAROSINA

Madonna, come si fa?

La SIRENA DI UN'AMBULANZA si fa sempre più vicina.  
Il barista si fa avanti e grida:

BARISTA

Levatevi, fate passare, levatevi.

Il cerchio di curiosi si scompone e fa spazio all'ambulanza.

## 5 INTERNO GIORNO - CASA DI GIOVANNI

42

La stanza da letto è scura, illuminata solo dalla poca luce che filtra dalle persiane abbassate. Ci

sono due letti, entrambi vuoti: uno sfatto, l'altro ancora in ordine.

**GIOVANNI**, un quarantenne alto e macilento, sta in piedi accanto alla finestra. Porta ancora gli abiti eleganti ma ormai consumati che indossa ogni giorno a lavoro.

Toglie la giacca, sfila la cravatta e la lancia sul letto, poi prende a sbottonare la camicia. Accosta il volto scavato alle persiane semichiusure e osserva quello che succede per strada.

Mentre gli infermieri caricano il neonato sull'autoambulanza, i DISCORSI ANIMATI degli astanti risuonano nella stanza.

Si sentono gli SPORTELLI dell'ambulanza chiudersi, poi il MOTORE che si accende, l'ambulanza che riparte con la SIRENA accesa.

Per un po' risuonano ancora le voci scosse degli astanti, poi il gruppo si fa meno rado e rimane soltanto la voce di qualche curioso.

Nel frattempo, Giovanni finisce di spogliarsi e si stende sopra le lenzuola: i larghi occhi rimangono aperti, sbarrati sul bianco del soffitto. Prende dei tappi di cera dal comodino e li infila nel cavo delle orecchie.

## **6 INTERNO GIORNO - CHIESA**

In chiesa non ci sono che le SUORE dell'istituto religioso e poche DONNE ANZIANE. Carosina siede tra gli ultimi banchi e segue la messa con raccoglimento.

Il parroco alza le mani in segno di benedizione:

PARROCO

Andate in pace.

FEDELI

Rendiamo grazie a Dio.

Ma, invece che andare via, le donne oggi si attardano tra i banchi, commentando a bassa voce gli eventi della mattinata. Carosina non si unisce a loro: sale sull'altare e poi segue il parroco fino alla sagrestia.

Il parroco si è già liberato dei paramenti liturgici e ora li piega scrupolosamente. Carosina gli si avvicina e aspetta che lui la guardi per rivolgergli la parola.

CAROSINA

Vi volevo parlare.

Il parroco annuisce senza dire nulla.

CAROSINA

È per papà. Vi volevo chiedere se si può fare una messa questa settimana.

Il parroco si volta e la guarda severamente:

PARROCO

Di nuovo? Non si può. Non si può, la messa c'è già stata. Abbi fiducia nella benevolenza del Signore.

CAROSINA

Ma io lo sento inquieto.

PARROCO

Chi?

CAROSINA

Papà mio.

Il prete si schiarisce la voce. Poi dice, senza guardarla:

PARROCO

Prega, prega per l'anima sua. Il signore ti ascolterà.

Carosina rimane in silenzio per un po'.

CAROSINA

Allora mi voglio confessare.

Senza entusiasmo, il parroco le fa cenno di seguirlo. Entrano in una stanza con una scrivania di legno scuro, uno scaffale con pochi libri e un crocefisso di ferro. Il parroco socchiude la porta alle proprie spalle.

Indica la sedia a Carosina che vi ci si accomoda, mentre lui rimane in piedi accanto a lei. L'uomo segna con l'indice una croce nell'aria e dice:

PARROCO

*Nel nome del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo. Allora, dimmi tutto.*

Carosina esita per qualche istante, poi comincia a parlare:

CAROSINA

Io sto uscendo pazza. Io dal giorno del funerale mi sento la voce di papà, giorno e notte, che dice *"la camicia, la camicia"*. Dice che vuole questa camicia. *"La camicia, mi hai fatto andare senza camicia"*. Io mi sento la voce, pure la notte. Non mi fa dormire più. Io non lo so che cosa ho fatto

che mi tortura così. Io per questo volevo fare un'altra messa, così magari trova un po' di pace. Ditemi voi, che devo fare?

Il parroco, ancora in piedi, non la guarda. Qualcosa lo preoccupa.

PARROCO

Prega. Devi pregare il Signore che dia pace all'anima di tuo padre. Devi pregare, questo è tutto quello che puoi fare. Al resto ci penserà Lui. *Ego te absolvo ab peccatis tuii in nomine Patriiis et Filiis et Spiritus Sancti.*

Carosina si alza:

CAROSINA

Meno male che l'avete sentita alla bambina.

Il parroco le apre la porta:

PARROCO

Meno male, sì.

Carosina arretra verso la porta e dalla sagrestia esce sulla piazza.

## 7 ESTERNO GIORNO - CAMPAGNA/PAESE

**CESARE**, un ventiseienne dall'aspetto disordinato, è nello stanzone vuoto e fatiscente di un vecchio casolare abbandonato. Stringe tra le mani un'asta di legno cui è fissato un microfono e ascolta con attenzione nelle cuffie i suoni che il microfono sta registrando.

Dopo non molto, Cesare interrompe la registrazione e si fa strada tra le piante selvatiche fino al cortile, dove riprende a registrare.

Sulla stradina di campagna compare un'automobile vecchia e rumorosa. Alla guida c'è un **CONTADINO** dal volto gonfio e paonazzo. Quando vede Cesare rallenta. Poi si ferma col motore acceso. Fissa il ragazzo con poca discrezione. L'uomo abbassa il finestrino e si rivolge a Cesare:

CONTADINO

Che stai facendo?

Cesare interrompe la registrazione e toglie le cuffie.

CESARE

Stavo registrando una cosa...

Quello ci pensa un po'. Poi continua:

CONTADINO

Che cosa?

CESARE

Un po' di suoni.

CONTADINO

Ah. Ché è proprietà mia qua.

Cesare annuisce. In paese le CAMPANE riprendono a suonare. Il ragazzo controlla l'orario sul cellulare e poi si rivolge all'uomo in macchina:

CESARE

Che mi date un passaggio?

CONTADINO

Come no, sali.

Cesare sale e la macchina parte. Smonta il microfono e lo mette nella sua borsa. L'autista si volta verso di lui:

CONTADINO

Di qua sei tu?

CESARE

Sì.

CONTADINO

A chi sei figlio? Non ti conosco.

CESARE

Franco Olinadi.

CONTADINO

Ah, Franco. Abbiamo più o meno la stessa età.

La macchina procede lungo la strada che va al paese. Intorno a loro, tratti di terra brulla si alternano a oliveti e vigneti.

Lo stereo della macchina riproduce una MUSICA buffa: degli stornelli popolari piuttosto volgari. Cesare si volta verso la MDP e sorride con complicità. Poi l'uomo torna a rivolgergli la parola.

CONTADINO

Non ti conosco a te. Che sei il più piccolo?

CESARE

Sì.

CONTADINO

Tieni una sorella, no?

CESARE

Sì. E pure un fratello.



CONTADINO

Stanno qua?

CESARE

No, fuori.

CONTADINO

Fanno bene, fanno bene. Purtroppo qua non sta niente. Fanno bene.

Entrano in paese.

CONTADINO

Dove ti devo lasciare?

CESARE

Io a casa devo andare. Ma lasciatemi dove volete voi.

La macchina attraversa la piazza. Poco oltre il sagrato della chiesa, in prossimità del cassonetto dove al mattino è stato ritrovato il neonato, una troupe di giornalisti sta intervistando il parroco.

L'uomo rallenta:

CONTADINO

Che stanno facendo questi qua?

Cesare alza le spalle senza rispondere.

## **8 INTERNO GIORNO - CASA DI GIOVANNI**

Giovanni dorme rannicchiato sul suo letto. L'altro letto, invece, è ancora vuoto.

Prima distante, poi sempre più vicina risuona attraverso le finestre chiuse una MAZURCA distorta. La musica sfuma e dagli altoparlanti arriva ora la registrazione di una VOCE che annuncia qualcosa. Il suono

però è così distorto che è impossibile coglierne il senso. Giovanni strizza gli occhi e fa un respiro profondo.

La porta della camera si apre. Gina, sua moglie, entra nella stanza in pigiama e ciabatte, apre l'armadio e comincia a cambiarsi.

**VALERIA**, una bambina di 8 anni, si affaccia alla porta:

VALERIA

Mamma, mi posso mettere il vestitino?

GINA

No, vieni così come stai.

Giovanni si rigira nel letto. La bambina insiste:

VALERIA

Ma mamma...

GINA

Shh. Stai zitta ché sta dormendo papà.

Giovanni si rigira nel letto e dice a denti stretti:

GIOVANNI

Dormendo! Come devo fare secondo te io a dormire?

La donna fa segno alla figlia di stare zitta e di uscire dalla stanza. La musica si interrompe e di nuovo si sente l'annuncio dall'altoparlante. Giovanni si copre gli occhi con l'avambraccio.

GIOVANNI

'Sto cretino, ogni giorno mi deve caccare il cazzo.

Gina ha indossato i pantaloni di una tuta e una maglietta dai colori sgargianti e sta già per uscire. Gli dice:

GINA

E mettiti i tappini, scusa, lo sai che è così.

GIOVANNI

"*I tappini*". Ce li ho i tappini. Si sente tutto uguale.

La musica riprende. Giovanni apre gli occhi e si mette a sedere. Guarda la moglie e le dice:

GIOVANNI

Dove stai andando? Che ti pensi che sono cretino?

GINA

Giovanni, non fare 'esagerato.

GIOVANNI

Non faccio niente. L'ho detto un sacco di volte a quel mongoloide che non se ne deve venire qua tutti i giorni a fare le serenate.

GINA

Glielo dico io.

GIOVANNI

Tu non vai da nessuna parte.

GINA

Sì vabbe'. Devo fare la spesa, o non vuoi mangiare oggi?

GIOVANNI

La fai da un'altra parte.

GINA

Come no. Ma vedi un po'.

Gina comincia a riassettere frettolosamente la camera. Giovanni si massaggia il volto stanco con le mani, poi toglie i tappini dalle orecchie:

GINA

Faccio il caffè?

GIOVANNI

No, me lo vado a prendere al bar.

GINA

Fai come vuoi tu.

Giovanni le risponde infastidito:

GIOVANNI

Meno male. Com'è che stai qua tu?

GINA

Stava piovendo.

GIOVANNI

Che?

GINA

Siamo tornati che stava piovendo. Meglio così.

GIOVANNI

Ha piovuto?

GINA

Ha fatto una mezz'oretta poi ha smesso.

GIOVANNI

Ah sì?

GINA

Eh. Poi dice che non dormi. Che ci dobbiamo mangiare oggi?

GIOVANNI

Quello che vuoi tu.

GINA

"Quello che vuoi tu". Non sta niente qua.

GIOVANNI

Per piacere, manco mi sono alzato ancora.

Gina esce.

### 9 ESTERNO/INTERNO GIORNO - STRADA/CASA DI CAROSINA

Il **FRUTTIVENDOLO**, un trentenne muscoloso, con i capelli a spina e numerosi tatuaggi sulla pelle scura, percorre le strade del paese nel suo camioncino. Gli altoparlanti montati sulla tettoia trasmettono la MAZURCA che tanto infastidisce Giovanni.

Il camioncino rallenta e si ferma ad un angolo tra due strade. La musica si interrompe e parte l'oscura registrazione della VOCE.

Carosina svolta l'angolo e si dirige verso il furgoncino con un borsellino nero in mano. Il fruttivendolo la riconosce e la saluta:

FRUTTIVENDOLO

Che ti devo dare, signorina bella?

CAROSINA

Smettitela.

FRUTTIVENDOLO

*Perdon.*

CAROSINA

Dammi due mele, due pere. Patate le  
tieni?

FRUTTIVENDOLO

Pasta gialla.

CAROSINA

E dammele, va'. Pure due carote e ab-  
biamo finito.

Il fruttivendolo pesa il tutto. Poi porge le buste  
a Carosina.

FRUTTIVENDOLO

Sono 5 euro e 60.

Carosina prende i soldi dal borsellino e glieli dà.

FRUTTIVENDOLO

E buona giornata.

CAROSINA

Altrettanto.

Mentre Carosina già si avvia verso casa, un'altra  
donna, una **VICINA**, cammina verso il fruttivendolo.  
Carosina la saluta e quella le dice:

VICINA

Ae', Carosi', devo vedere se trovo due  
carciofi. Che li vuoi pure tu due?

CAROSINA

No, non ti reoccupare.

VICINA

E che ci metto? Tanto che li devo  
fare...

CAROSINA

No, non ti reoccupare.

VICINA

Te li porto.

CAROSINA

Due due però.

VICINA

Basta che mangi un po'.

Carosina raggiunge il portone della propria casa. Ai lati del portone ci sono ancora i manifesti che annunciano la morte dell'anziano padre. Un po' più in alto c'è il drappo di velluto viola col volto dell'Addolorata.

La casa di Carosina è piena di corone funebri, ormai appassite e marce. La mobilia è semplice e ormai vecchia. Le stampe incorniciate e appese sulle pareti hanno perso il loro colore; le dispense sono piene di bomboniere accumulate negli anni. La casa è immersa in un profondo silenzio. Solo in soggiorno la televisione è accesa.

## 10 INTERNO/ESTERNO GIORNO - CENTRO SCOMMESSE/STRADA

Un centro scommesse. Qualche vecchio e un gruppetto di ragazzi poco più che ventenni fissano con attenzione i monitor appesi alle pareti. In fondo alla sala, non molto grande, c'è un unico sportello per le scommesse dove Giovanni acquista tre gratta e vinci.

**ELVIS**, un uomo sulla quarantina che veste e si accocchia come il famoso cantante, entra nella sala, dà un'occhiata ai monitor e poi si avvicina a Giovanni che già sta grattando le tre schede:

ELVIS

Giovanni bello.

GIOVANNI

Buongiorno. Che si dice?

ELVIS

Emergenza rifiuti.

GIOVANNI

Ah sì, ho sentito, ho sentito stamattina. L'ambulanza, le sirene. Maledetti a loro. Si sa niente?

ELVIS

Tsk.

GIOVANNI

I carabinieri, che hanno detto?

ELVIS

Che devono dire?

Il gruppetto di ragazzi lancia grida esaltate quando sullo schermo qualcuno segna un punto. Giovanni e il suo amico volgono anche loro lo sguardo allo schermo, poi tornano alla loro conversazione:

GIOVANNI

Secondo te?

ELVIS

Che cazzo ne so. Aspetta, mo' ti faccio sentire una cosa.

L'uomo esce dal centro scommesse e Giovanni lo segue.

Fuori, il marciapiedi è occupato da tavolini di plastica di un vecchio bar. Seduti ai tavolini alcuni giocano a carte, mentre altri rimangono in piedi e commentano il gioco. Sono quasi tutti ANZIANI, ma ci



sono anche dei RAGAZZI. L'uomo si rivolge a Cosimino, l'uomo dallo sguardo stupido, uno dei tanti "pazzi" del paese:

ELVIS

Cosimi'! Dillo, dillo, chi è stato?

COSIMINO (biascicando)

Vaffanculo.

ELVIS

Michia. Cosimi', seriamente sto dicendo, Giovanni lo vuole sapere.

COSIMINO (biascicando)

Non vai a fare in culo?

Giovanni si rivolge all'amico:

GIOVANNI

Perché che ha detto prima?

ELVIS

Niente, ci ha fatto fare due risate. Non sai, 'ste cose che dice lui, che mo' la fine del mondo, i segni, i segnali. Comunque, fatto sta, che ha detto Cosimino che dobbiamo morire.

GIOVANNI (a Cosimino)

Quand'è che dobbiamo morire, Cosimino?

COSIMINO

2012. Sarà come un lampo, un lampo che cambierà la storia. Solo, solo l'angelo divino potrà salvarci.

ELVIS

Bravo. 2012. Hai capito, Giova', quello che devi fare fallo mo'.

GIOVANNI

Na', fammi grattare due palle.  
Beh, mi vado a prendere questo caffè.  
Ti posso offrire qualcosa?

ELVIS

Niente, niente, già fatto.

Giovanni entra nel bar. Fuori, seduti ai tavolini di plastica del bar, uomini, anziani e giovani, continuano a giocare a carte con accanimento.

### 11 INTERNO GIORNO - RECEPTION ALBERGO

La reception di un alberghetto di paese. È pomeriggio ed è già bassa stagione: ci sono pochi clienti in giro. Due di loro, una COPPIA DI STRANIERI, siedono sulla stoffa consumata del divano.

Cesare siede al banco della reception, curvo su una pila di moduli che va lentamente compilando. Il direttore dell'albergo, **LORENZO** scende con passo svelto le scale laterali. Vede i clienti seduti ad aspettare, li saluta con un inchino e poi si ferma davanti alla scrivania:

LORENZO

Che ci fanno questi qua?

CESARE

Stanno aspettando quelli della 103.

LORENZO

Devi sempre chiedere ai clienti, non li fare aspettare mai.

CESARE

Vabbé, stanno aspettando.

Lo sguardo di Lorenzo si sposta sui moduli che ricoprono la scrivania della reception:

LORENZO (gioviiale)

Come va?

CESARE

Un po' noioso, ma bene.

LORENZO

I conti tornano?

CESARE

Sì, i conti tornano.

LORENZO

E questo volevo sapere. Mi raccomando, se c'è qualcosa chiamami.

CESARE

Certo.

Lorenzo va verso la porta principale ed esce dall'hotel.

Cesare finisce velocemente di compilare i moduli, fa un ultimo controllo incrociato per verificare che "i conti tornino" e mette tutto a posto nei cassetti della portineria. Prende dalla sua borsa una grammatica di Tedesco e comincia a studiacchiare.

Giovanni compare alla porta ed entra. Cesare solleva gli occhi dal libro e lo accoglie con un sorriso:

CESARE

Addirittura! Giusto un po' in anticipo!

GIOVANNI

Ciao.

CESARE

Ma hai dormito? Tieni certi occhi!

GIOVANNI

Lascia stare che io fra un po' dò fuoco a tutto.

Cesare continua a sorridere:

CESARE

Addirittura!

Giovanni riprende il suo discorso:

GIOVANNI

Non si può vivere, non si può vivere così. Non c'è rispetto. Ma è inutile pure che provi a dirlo. Ognuno pensa ai fatti suoi.

CESARE

Chi è?

GIOVANNI

"Chi è?". Tutti. Al prete, mille volte gliel'ho detto: quelle campane non possono suonare ogni dieci minuti. Non è cosa, se uno deve dormire, come si fa? Comincia la mattina, e fino a sera. Il fruttivendolo, con quella cazzo di musica, la stessa cosa. E intanto, ognuno si fa il comodo suo. Manca il rispetto. E allora dimmi tu, che devo fare io?

CESARE

E tieni ragione.

GIOVANNI

E intanto. Quattro anni sono che non dormo. Quattro anni.

CESARE

Pizza.

GIOVANNI

La legge, figurati, è un *optional*.  
Quelli, se gli parli di inquinamen-  
to acustico, non sanno manco cos'è. E  
sopportiamo. Sopportiamo!

Fa una pausa e poi chiede:

GIOVANNI

Chi c'è sopra?

CESARE

Arianna.

GIOVANNI

E a me lei mi serve. Ti hanno pagato?

Cesare alza il mento:

CESARE

Tsk.

GIOVANNI

Ma ti pagano questo mese?

CESARE

Penso di sì.

Giovanni sale un paio di gradini della scala che  
porta ai piani superiori. Vede il libro che Cesare  
ha tra le mani:

GIOVANNI

Che tieni là?

CESARE

Tedesco.

GIOVANNI

Sei fissato, allora.

CESARE

Te l'ho detto, qua serve una svolta.

GIOVANNI

"La svolta", in testa te la devo dare... Senti, ma veramente te ne vuoi andare?

CESARE

E sì, che cosa devo fare qua?

GIOVANNI

E al nord?

CESARE

No, non cambia niente. Sempre i soliti nomi, sempre i soliti vecchi.

GIOVANNI

E ho capito. Ma la colpa è vostra.

CESARE

Di chi?

GIOVANNI

Di quelli come a te. Di voi "giovani".

CESARE

No, aspetta, al massimo è dei vecchi la colpa, caro. Dei vecchi che non si tolgono dalle palle.

GIOVANNI

Sì, aspetta e spera! Perché se ne devono andare? Quelli stanno bene dove stanno. Siete voi che dovete prenderli a calci nel culo. Scusami, come comincia tutta la mitologia greca? Tu sei

andato all'università, lo sai meglio di me: gli dèi sconfiggono i titani. Giusto? I figli uccidono i padri. E invece qua, il contrario. I vecchi la mettono in culo ai giovani. Perché? Boh. Perché non c'avete le palle.

CESARE

È facile dire che non c'abbiamo le palle. Qua il problema è che da una parte ci hanno tolto tutto, però al tempo stesso ci danno quel minimo per farci stare tranquilli. Alla fine, mica si sta male qua. Siamo comodi, tutti. Siamo comodi. Nessuno sta morendo di fame qua.

GIOVANNI

Non avete le palle, Cesare, questo è il problema.

CESARE

Ce le hanno tagliate le palle, Giovanni.

GIOVANNI

Non te la devi prendere. Io non sto dicendo a te, che magari sei la persona più in gamba del mondo. Però la tua generazione è una generazione castrata. Non lo puoi negare. Una generazione che accetta questo stato di cose è una generazione castrata. E non mi venire a dire che non è così.

Sulle scale compare **ARIANNA**. Giovanni si fa da parte per lasciarla passare. Arianna ha 19 anni ed è la figlia del direttore. È attraente ma ha gli occhi storti.

ARIANNA (a Giovanni)

Che ci fai tu qua?

GIOVANNI

A te stavo cercando.

ARIANNA

E che non lo so?

Arianna si volge verso Cesare:

ARIANNA

Lo vuoi un caffè?

CESARE

No, non ti preoccupare.

ARIANNA

E chi si preoccupa?

Arianna già si avvia verso la porta quando Giovanni la blocca:

GIOVANNI

Aria', l'assegno mio sta?

Arianna scuote il capo:

ARIANNA

Tsk. Passa domani.

Giovanni alza le braccia:

GIOVANNI

Al 30 stiamo già.

La ragazza alza le spalle e gli risponde:

ARIANNA

E che ne vuoi da me? Passa domani.

Poi torna a rivolgersi a Cesare:



ARIANNA

Allora, tu il caffè lo vuoi?

CESARE

No, ti ringrazio.

ARIANNA

Meglio così.

Arianna esce.

GIOVANNI

Mamma mia, questa è più stronza del padre.

CESARE

Perché?

GIOVANNI

Ma vaffanculo, va'. Chi cazzo si crede di essere?

Giovanni scende dalle scale e continua:

GIOVANNI

Fammene andare, prima che ritorna, quella.

CESARE

Eh, non esagerare.

GIOVANNI

Fammene andare. Mi raccomando studia.

CESARE

A manetta.

GIOVANNI

Così te ne vai da questo posto di merda.

Giovanni esce. Cesare fissa il vuoto per qualche istante, poi riprende a studiare il tedesco.

Rientra Arianna, con due bicchierini di plastica con del caffè. Ne poggia uno sulla scrivania:

ARIANNA

Te l'ho preso lo stesso. Tieni.

Cesare è leggermente confuso:

CESARE

Ah, ehm, grazie.

Arianna si avvia per le scale che conducono all'ufficio. Salendo lancia uno sguardo al suo libro e grida:

ARIANNA

Non ti far vedere che leggi.

CESARE

Da chi?

Arianna si allontana senza rispondergli. Cesare beve il suo caffè.

## 12 INTERNO NOTTE - CASA DI CAROSINA

È già sera. Da lontano giunge il LATRATO dei cani randagi. Carosina siede nella cucina della sua casa con la vicina (la stessa che abbiamo incontrato al mattino). Entrambe stringono tra le dita la coroncina del rosario e pregano con una cantilena monotona:

CAROSINA

*Nel primo Mistero Doloroso si contempla l'Agonia di Gesù nell'orto degli ulivi. Padre nostro, che sei nei cieli, sia santificato il Tuo nome, venga il Tuo regno, sia fatta la Tua volon-*

*tà, come in cielo così in terra. Dacci oggi il nostro pane quotidiano e rimetti a noi i nostri debiti come noi li rimettiamo ai nostri debitori e non ci indurre in tentazione ma liberaci dal male. Amen.*

VICINA

Ché io non lo sapevo che se n'erano andati già.

CAROSINA

E sì, le ragazze c'hanno l'università.

VICINA

Si sono fatte belle grandi, eh? Quanti anni tengono mo'?

CAROSINA

*Una 19, l'altra 22. Ave Maria, piena di grazia il Signore è con te, tu sei benedetta fra le donne e benedetto è il frutto del tuo seno Gesù. Santa Maria madre di Dio prega per noi peccatori adesso e nell'ora della nostra morte. Amen. Ave Maria, piena di grazia il Signore è con te, tu sei benedetta fra le donne e benedetto è il frutto del tuo seno Gesù. Santa Maria madre di Dio prega per noi peccatori adesso e nell'ora della nostra morte. Amen.*

Si sentono i rintocchi lenti delle CAMPANE A MORTO.  
La vicina interrompe nuovamente la preghiera:

VICINA

Aspe', fammi sentire. Chi è morto?

67

CAROSINA

Che può essere la bambina?

La vicina scuote il capo:

VICINA

E suonavano le campane a morto?

CAROSINA

Perché no, scusa?

VICINA

E senza battesimo, senza che si sa di chi è.

CAROSINA

Che c'entra. Non è che uno perché non è battezzato non suonano le campane. Anzi: *l'eterno riposo dona loro Signore, splenda ad essi la luce perpetua, riposino in pace. Amen. L'eterno riposo dona loro Signore, splenda ad essi la luce perpetua, riposino in pace. Amen. L'eterno riposo dona loro Signore, splenda ad essi la luce perpetua, riposino in pace. Amen.*

La vicina si guarda intorno alla ricerca di un orologio e chiede:

VICINA

Che ore si sono fatte?

Visto l'orario esclama:

VICINA

Mamma, è tardi! Ché io mi prendo paura, con tutti quei cani.

CAROSINA

Quanti cani che stanno. Io mi prendo paura pure di andare a buttare la spazzatura. Finiamo. *Salve Regina, madre di misericordia, vita, dolcezza e*

*speranza nostra, salve. A te ricorriamo, esuli figli di Eva; a te sospiriamo, gementi e piangenti in questa valle di lacrime. Orsù dunque, avvocata nostra, rivolgiti a noi gli occhi tuoi misericordiosi. E mostraci, dopo questo esilio, Gesù, il frutto benedetto del tuo Seno. O clemente, o pia, o dolce Vergine Maria!*

La vicina arrotola il rosario e lo rimette in tasca.

VICINA

*Amen. Domani passo così ti dò la...*

Ma Carosina non la lascia finire:

CAROSINA

*Prega per noi Santa Madre di Dio...*

VICINA

*Chè siamo fatti degni delle promesse di Cristo. Apposto. Allora domani passo ché ti porto un po' di brodo.*

CAROSINA

*Quello che vuoi tu. Però il brodo, con questo caldo...*

VICINA

*Il sabato a casa mia è brodo.*

La donna si mette in piedi, con qualche difficoltà. Si avvia verso la porta zoppicando, seguita da Carosina.

VICINA

*Mamma mia, la gamba.*

69

CAROSINA

*E com'è?*

VICINA

Quando si cambia il tempo è così. Eh,  
ma tu sei giovane!

Le due donne si salutano. Carosina rimane sola nella penombra del corridoio.

### 13 INTERNO NOTTE - RECEPTION ALBERGO

La reception è deserta; c'è solo Cesare. In piedi dietro alla scrivania, conta i soldi in cassa, conta le chiavi nello scaffale di legno e stampa i rendiconto giornalieri.

Quando ha finito va a sedersi sul divano della reception e aspetta che Giovanni gli dia il cambio. Ma i minuti passano e non arriva nessuno. Cesare aspetta: si alza, va avanti e dietro, torna a sedersi.

La porta si apre di scatto, entra Arianna.

ARIANNA

Ancora qua stai tu?

CESARE

Eh, sì.

ARIANNA

Mi serve una cosa dall'ufficio, dammi le chiavi.

Cesare va a prenderle il mazzo di chiavi. Arianna si avvia con passo svelto per le scale che conducono all'ufficio. Il ragazzo la segue con lo sguardo.

Squilla il telefono. Cesare fa una smorfia di fastidio. Prende la telefonata:

CESARE

Hotel Magna Grecia, buonasera.

(pausa)

Sì, mi dispiace, il tecnico l'abbiamo chiamato e verrà domani.

(pausa)

Lo so, mi dispiace, purtroppo non dipende da noi. Le posso portare un ventilatore, se...

(pausa)

Arrivo.

Cesare si alza e apre una porta che accede ad un piccolo magazzino. Ne esce reggendo tra le mani un ventilatore. In quel momento torna Arianna. La ragazza lancia le chiavi sulla scrivania e dice:

ARIANNA

Ancora non è arrivato, quel gufo?

CESARE

Tsk.

ARIANNA

Vedi che non è normale. Scusa, dillo a mio padre che questo si presenta tutti i giorni con mezz'ora di ritardo.

CESARE

Meh, vabbè, non fa niente.

ARIANNA

"Non fa niente". Come se lo difende quel gufo dell'amico suo.

CESARE

Ma scusa, perché "gufo", mi devi far capire?

ARIANNA

Ma l'hai visto in faccia?

CESARE

E vabbé, è normale, non dorme mai il cristiano...

Cesare posa il ventilatore alla base delle scale e va incontro ad Arianna che siede su uno dei braccioli del divano. Si siede anche lui sul divano:

ARIANNA

Non ti sedere là che ci hanno pisciato sopra.

Cesare si alza di scatto.

CESARE

Com'è che ci hanno pisciato sopra?

ARIANNA

Una tipa, un paio di settimana fa, s'è pisciata addosso.

Cesare rimane in piedi ad ascoltarla:

ARIANNA

Comunque, secondo me, c'ha qualche problema. Non lo so. Fatto sta, che a me mi mette una tristezza addosso quell'uomo. Solo a guardarlo.

CESARE

Addirittura. Vabbe', è un po' serio assai. Però mi piace, cioè, mi piace come ragiona.

ARIANNA

Fai tu. Però non gli dire mai niente. Se ti prenoti una vacanza non glielo dire mai. Porta male, ma, veramente.



Che a dirlo così fa ridere, ma quello porta veramente male.

Cesare ride. Arianna si alza e si avvia verso l'uscita. Il ragazzo prende un mazzo di chiavi dallo scaffale alle spalle della scrivania e segue Arianna verso la porta:

ARIANNA

Tu ridi. Qua non c'è niente da ridere. A parte che secondo me è una vergogna tenere uno così con i clienti, lo dico sempre a papà. Rovina tutta l'immagine dell'albergo. Uno arriva e si trova davanti questo, con questa faccia triste, stanca, mai un sorriso... e insomma! E poi, quell'odore...

Arianna allarga le narici come sentisse la puzza lì in quel momento.

ARIANNA

L'hai sentito, no? Che io non capisco come fa. Come fa la moglie a farlo andare in giro così.

(pausa)

Beh, me ne sto andando. Buonanotte. E speriamo che domani mattina non stai ancora qua.

Arianna va via. Cesare chiude a chiave la porta d'ingresso. Poi, dopo aver preso il ventilatore, si avvia per le scale.

Dopo qualche istante Giovanni arriva in bicicletta e si ferma affannato davanti all'ingresso. La porta però è chiusa. Giovanni, "il gufo", suona il campanello e attende nervosamente.

Cesare torna giù e lo vede. Giovanni allarga le braccia per scusarsi. Il ragazzo gli apre la porta senza dire niente, poi se ne va alla scrivania. Giovanni entra:

GIOVANNI

Scusami che ho fatto tardi.

Cesare annuisce con un po' di stizza. Prende la borsa e la infila a tracolla. Giovanni ha cominciato a contare i soldi e le chiavi.

GIOVANNI

Mi devi dire qualcosa?

CESARE

No. È arrivata una gita. La 203 si è già lamentata.

GIOVANNI

Apposto. Il mago è arrivato?

CESARE

Chi?

GIOVANNI

Il filippino.

CESARE

No, ancora no.

GIOVANNI

Che c'è, stai nervoso?

Cesare gli risponde cercando di sembrare simpatico:

CESARE

No. Perché?

(pausa)

Tu? Hai dormito?

GIOVANNI

Magari!

Cesare lo guarda insistentemente. Osserva le borse pesanti sotto gli occhi, quelle palpebre rossastre, il colore verdastro della sua pelle, i capelli grassi e sottili.

CESARE

Secondo me devi fare un po' di sport.  
Vedi che aiuta, con l'insonnia.

GIOVANNI

Ma che sport. Dovrei cambiare casa.  
Veramente non ce la faccio più con  
quelle campane. E intanto, i soldi non  
ci sono...

Cesare insiste:

CESARE

Prova, con lo sport.

GIOVANNI

Ma che sport!

Giovanni comincia ad agitarsi:

GIOVANNI

Poi, dico io, ormai l'orologio, il  
cellulare, ce l'hanno tutti: a che  
cazzo servono tutte queste campane?  
E intanto, non gli puoi dire niente.  
Quelli si sentono i signori.

CESARE

Però ti agiti troppo. Tu più ci pensi  
e peggio è.

75

Giovanni alza lo sguardo verso Cesare ma non gli risponde. Appena ha finito di fare i soliti controlli

prende dal taschino della camicia un pacchetto di sigarette. Lo apre e lo offre a Cesare:

GIOVANNI

Andiamoci a fumare 'sta sigaretta, andiamo.

CESARE

No, stasera me ne devo andare.

GIOVANNI

Eh, una sigaretta.

CESARE

No, fammene andare ch      gi   tardi.

## SECONDO GIORNO

### 14 INTERNO NOTTE - REPARTO PREMATURI

Un'INFERMIERA, seduta non distante dalle incubatrici, dorme. I macchinari intorno a lei emettono il loro BIP cadenzato.

### 15 INTERNO NOTTE - SALA D'ATTESA DI UN OSPEDALE

Nella sala d'attesa di un ospedale, una DONNA DELLE PULIZIE passa una straccio bagnato sul pavimento. Poi lo sciacqua, lo strizza e lo ripassa.

Sulla parete, in alto, c'   un insegna a led rossi sulla quale scorrono le seguenti scritte:

6. IL TRADIMENTO DI CESARE 7. LA VOCE  
DEI MORTI 8. CESARE UMILIATO. 9. IL  
GUARITORE. 10. KARAOKE NIGHT.

## 16 ESTERNO/INTERNO GIORNO - CANTINA SOCIALE

Oltre un basso muro di recinzione verniciato di bianco si stagliano le figure di alti silos per la conservazione del vino. Il parroco cammina lungo questo muro tenendo in mano due bidoncini di plastica trasparente.

Dopo una piccola svolta, l'uomo entra nella cantina sociale del paese. Nel capannone ci sono dei silos più piccoli e dei distributori, simili a quelli della

benzina, dai quali viene mesciuto il vino. Nel capannone però non c'è nessuno.

Da lontano giunge il rumore di un MOTORE e dell'uva che viene scaricata. Al rumore si aggiungono di tanto in tanto le GRIDA di un OPERAIO che lancia ordini intercalati a fragorose BESTEMMIE. Il parroco si guarda intorno:

PARROCO

Buongiorno! Chi c'è?

Poco dopo arriva un **COMMESSO**, un simpatico trentenne con le sopracciglia rifatte, che, salutato il parroco, prende da lui i bidoncini e si avvicina ai distributori.

COMMESSO

Che facciamo, uno di rosso e uno di bianco?

PARROCO

No, fai tutto rosso. Sto notando che il bianco mi fa un po' di acidità.

COMMESSO

E com'è? È così leggero.

PARROCO

No ma è proprio il bianco che c'ha quest'effetto. L'ho sentito pure in televisione che per chi soffre d'acidità il bianco è peggio. Poi adesso, col cambio di stagione...

Il ragazzo ha cominciato a riempire i recipienti.

COMMESSO

Per quel fatto della bambina, si è saputo niente ancora?

PARROCO

Niente.

COMMESSO

E com'è?

PARROCO

Sono venuti i carabinieri, mi hanno pure fatto qualche domanda, ma, non sai com'è, quelli c'hanno i loro tempi. Bisogna aspettare.

Il ragazzo annuisce. Poco lontano l'operaio continua a proferire *BESTEMMIE* che non risparmiano né morti né santi. Ad un cenno del parroco, il ragazzo subito risponde:

COMMESSO (imbarazzato)

Mi dispiace.

PARROCO

No, non ti preoccupare. Figurati.

COMMESSO

Stanno scaricando la vendemmia.

PARROCO

Come sta andando?

COMMESSO

Hm, poca. Tra le malattie e il caldo che ha fatto quest'anno, diciamo che non è andata proprio bene.

PARROCO

E purtroppo, così va la vita. Siamo nelle mani del Signore.

Mentre il ragazzo continua a mescere, il parroco cerca nella tasca dei soldi e li lascia su un tavolino di legno. Poi prende i bidoncini che il ragazzo ha finito di riempire e va via.

### 17 INTERNO GIORNO - CASA DI CESARE

Cesare è nella penombra della sua cameretta, sdraiato sul letto. I SUONI che ha raccolto il mattino precedente (il fruscio del vento tra le foglie, il cigolio di una vecchia porta, il motore di una macchina che si avvicina, il canto ritmato dei grilli), adesso sono riprodotti da un portatile poggiato sulla scrivania e si sovrappongono ai suoni dell'ambiente domestico.

La porta della camera si apre: è il **PADRE** di Cesare, un bell'uomo sulla sessantina.

PADRE

Vieni di là, stanno gli zii.

Cesare apre gli occhi assonnato:

CESARE

Che?

PADRE

Vieni di là che stanno gli zii. Pare brutto.

CESARE

Non gli dire che sto qua.

PADRE

Muoviti. Ti stanno aspettando, ti vogliono salutare.

Cesare rimane sdraiato per qualche secondo ancora, poi si alza e si siede al computer. Sulla parete bianca, oltre la scrivania, sono appesi dei fogli con le declinazioni del Tedesco.

Cesare controlla la mail, poi scambia qualche messaggio in chat. Infine si mette al lavoro: comincia a manipolare i suoni raccolti il giorno precedente finché non ne nasce un TAPPETO MUSICALE cupo ed inquietante.

Poi fa un sospiro, si alza e raggiunge gli zii nel soggiorno.

### 18 INTERNO GIORNO - CASA DI GIOVANNI

In cucina. Valeria, la bimba di Giovanni e Gina, guarda un cartone animato in tv. Al televisore sono collegate, tramite un lungo cavo nero, delle voluminose cuffie.

Giovanni è sul balcone: fuma una sigaretta e ha tutta l'aria d'essersi appena svegliato. Continuando a fumare, si affaccia in cucina e chiama la figlia, che però non può sentirlo per via delle cuffie:

GIOVANNI

Vale'! Vale'! V-A-L-E-R-I-A!

80

La bimba toglie le cuffie:

VALERIA

Che?



GIOVANNI

Vieni qua.

VALERIA

Che?!

GIOVANNI

Vieni qua!

VALERIA

Mena, c'agghia vene a fa' da?

GIOVANNI

Ehi, non parlare in dialetto. Vieni qua.

Valeria si alza e, evidentemente infastidita, va verso il padre:

GIOVANNI

Ma tu lo senti? È allucinante, eh?

VALERIA

Che cosa?

GIOVANNI

Senti. Sembra un elicottero.

La bimba si concentra ma non sente niente di strano:

VALERIA

Che cosa?

GIOVANNI

Il condizionatore. Un elicottero sembra.

VALERIA

Boh, non lo so. Papà, andiamo a mare?

**81**

GIOVANNI

Fa troppo caldo, a papà.

VALERIA

Qua fa caldo, non a mare.

GIOVANNI

Vai dentro, vai. Mo' che viene mamma  
glielo chiedi a lei.

Giovanni rimane sul balcone ad ascoltare il ronzio  
del condizionatore dei vicini.

### 19 INTERNO GIORNO - RECEPTION ALBERGO

Lorenzo, il direttore dell'hotel, scende le scale e  
si affaccia in portineria. Seduta dietro la scriva-  
nia c'è **LUANA**, una ragazza sui trenta, molto grassa,  
dall'aria stanca e dai movimenti nervosi.

LORENZO

Perché stai ancora qua tu?

LUANA

Non è arrivato.

LORENZO

Mo' che arriva fallo passare dall'uffi-  
cio che si prende l'assegno.

LUANA

Sì. Io me ne devo andare però.

LORENZO

Che ore sono?

LUANA

Sono già 'e venti, il tempo che arriva  
e controlla la cassa si fanno le quat-  
tro e mezza.

LORENZO

Quando arriva fallo salire ch  gli  
parlo io.

Lorenzo torna nel suo ufficio. Un ragazzo, giovane e  
in forma, probabilmente il **FIDANZATO** della ragazza,  
entra nella reception e si avvicina a Luana:

FIDANZATO

Beh, che ha detto?

LUANA

Mo' ci parla lui.

Il ragazzo fa il giro della scrivania e si piega ver-  
so di lei per baciarla.

Finalmente Cesare arriva, tutto affannato. Appena  
entrato dice:

CESARE

Madonna, scusa, ho fatto tardissimo.

Senza alzare lo sguardo su di lui, la collega si  
alza, indossa la giacchetta e prende la borsa:

LUANA

Vedi che devi passare in ufficio.

CESARE

Mo' ?

LUANA

Sì, ti devi prendere l'assegno.

CESARE

Faccio subito.

Cesare sale di corsa le scale.

## 20 INTERNO GIORNO - UFFICIO ALBERGO

L'ufficio è una stanza non molto grande con quattro scrivanie allineate contro le pareti bianche. Ovunque ci sono cartelle colme di documenti. Due ventilatori smuovono l'aria afosa.

Una delle scrivanie è occupata da Arianna, che saluta Cesare distrattamente. All'altra invece c'è Lorenzo. Cesare si rivolge a lui:

CESARE

Per lo stipendio.

Lorenzo continua a scrivere qualcosa al computer:

LORENZO

Sì. Ora te lo do, lo stipendio.

Poi si volta verso Cesare:

LORENZO

Tu mi devi dire qualcosa?

CESARE

No.

LORENZO

Non è successo niente?

CESARE

No, tutt'a posto.

Lorenzo lo guarda severamente:

LORENZO

Per te. Per te, tutto è a posto. Non per gli altri.

Cesare non risponde. Lorenzo ricomincia:

LORENZO

Lo sai che ore sono?

CESARE

Lo so, ho fatto proprio tardi. Mi dispiace, ma...

LORENZO

Lo so che hai fatto tardi. Sono le quattro e mezza.

CESARE

Mi dispiace.

LORENZO

Ora, questi 30 minuti di lavoro io dovrei toglierteli dalla busta paga e darli alla tua collega, che di fatto sta lavorando 30 minuti in più. Per colpa tua.

Cesare non risponde. Annuisce abbassando il capo e respira rumorosamente. Ma Lorenzo non ha finito:

LORENZO

Tu lo sai che il cambio va dato con dieci minuti d'anticipo? Altrimenti come fa la tua collega a chiudere tutto per le quattro?

Cesare continua a non rispondere. Lorenzo riprende:

LORENZO

Lo sai, sì o no?

CESARE

No, non lo sapevo. Però per una volta che faccio tardi io...

LORENZO

Sono sicuro che non è la prima volta che fai tardi.

CESARE

Scusami però, io la sera me ne vado sempre mezz'ora dopo e non dico niente...

LORENZO

Che vuol dire che te ne vai mezz'ora dopo?

CESARE

Niente, che vuol dire? Che Giovanni fa sempre minimo venti minuti di ritardo, tutte le sere, e io non dico niente, e mo' per una volta che faccio ritardo io...

LORENZO

Innanzitutto non è la prima volta che fai ritardo, perché lo so che tu hai questo vizio. Poi, per quanto riguarda Giovanni, hai fatto bene a dirme-  
lo, ora la questione la risolvo io. La questione me la risolvo io.

Lorenzo fa una pausa, poi riprende:

LORENZO

Ma questo non ti autorizza a fare tardi. È una questione di correttezza verso la tua collega e verso la struttura che ti sta dando l'opportunità di lavorare. Con Giovanni me la vedo io.

Lorenzo prende una ricevuta da una pila di carte e dà una penna a Cesare:

LORENZO

Una firma qui.

Cesare firma. Lorenzo gli dà una busta chiusa:

LORENZO

Non continuare così se no questa è  
l'ultima.

CESARE

Va bene.

Cesare fa un sospiro e si volta per andare via. Arianna, che ha seguito l'intera scena, lo segue con lo sguardo mentre lascia l'ufficio. Poi si volta per un attimo verso la MDP prima di tornare a fissare il monitor del suo computer.

## 21 INTERNO GIORNO - CASA DI GIOVANNI

Siamo in cucina. Una **PARRUCCHIERA** a domicilio, una ventenne dai capelli ossigenati e truccata pesantemente, sta facendo la tinta a Gina. Mentre passa il pennellino sui capelli bagnati di Gina, la ragazza continua il suo discorso:

PARRUCCHIERA

Allora, ti devo dire ci è stato secondo me? Secondo me è stata una che per forza non si poteva tenere il bambino.

GINA

E vabbé, ma questo si capisce. È normale.

PARRUCCHIERA

Ah, è normale? Non hai capito, io ti sto dicendo che sicuramente c'è di mezzo una brutta storia.

GINA

Tipo?

PARRUCCHIERA

Indovina?

GINA

No, non credo.

PARRUCCHIERA

E invece sì. Cara mia, sai quante ne succedono di 'ste cose?

GINA

Qua?

PARRUCCHIERA

Qua. Che non si sanno, e va bene. Ma sai quante ne succedono?

Mentre le due donne parlano, di là, in soggiorno, Giovanni sta gonfiando una piccola piscina di plastica. Quando ha finito, Giovanni entra in cucina, trova una bottiglia, la riempie d'acqua e torna nel soggiorno per svuotarla nella piscina. L'uomo entra ed esce dalla cucina con questa bottiglia per tutta la durata della scena.

## 22 ESTERNO GIORNO - STRADE DEL PAESE

Il sole è tramontato da poco e una luce ambrata avvolge le strade semi-deserte del paese. Regna la calma.

Poi, improvvisamente, si sente una voce al microfono:

VOCE

Prova, prova.

Parte un fischio assordante. Poi di nuovo la voce:

VOCE

Un due tre quattro, prova.



La calma torna per un attimo, interrotta subito dopo da MUSICA dance a volume altissimo.

### 23 INTERNO NOTTE - CASA DI CAROSINA

Carosina siede sola nel soggiorno. Ha appena finito di cenare. Sul tavolo c'è un piatto sporco, una vaschetta di plastica per alimenti. Sbuccia pazientemente una mela.

La televisione è accesa. Carosina comincia a mangiare la mela ma tiene lo sguardo fisso sul televisore. Poi qualcosa, forse un suono, la porta a voltarsi. Abbassa il volume della televisione. Ascolta con attenzione il silenzio della casa deserta. Continua a voltarsi, come se qualcosa di spaventoso fosse proprio dietro di lei.

Cerca di mangiare la sua mela ma improvvisamente è agitata, ha gli occhi colmi di lacrime, continua a guardare dietro di sé, oltre il corridoio, verso la stanza del padre. Scuote il capo, alza le spalle:

CAROSINA (a se stessa)

No, no.

Lascia cadere la mela sul tavolo. Si alza e va di là, oltre il corridoio, verso la stanza dove una volta riposava il padre. Appoggiata alla cornice della porta, fissa il letto:

CAROSINA

Ma a che ti serve questa camicia? Non ce l'ho, l'ho buttata, si è fatta vecchia.

Rimane lì per qualche minuto. Poi dice:

CAROSINA

"La camicia, la camicia". La pazza devo fare, la pazza.

Nel frattempo la mela lasciata sul tavolo si è fatta nera.

#### 24 INTERNO NOTTE - RECEPTION ALBERGO

Fuori è buio. Cesare è ancora in albergo ed è la fine del suo turno. Come al solito conta i soldi, stampa i rendiconti giornalieri, mette in ordine le chiavi. Poi aspetta.

Una coppia di anziani entra nella reception. L'uomo, ZOPPO, arranca aggrappato al braccio della sua ACCOMPAGNATRICE, probabilmente la moglie. Lentamente attraversano la reception e salgono le scale.

La porta della reception si apre di scatto e Lorenzo entra con passo affrettato e nervoso. Prima che Cesare possa dire qualcosa, il direttore gli chiede:

LORENZO

Tutto a posto con i soldi?

CESARE

Sì.

LORENZO

E le chiavi? Le devo contare?

CESARE

No, tutto a posto.

Lo zoppo e sua moglie hanno quasi raggiunto il piano superiore ma sono ancora abbastanza vicini da poter sentire.

LORENZO

Che cazzo, sembra un ospedale qua dentro. Il mago, è arrivato?

CESARE

Niente.

LORENZO

E che cazzo!

Cesare sembra quasi imbarazzato dallo strano umore del direttore.

LORENZO

E mi tocca pure fare la notte.

CESARE

Che è successo?

LORENZO

"*Che è successo?*". Se quello c'ha un brutto carattere, che posso fare io? Comunque, meglio così. Prima o poi lo dovevo mandare. Diciamo che è stata la volta buona.

Cesare rimane in silenzio. Raccoglie le sue cose e fa posto a Lorenzo. Già sta per andare via quando il direttore riprende a parlargli, questa volta con tono paterno:

LORENZO

Mi pare che stia andando bene, no? Mi pare che ti sei ambientato abbastanza bene.

Cesare non risponde niente. Lorenzo lo incalza:

LORENZO

Che dici?

CESARE

Sì, va bene.

LORENZO

Mi fa piacere. Lavori bene, coi clienti sei gentile, le lingue le parli abbastanza bene, finora grandi sbagli non

ne hai fatti. Io ti metto in regola,  
ti faccio un bel contratto a sei mesi,  
e vediamo come va.

CESARE

Veramente, non lo so.

Il tono di Lorenzo diventa brusco:

LORENZO

Com'è, "non lo so"?

CESARE

No, è che veramente io fra qualche  
mese mi vorrei trasferire da qualche  
parte. Infatti già te ne volevo parla-  
re di questa cosa io.

LORENZO

Dov'è che te ne devi andare?

CESARE

Boh, dipende un po' da come vanno le  
cose. Forse faccio domanda per un dot-  
torato, se no me ne vado proprio fuo-  
ri, cioè, per provare a fare un po' di  
musica fuori.

Lorenzo lo guarda disgustato. Poi gli chiede:

LORENZO

Perché, canti tu? Suoni qualche stru-  
mento, che fai?

CESARE

Faccio musica elettronica.

LORENZO

Sei mai stato fuori tu? Che ti credi  
che stanno aspettando a te? Ti pensi  
che è facile, all'estero?

CESARE

No, però penso che un lavoro comunque me lo trovo, e poi c'è questo dottorato, se mi prendono...

LORENZO

Che lavoro trovi? Guarda che i disoccupati stanno dappertutto, non ti far prendere per il culo. E con tutta la gente che c'è, dovrebbero prendere proprio a te? Che sai fare tu?

CESARE

Che ne so, faccio il cameriere...

LORENZO

Quanti anni c'hai tu?

CESARE

27.

LORENZO

E tu ti trasferisci all'estero per andare a fare il cameriere? Tsk.

(pausa)

Vattene va. E mi tocca pure fare la notte.

Cesare va via.

## 25 INTERNO NOTTE - CASA DI GIOVANNI

Giovanni e Gina sono nei loro letti. Da lontano arriva il suono di una VOCE non molto intonata che canta dal vivo su una vecchia base midi. Giovanni si alza e chiude la finestra. Gina lo riprende:

GINA

Apri ché non si respira qua dentro.

Giovanni non si muove. La donna allora si alza di scatto, riapre la finestra e torna a letto.

GINA

Per piacere, vedi che io domani alle cinque mi devo svegliare. Cerca di dormire, se no vedi tu. Io devo dormire.

Giovanni rimane per qualche istante a letto, mentre fuori la MUSICA continua. Poi si mette a sedere, prende il cellulare dal comodino ed esce dalla stanza, socchiudendo la porta alle sue spalle. Gina, che ancora non dorme, sospira esasperata.

Dopo poco, giunge attraverso la porta la VOCE di Giovanni che parla al telefono:

GIOVANNI

Sì, salve, senta io volevo chiedere se potete intervenire per un bar del paese che...

Va bene.

Sì, salve, volevo soltanto chiedervi se potete intervenire perché c'è un bar qui che fa musica dal vivo, ma il volume è davvero troppo alto.

Sì, quello. Esatto.

Va bene, va bene. Grazie.

Mentre la musica non accenna a diminuire, Giovanni rimane seduto al tavolo della cucina, fumando una sigaretta.

## 26 ESTERNO NOTTE - STRADE DEL PAESE

Terminata la conversazione con Lorenzo, Cesare se ne torna a casa: cammina con la testa bassa per le strade schiarite dalla luce piatta dei lampioni.

Ai margini di quelle stradine di paese, qui e lì ci sono dei gruppetti di persone sedute sui marciapiedi o sull'asfalto: aspettano il sonno conversando o guardando la televisione che hanno portato fuori.

Passando accanto a questi gruppetti Cesare saluta con un "Buonasera" a cui immancabilmente quegli altri (per lo più anziani) rispondono con un "Buonasera, buonasera".

## 27 ESTERNO NOTTE - STRADA PRESSO CASA DI CESARE

Anche i genitori di Cesare fanno salotto sul marciapiede in compagnia di uno **ZIO** e una **ZIA**. La televisione è accesa e trasmette la fine di un film. La madre di Cesare si tira uno schiaffo sul braccio scoperto:

MADRE

Mamma mia quante zanzare che stanno.  
Eppure stiamo già in autunno.

ZIA

E che se non fa freddo, quelle mica muoiono.

ZIO

E quando stavo in Venezuela... quante zanzare che stavano là. Pieni pieni stavamo. Quando ci mandavano nelle foreste, a fare le strade, e ci mettevano a dormire nelle tende... quante zanzare che stavano.

Arriva Cesare e saluta il gruppo di parenti.

MADRE (a Cesare)

Hai fatto presto stasera. Devi mangiare? Ti faccio qualcosa?

CESARE

No, no, mo' mi faccio una frisella.

Cesare entra in casa, ma noi rimaniamo con i suoi parenti:

ZIO

Una volta, in Venezuela, stavo portando un tir, una cosa da più di cinquanta quintali, una bestia. Allora, in quella parte del Venezuela dove stavo è tutto zona montuosa. Stavo andando in discesa... vado per frenare e non prendono i freni. Beh, compa', dritto dentro a casa di una cristiana me ne sono andato! Dritto dentro a casa, ho sfondato la parete e mi sono ritrovato dentro al salotto di questi qua. Figurati, che facce hanno fatto quelli là.

Tutti ridono meravigliati. Nel frattempo Cesare è tornato e si è messo a sedere su una sdraio.

ZIA

Quand'è stato... ieri, ho sentito le campane. Chi è ch'è morto?

PADRE

Ieri?

ZIA

Sì. Ieri sera, mi sa.

PADRE

Ah, lo sai chi è? Quella vecchia che abitava "sopra alla croce", la mamma della professoressa.



ZIA

Chi, quella che abita vicino a dove  
stava "Mimino del telefono"?

PADRE

Sì, quella là.

ZIA

Ah, mi dispiace, la vedevo sempre a  
messa quella là.

(pausa)

Io, veramente, avevo sentito le cam-  
pane, però mi pensavo che era per la  
bambina.

PADRE

No, che mica è morta la bambina.

ZIA

E meno male, va.

MADRE

Che storia brutta. Come si fa? Quanta  
confusione che c'è in giro.

Nel frattempo, in televisione, il TG locale trasmet-  
te adesso le immagini di un uomo dai tratti orientali  
che pratica una strana chirurgia a mani nude. Le mani  
dell'uomo lentamente penetrano attraverso l'ombelico  
della paziente e sangue comincia a scorrere dallo  
stomaco.

Lo sguardo di tutti viene catturato dalle immagini  
trasmesse dalla televisione: le mani dell'uomo con-  
tinuano a scavare nello stomaco della donna, come se  
cercassero l'origine del suo male.

97

MADRE

Madonna che schifo!

ZIA

Ma che cos'è?

CESARE

E questo è il "mago", quello là, il filippino che deve venire qua.

ZIO

Questo è? Il filippino? Stiamo apposto!

Nel frattempo le immagini continuano a mostrare lo strano intervento chirurgico.

### 28 ESTERNO NOTTE - BAR ALL'APERTO

Un bar allestito nel cortile di una vecchia casa. Un cartellone annuncia "Karaoke night". Il locale è affollato. Una DONNA impugna con coraggio un microfono e tenta di intonare una vecchia canzone italiana.

Dopo qualche minuto di questo amaro spettacolo, vediamo Giovanni entrare nel locale e portarsi con passo deciso verso il bancone.

Senza riuscire a sentire quello che dice, vediamo Giovanni discutere in modo irritato, mostrando più volte il proprio orologio al GIOVANE BARISTA, che, da parte sua, si difende con diplomazia.

### TERZO GIORNO

### 29 ESTERNO/INTERNO GIORNO - STRADA/MACELLERIA

98

Cosimino cammina per il paese con le mani affondate in tasca e la solita sigaretta all'angolo della bocca. Passando di fronte alla macelleria Cosimino grida:

MACELLAIO

Ahe!

(pausa)

A chi t'è morto.

Dall'esterno vediamo che il MACELLAIO, un uomo smilzo e pelato, senza dare retta a Cosimino, continua a tagliare parti di carne da un largo pezzo di bovino che pende da un gancio.

Su un'insegna a led rossi scorrono i seguenti titoli:

10. COITO INTERROTTO 11. LE RICERCHE  
PROSEGUONO 12. LA CAMICIA 13. ASPET-  
TANDO IL MAGO 14. IL SILENZIO DI GIO-  
VANNI 15. LA BAMBOLA

### 30 INTERNO GIORNO - DAL MARMISTA

Carosina è dal **MARMISTA** per la lapide della tomba del padre. L'uomo le mostra delle lastre di marmo sistemate contro una parete del magazzino.

MARMISTA

Tutta roba fine. Uno di questi? Può andare bene?

CAROSINA

Questo bianco.

MARMISTA

E le lettere?

L'uomo le passa un libro con degli esempi del tipo di caratteri per la lapide.

CAROSINA

Queste qua.

MARMISTA

Cosa scriviamo?

CAROSINA

Vabbé, nome e cognome, la data di nascita...

MARMISTA

Per forza. Dico, avete pensato a una frase da mettere?

Carosina prende dalla tasca un foglietto:

CAROSINA

"Guida tua figlia che invano chiamerà 'papà'".

MARMISTA

Com'è?

CAROSINA

"Guida tua figlia che invano chiamerà 'papà'".

MARMISTA

Va bene. Il foglietto me lo lasci?

CAROSINA

Sì.

(pausa)

Anzi. Senti, fai una cosa: lasciala stare la frase. Scrivi solo "I figli posero".

MARMISTA

"I figli posero"? Non si usa più! Perché? Era bella la frase.

CAROSINA

No, no, scrivi così: "*I figli posero*".

MARMISTA

Come vuoi tu. La foto me l'hai lasciata già?

CAROSINA

Sì.

### 31 INTERNO GIORNO - CASA DI CESARE

Chiuso in bagno, Cesare accorcia i peli del pube con una macchinetta per capelli.

Improvvisamente qualcuno tenta d'aprire la porta del bagno, poi bussa. Dall'altra parte della porta giunge la voce di una donna:

MADRE

Vedi che ti è arrivato un pacco.

CESARE

Che?

MADRE

È arrivato un pacco, dalla Germania.  
Ma che stai facendo?

CESARE

Niente, mi sto facendo la barba.

MADRE

E apri!

Cesare tira su i pantaloni, fa un po' di pulizia e apre la porta. La madre gli passa il pacco, guardandolo perplessa. Cesare si rigira il pacco tra le mani, legge più volte il mittente, poi lo apre con forza. Dentro c'è un cd.

MADRE

Beh?

CESARE

Niente.

MADRE

Com'è niente?

CESARE

Niente, è il cd che ho mandato io, mi è tornato indietro.

MADRE

E com'è?

CESARE

Boh. Forse l'indirizzo era sbagliato.

MADRE

E che cd è?

CESARE

Il cd mio.

MADRE

Perché tu hai fatto un cd?

CESARE

Eh.

MADRE

E non mi hai fatto sentire niente!

CESARE

Ma', ché se non ti piace, che te lo faccio sentire a fare? Beh, esci che devo finire qua.

zione allo specchio. Passa più volte una mano fra i capelli per vedere quanti gliene rimangono in mano.

### 32 INTERNO GIORNO - CASA DI GIOVANNI

Giovanni è sul balcone della cucina. Tiene in mano un piccolo registratore digitale sul quale sta catturando il suono scrosciante delle CAMPANE che intonano una famosa melodia: *"È l'ora che pia la squilla fedel, le note c'invia dell'Ave del ciel..."*

### 33 ESTERNO GIORNO - STRADA DI CAMPAGNA

Arianna fa jogging lungo una stradina stretta e poco frequentata. Una macchina le si avvicina e rallenta fino a fermarsi. Arianna apre lo sportello e ci sale. Alla guida c'è Cesare.

ARIANNA

Che stavi facendo?

CESARE

Niente.

ARIANNA

*"Niente"*, è mezz'ora già.

La macchina procede per qualche centinaio di metri fino ad un punto in cui la strada si apre in un ampio spazio asfaltato che la campagna intorno nasconde e protegge.

Cesare accosta e spegne il motore. Arianna apre il baule di fronte a lei e prende un pacchetto di fazzolettini che sistema sul cruscotto. Poi si volta verso Cesare, sorride mordendosi le labbra, gli prende la mano e la tira verso il proprio inguine:

ARIANNA

Senti. Tocca.

Cesare le infila la mano nei pantaloni della tuta, poi la bacia stringendole il collo. Le dà uno schiaffo scherzoso e la trascina verso di sé. Arianna gli si siede sopra. Cesare scorre le mani lungo la schiena di lei. Arianna fa una smorfia di dolore:

ARIANNA

Ahia. No, fa male.

CESARE

Ma se ti piace.

ARIANNA

No, oggi no. Niente lividi.

Cesare si ferma. Arianna prova a baciargli di nuovo ma lui la respinge. Lei torna a sedersi al suo posto.

ARIANNA

Che te la prendi a fare? Lo sai che è così. Che vuoi? Lo sapevi.

CESARE

C'hai ragione, lo sapevo.

Cesare si chiude la zip dei pantaloni. Poi si ri-sistema nel sedile, rimette in moto la macchina, fa inversione e torna indietro, verso il paese.

ARIANNA

Tanto tu mo' te ne vai, no?

CESARE

Boh.

ARIANNA

Com'è "boh"?



CESARE

Boh, cioè, sì. Non lo, non so niente.  
Ora come ora non so proprio niente.

ARIANNA

È che tu ti sei fissato con questo fatto della musica. Se no il lavoro ce l'hai qua.

CESARE

Mo' mi sono "fissato". Quando è che torna l'amico tuo?

ARIANNA

Mo', questo fine settimana.

Guidano in silenzio per un po'. Arianna si guarda intorno per assicurarsi che lì nessuno possa vederla, poi dice:

ARIANNA

Aspe', fermati.

Cesare rallenta. Arianna prende i fazzolettini dal cruscotto e li rimette nel baule. Poi apre lo sportello ed esce. Cesare riparte mentre dietro di lui Arianna riprende la sua corsetta.

#### **34 INTERNO GIORNO - UFFICIO ALBERGO**

La schermata del monitor del computer di Lorenzo mostra le quattro telecamere a circuito chiuso dell'albergo. Le telecamere riprendono i corridoi dell'albergo e la reception, dove Luana siede alla scrivania annoiata.

Sempre attraverso le telecamere a circuito chiuso, vediamo che Luana riceve una telefonata. Poi la ragazza si alza e si avvia per le scale. Lorenzo chiu-

de velocemente la schermata. Alla porta dell'ufficio appare Luana che gli dice:

LUANA

Lorenzo, c'è da aggiustare quel condizionatore alla 205.

LORENZO (stanco)

Quando arriva Cesare lo fai fare a lui, prima che te ne vai...

LUANA

Ok. Però non lo sa fare lui.

Poi hanno già chiamato tre volte questi della 205.

Lorenzo emette un sospiro profondo.

LORENZO

Vabbé. Vammi a prendere le chiavi.

LUANA

No, stanno in camera, loro.

Luana sta per andare via ma Lorenzo la blocca:

LORENZO

Lua', ma hai visto a mia figlia tu?

LUANA

Mi sa che andava in palestra.

LORENZO

Vabbé, niente. Mi volevo andare a correre un po'. Se la vedi glielo dici.

### 35 INTERNO GIORNO - CASA DI GIOVANNI

Nel soggiorno del piccolo appartamento, una minuscola piscina gonfiabile è stata disposta tra il divano e la libreria. Valeria sguazza distrattamente nell'acqua poco profonda.

Il campanello dell'appartamento squilla. Gina svuota un annaffiatoio nella piscina e poi va ad aprire la porta: è il parroco. La donna lo accoglie freddamente e senza lasciarlo entrare. Gli parla a bassa voce:

GINA

Buongiorno.

PARROCO

Buongiorno. Scusatemi se vi disturbo.

GINA

Non vi preoccupate.

PARROCO

Cercavo vostro marito.

Gina esce sul pianerottolo e socchiude la porta alle spalle.

GINA

Per piacere, se non credete a lui, credete me, io sono sicurissima che...

PARROCO

Non è quello, non è per questo che sono venuto.

GINA (sollevata)

Meno male.

PARROCO

Volevo chiedergli se almeno lui aveva visto qualcosa la notte che hanno ab-

bandonato quella povera bambina. Visto che la notte lui lavora, sta sempre là fuori a fumare, ho pensato "forse ha visto qualcuno". Poi abitate proprio qui. Il paese questo è.

GINA

Va bene, glielo dico.

La porta alle spalle di Gina si apre. Giovanni, ancora in pigiama la trascina verso di se:

GIOVANNI

Vieni dentro.

GINA

Giovanni, ti vuole solo chiedere una cosa, non è venuto per...

GIOVANNI

Non mi deve chiedere niente, non mi interessa.

Giovanni è riuscito a tirare Gina dentro casa e ora può sbattere la porta in faccia al parroco.

Il parroco rimane sbalordito per qualche istante. Poi, infuriato, tira uno colpo alla porta e grida:

PARROCO

Io ti dovevo denunciare, ti dovevo denunciare, non ti ho denunciato, ed ecco il ringraziamento.

Giovanni riapre di scatto la porta. Il parroco arretra di qualche passo sulle scale. Giovanni dice con voce pacata:

**108**

GIOVANNI

Che cosa doveva denunciare lei?

PARROCO

Lo sai benissimo.

GIOVANNI

Non so niente.

PARROCO (furioso)

Lo sai benissimo. Il gatto. Quella bella sorpresa che mi hai fatto. Le lettere anonime, te le ricordi? Il gatto impiccato al portone, te lo ricordi?

Il parroco fa una pausa per riprendere il fiato. Agli angoli della bocca la saliva ha formato delle paline bianche.

PARROCO

E questo è il ringraziamento.

GIOVANNI

Se lei si permette di dire un'altra volta che sono stato io...

PARROCO

Sei stato tu, lo sai che sei stato tu!

GIOVANNI

Mi denunci, mi denunci! Così vediamo se sono stato io.

Giovanni sbatte di nuovo la porta.

### 36 INTERNO GIORNO - CASA DI ARIANNA

Arianna, ancora in tenuta da jogging, apre la porta del suo appartamento e procede ad inserire il codice per disattivare l'antifurto. Poi si chiude la porta alle spalle, alza le tapparelle e si lascia cadere su una poltrona. Emette un sospiro di sollievo.

In quel momento, la SIRENA dell'antifurto comincia a suonare. La ragazza si alza di scatto, si lancia sulla centralina e prova a reinserire il codice, ma l'allarme continua ad emettere il suo suono assordante. Con la mano ormai tremante Arianna fa altri nervosi tentativi ma senza successo.

Con i nervi a pezzi, prende il cellulare, apre la porta ed esce sul pianerottolo. Digita un numero sul cellulare:

ARIANNA (al cell.)

Papà, come si stacca qua? Il coso, l'allarme, non lo riesco a staccare! E ho capito, sì, così ho fatto io, e non si stacca. E sì che lo so... no, l'ho fatto giusto, ho riprovato un sacco di volte, sì, l'ho fatto giusto. Che devo fare?

(quasi in lacrime)

E vieni dai. Sto impazzendo.

Nel frattempo un **VICINO**, un cinquantenne in costume da bagno e canottiera, si è affacciato sul pianerottolo. Appoggiato allo stipite della sua porta l'uomo osserva la ragazza con irritazione.

VICINO

Tutt'a posto?

ARIANNA

Sì.

VICINO

E vabbene.

Il vicino torna nel suo appartamento e si chiude la porta alle spalle, brontolando qualcosa. Arianna si

mette a sedere sulle scale mentre la sirena dell'alarme continua ad emettere il suo suono assordante.

### 37 INTERNO GIORNO - CASA DI CAROSINA

Carosina stira e ristira una camicia sbiadita. Prende tempo, fa attenzione ad ogni minimo dettaglio. Ripassa nervosamente il ferro bollente su aree già stirate. I suoi occhi sono umidi, le mascelle contratte e le labbra le tremano. Riesce appena a sussurrare:

CAROSINA

Contento, mo'?

Si ferma per prendere aria. È sopraffatta dall'emozione. Tutt'ad un tratto sembra irritata:

CAROSINA

Te la sto stirando, la camicia, te la sto stirando.

Il ferro continua a girare a vuoto sulla stoffa sbiadita della camicia. Carosina brontola ancora qualcosa:

CAROSINA

La pazza mi tocca fare, la pazza.

Fa un lungo respiro. Piega la camicia diligentemente. La posa sul tavolo. Poi si allontana per cercare una busta, torna in cucina e sistema la camicia nella busta.

Stringe il volto tra le mani e ripete:

CAROSINA

La pazza, la pazza.

### 38 INTERNO GIORNO - CASA DI CESARE

Cesare è nella sua camera, siede alla scrivania, indossa delle voluminose cuffie e tiene lo sguardo fisso sul computer. Riascolta il lavoro della giornata e ne sembra sconsigliato. Toglie le cuffie, le lascia cadere sulla scrivania e fa un lungo sospiro.

In quel momento la madre apre la porta:

MADRE

Non ti devi cambiare?

Ci sono alcune magliette buttate sul letto. La donna entra in camera e comincia a piegare le magliette.

CESARE

Perché mi devo cambiare?

MADRE

Il funerale.

CESARE

Ma', non ce la faccio, devo andare a lavoro.

La madre sistema le magliette piegate nell'armadio:

MADRE

E passa da casa almeno, le dai le condoglianze. Ci tiene tanto a te, mi chiede sempre di te.

CESARE

Addirittura.

MADRE

Muoviti.

CESARE

Eh. Va bene, dai, mo' mi cambio. Esci di qua.



MADRE

Ma che c'hai, perché stai così?

CESARE (stizzoso)

Niente, perché come sto?

MAMMA

Va bene, va', non si può parlare con te. Cambiati.

La madre lascia la camera. Cesare si cambia.

### **39 ESTERNO GIORNO - STRADE DEL PAESE**

Il sole pomeridiano è rovente, Carosina cammina ai lati della strada, riparandosi all'ombra dei balconi. Si lascia le costruzioni basse e irregolari del paese alle spalle. Costeggiando la campagna raggiunge una palazzina brutta e sola in quel mare di terra arsa dal sole.

Tra macchine parcheggiate e gente vestita di nero, Carosina si spinge fino al portone su cui pendono i drappi viola del lutto. Delle corone di fiori sono appoggiate ai lati della porta.

### **40 INTERNO GIORNO - CASA DELLA DEFUNTA**

L'appartamento è buio, dappertutto ci sono corone di fiori. La defunta è stata sistemata nella camera da letto. Cesare, entrato nella camera, dà le condoglianze alle persone sedute intorno al feretro. Poi si allontana e si trova un cantuccio libero nel soggiorno.

La CANTILENA stanca del rosario si confonde ai SINGHIOZZI trattenuti e al BRUSIO di parenti e amici che affollano la casa. Chi non piange si lamenta del caldo e il brusio si fa a tratti così forte che una

donna, **FIGLIA** della defunta, è costretta a richiamare tutti al silenzio:

FIGLIA

Shhhh! Sta un morto qua!

Carosina entra nell'appartamento, si fa il segno della croce e lancia un'occhiata alla defunta, ma senza avvicinarsi. Poi si guarda intorno. Avvicina un **RAGAZZO** con un elegante completo nero e occhiali da sole scuri.

CAROSINA

Senti, ti devo chiedere una cortesia.

RAGAZZO

Ditemi.

CAROSINA

Non sei delle onoranze funebri tu?

Il ragazzo annuisce. Carosina lo trascina fuori sul pianerottolo.

CAROSINA

Hai capito chi sono? Stavi al funerale di mio padre una decina di giorni fa.

Il ragazzo annuisce confuso.

CAROSINA

Mi fai uscire un parente? È una cosa importante.

RAGAZZO

Va bene.

Il ragazzo torna nell'appartamento. Esce poco dopo dalla camera ardente con un uomo sulla sessantina, un **PARENTE** della defunta. Indica Carosina all'uomo che gli fa qualche domanda. Ma il ragazzo alza le spalle, non sa niente lui. L'uomo va verso Carosina:

PARENTE

Salve.

CAROSINA

Salve. Condoglianze.

L'uomo annuisce senza dire nulla. Continua a guardarla con sguardo interrogativo. Carosina comincia a parlare:

CAROSINA

Io non so come spiegarvelo.

Fa un sospiro profondo e continua:

CAROSINA

Mio padre è morto da quindici giorni.

Incrocia le dita delle mani e le avvicina al volto ma senza smettere di raccontare:

CAROSINA

E io sono quindici giorni che sto uscendo pazza. Mi sogno mio padre, pure di giorno, che mi chiama e mi cerca la camicia, "la camicia, la camicia", sempre a cercarmi questa camicia. E io questo vi volevo chiedere, pure che lo so che è troppo, ma vi volevo chiedere se la camicia, questa qua, gliela potete mettere nella bara di vostra madre, così gliela porta lei.

L'uomo rimane in silenzio. Poi dopo un po' dice piano e con voce stanca dice:

PARENTE

Va bene. Datemi la camicia.

CAROSINA

Grazie, grazie assai! Voi non vi immaginate, io sto uscendo pazza.

L'uomo annuisce. Si fa dare la camicia.

CAROSINA

Grazie.

PARENTE

State tranquilla.

L'uomo va via con la camicia. Carosina lo segue con lo sguardo mentre lui torna nella camera ardente con la camicia tra le mani. Il brusio delle preghiere per un attimo si interrompe. Carosina vede l'uomo mentre si avvicina agli altri parenti e spiega loro la situazione. Un uomo allarga le braccia irritato, la figlia della donna invece si volta di scatto ed urla:

FIGLIA

Pure la corriera gli tocca fare! Mai  
in pace, mai in pace può stare!

Ma nonostante tutto, l'uomo si avvicina alla bara della defunta madre e lentamente, senza scatti, depone la camicia ai suoi piedi. Poi torna a sedersi sulla sedia rimasta vuota accanto alla moglie.

Carosina, rimasta sul pianerottolo, fa il segno della croce e, senza incrociare lo sguardo di nessuno, va via.

#### **41 ESTERNO GIORNO - PALAZZETTO DELLO SPORT**

I muri di tufo che costeggiano la strada sono tappezzati di manifesti che annunciano:

JONAS ZANATE

*Il guaritore d'Oriente*

**116**

Lo spiazzo antistante alla struttura è isolato da un nastro della polizia su cui pendono degli avvisi di sequestro. Sulle pareti del palazzetto dello sport pendono degli striscioni colorati in toni infantili:

- GOD TRULY EXISTS! -

- WELCOME! -

Un uomo sulla cinquantina, probabilmente il GUARDIANO del palazzetto, prova a tirare giù uno degli striscioni. L'uomo salta ma non riesce ad afferrarlo.

Dei gruppetti di persone, per lo più malati o invalidi, continuano ad affluire verso il palazzetto. Tra

di loro ci sono anche lo zoppo e la moglie, ospiti dell'albergo. Tutti commentano con incredulità e delusione la scelta di annullare l'evento.

#### **42 INTERNO NOTTE - RECEPTION ALBERGO**

Cesare è da solo nella reception. Come al solito ha già fatto tutti i controlli ed ha raccolto le proprie cose. È pronto a ricevere il cambio.

Dopo non molto la porta si apre e inaspettatamente compare Giovanni che guarda Cesare con sguardo scostante:

GIOVANNI

Ciao.

Cesare è sorpreso e quasi intimorito. Riesce solo a mormorare qualcosa. Giovanni si avvicina alla scrivania, conta velocemente i soldi e le chiavi:

GIOVANNI

Mi devi dire qualcosa?

CESARE

No, tutt'apposto.

GIOVANNI

Apposto.

Cesare rimane come paralizzato, fissa il collega.

GIOVANNI

Apposto. Te ne puoi andare.

Cesare prende la propria borsa e si avvicina alla porta. Giovanni lo blocca. Prende dalla ventiquattre di tela un registratore, ne estrae la cassetta e poi lo porge a Cesare.

GIOVANNI

E la prossima volta se devi dire qualcosa dilla in faccia.

Cesare mette il registratore nella sua tracolla, apre la bocca per rispondere qualcosa ma Giovanni non lo lascia parlare:

GIOVANNI

Te ne puoi andare.

Cesare, mortificato, si chiude la porta dell'hotel alle spalle.

Giovanni, prende una busta da lettera da uno dei cassetti della scrivania. Poi infila nella busta la cassetta con le sue registrazioni ed una lettera che nel frattempo ha stampato.

In lontananza cominciano a sentirsi delle SIRENE. Giovanni chiude i lembi della busta e la lascia cadere sulla scrivania.

Da un cassetto prende dei francobolli con cui affranca la busta. Poi prende dallo scaffale dietro di sé le cartoline lasciate dai clienti. Le legge velocemente, le affranca e le ripone sulla scrivania, accanto alla sua busta.

Le sirene si fanno sempre più vicine, poi si fermano, non lontano dall'hotel. Giovanni, incuriosito, si

affaccia sulla strada. C'è del fumo nell'aria, come se qualcosa lì vicino stesse bruciando. L'uomo si allontana per dare un'occhiata, ma non prima di aver chiuso a chiave l'ingresso dell'hotel.

Il fumo per strada si fa più denso. Nella reception arrivano ora dai piani superiori le voci agitate di alcuni CLIENTI.

Una RAGAZZINA dalla pelle chiara corre giù per le scale e verso la porta: ma la porta è chiusa. Subito dopo la raggiungono delle altre persone che provano ad aprire la porta, ma invano. I pochi clienti dell'albergo cominciano ad affollare la reception che va ora riempiendosi di fumo. Tra i clienti intrappolati, alcuni parlano in preda al panico, altri tossiscono.

Un TURISTA, un uomo alto in pantaloncini e infradito, prova a forzare la porta con dei calci.

Lo zoppo invece si avvicina alla scrivania della reception e comincia a far squillare il CAMPANELLINO nella speranza che da qualche parte sbuchi il portiere.

Il fumo nella sala si fa sempre più denso.

### **43 INTERNO/ESTERNO NOTTE - AUTOBUS DI CITTÀ**

Un autobus quasi vuoto. Cosimino siede tutto accasciato su uno dei sedili posteriori, biascica frasi incomprensibili mentre con lo sguardo fissa una GIOVANE MAMMA che sta in piedi poco più in là.

La ragazza, che vediamo solo di spalle, è magrissima, con i capelli sottili e chiari aggrovigliati intorno ad un fermaglio fucsia. Ha meno di trent'anni. Con una mano si regge ai sostegni dell'autobus, mentre nell'altra culla energicamente un bimbo avvolto in

un lenzuolino bianco. Coperta dal rumore dell'autobus, la donna sussurra qualcosa al bimbo, poi si china per baciarlo.

L'autobus rallenta e accosta. La ragazza fa qualche passo verso la porta, poi si ferma e si volta verso Cosimino.

Il volto pallido e spigoloso è sporco, anche la magliettina bianca che indossa sembra unta e macchiata. Ora guarda in direzione della MDP muovendo nervosamente gli occhi tutt'intorno. Continua a cullare il fagotto che stringe tra le braccia sottili. Il lenzuolo, macchiato di sangue, non avvolge però un bambino ma solo una vecchia bambola.

La porta si apre. La ragazza fa uno scatto e scende dall'autobus. Ancora seduto, Cosimino la segue con lo sguardo.

Dal suo posto di guida l'**AUTISTA** grida:

AUTISTA

Capolinea! Scendere!

**FINE**



*Gli autori ringraziano Giorgio Arlorio per i preziosi consigli,  
il sostegno e la disponibilità.*



# Postfazione

FABRIZIO BORIN

Dalle considerazioni di Pier Paolo Pasolini sulla sceneggiatura della metà degli anni Sessanta molti dei parametri ai quali egli faceva riferimento sono cambiati. Eppure l'idea base – quella che dà peraltro anche il titolo al saggio pasoliniano apparso nella seconda parte di *Empirismo eretico* dedicato al cinema – vale a dire che la sceneggiatura si possa e debba configurare come una struttura che dà origine, anzi che «vuol essere» altra struttura, rimane. Eccome. Potrebbero essere di oggi, o magari di domani, queste sue righe:

La caratteristica principale del “segno” della tecnica della sceneggiatura, è quella di alludere al significato attraverso due strade diverse, concomitanti e riconfluenti. Ossia: il segno della sceneggiatura allude al significato secondo la strada normale di tutte le lingue scritte e specificamente dei gerghi letterari, ma, nel tempo stesso, esso allude a quel medesimo significato, rimandando il destinatario a un altro segno, quello del film da farsi. Ogni volta il nostro cervello, di fronte a un segno della sceneggiatura, percorre contemporaneamente queste due strade – una rapida e normale e una seconda lunga e speciale per coglierne il significato.

In altre parole: l'autore di una sceneggiatura fa al suo destinatario la richiesta di una collaborazione particolare, quella cioè di prestare al testo una compiutezza “visiva” che esso non ha, ma a cui allude. Il let-

tore è complice, subito – di fronte alle caratteristiche tecniche subito intuitive della sceneggiatura – nell'operazione che già gli è richiesta e la sua immaginazione, rappresentatrice entra in una fase creativa molto più alta e intensa, meccanicamente, di quando legge un romanzo.

Certo, la riflessione sulla struttura del testo, la semiologia e la postsemiologia hanno camminato insieme alle nuove modalità di formazione del senso/significato più orientato verso i parametri della visione *fantastiqu*e o antirealistica connessa alle contemporanee modalità dell'occhio-che-vede e della percezione dell'Immagine piuttosto che sulla formazione artigianale della scrittura visiva, e tuttavia chi scrive è convinto che la radice sia sempre la stessa. Radice che qui, per esigenza di spazio si potrebbe così sintetizzare nel processo di immaginare la visione delle parole in un'azione complice tra il testo ed il potenziale lettore-spettatore. E questa complicità c'è tutta ne *La mezza stagione* dei due ragazzi pugliesi vincitori del concorso Mattador, la cui sceneggiatura inaugura la collana di Quaderni dedicati alla scrittura per il cinema promossa dall'associazione Mattador.

E infatti è proprio sull'idea visiva delle antinomie del movimento che si gioca il testo del film di Danilo Caputo e Valentina Strada in un'oscillazione, appunto, tra dinamismo e stasi, esigenza di cambiamento e permanenza del sempre uguale; insomma un'opzione narrativa che racconta il tentativo di conciliazione di situazioni in opposizione: l'idea del nuovo, delle mutazioni, delle modernità, delle ambizioni giovanili, della vita quotidiana letta – ma sarebbe per l'appunto meglio dire *osservata e pre-vista con gli occhi* – attraverso i suoi personaggi, ad un tempo consueti ed eccentrici, mossi da piccole manie o da grandi segreti. Insomma, una rappresentazione del nuovo che si scontra con lo schema di tradizione rurale del piccolo paese della provincia dentro ad un torrido Sud pugliese.

Anche se le cose, pirandellianamente, non sono come appaiono, il gioco della narrazione procede prendendo a spunto alcune tipologie di genere: il mistero (la bambina/bambola), la morte (con l'inquietudine, non del padre "caro estinto" ma della figlia superstite e delle sue camicie), il conflitto indispensabile in ogni *pattern* di sceneggiatura; ma i motivi per cui questo fresco *script* si fa ricordare sono almeno tre. E, brevemente, vorrei darne conto.

Innanzitutto, c'è la questione delle precise indicazioni sonore – usualmente non centrali nella parola scritta per diventare film: tanto ci si pensa in seguito... – poste in caratteri maiuscoli nel testo, a sottolineare l'importanza data dai due sceneggiatori alla sfera sonora e musicale. E questo proprio in ragione del fatto che, nella vicenda, il “moderno” e le sue macchine, sono in crisi: l'impianto dell'aria condizionata non funziona, il cd viene rifiutato, il rumore diffuso impedisce il riposo e via ironicamente elencando. Forse allora le chiavi di lettura o interpretative sono anche altrove<sup>1</sup>.

In certo modo come conseguenza dell'attenzione sonora, il secondo aspetto che qualifica la sceneggiatura di *La mezza stagione* è legato alla dimensione degli oggetti. Sempre presenti in ogni testo scritto – che sia per la letteratura o per il cinema qui è irrilevante – le “cose” marcano la vita delle persone e le trame che le coinvolgono. Ed è bello ed interessante che i due giovani sceneggiatori portatori di quella che loro stessi hanno chiamato un'«apocalisse minore» abbiano dato un così forte segnale di sensibilità per il mondo degli oggetti, un universo, in genere, scarsamente valorizzato. E se il mondo della *Mezza stagione* è un «microcosmo denso di nevrosi e scandali taciuti», la vita e l'anima degli oggetti di cui è pieno il testo – e questo è un invito a leggere o ri-leggere la sceneggiatura precisamente da questo punto di vista finalizzato ad individuarne l'identità e la funzione – il ritmo filmico e l'indicazione pasoliniana del vedere le parole, godono del contributo che il tempo degli oggetti utilizzati dai due autori, tra il “vecchio” e il “nuovo”, è decisivo.

Una terza piccola considerazione si riferisce alla soluzione trovata per il finale – pp. 115-116 – ideato in modo da farlo combaciare con il capolinea della corsa dell'autobus, dunque con la fine del viaggio. Del bus e del film, certamente. Ma, si noti, c'è già nell'immaginario dei due sceneggiatori (forse anche aspiranti registi?) un di più della nota prefigurazione filmica in sede letteraria.

---

1 Colgo qui l'occasione per segnalare come anche nei due soggetti premiati al Concorso Mattador 2011, *Jail Jazz* di Paolo Ottomano e *Il lavoro dell'attore* di Pietro Seghetti è presente l'opzione silenzio/musica in contesto anomalo e l'immaginario storico-politico letto in chiave immaginativa. Il che conferma come i confini ed i vincoli della scrittura per il cinema siano del tutto inesistenti e soggetti soltanto all'immaginario interiore dell'autore.

C'è una sorta di efficace distrazione nell'oggettività narrativa che porta al centro del testo: «L'autobus rallenta e accosta. La ragazza fa qualche passo verso la porta, poi si ferma e si volta verso Cosimino. Il volto pallido e spigoloso è sporco, anche la maglietta bianca che indossa sembra unta e macchiata. *Ora guarda in direzione della MDP muovendo nervosamente gli occhi tutt'intorno.* Continua a cullare il fagotto che stringe tra le braccia sottili. Il lenzuolo, macchiato di sangue, non avvolge però un bambino ma solo una vecchia bambola».

L'intrusione efficace dell'oggetto macchina da presa al pari di quella della funzione registica *già* nella sceneggiatura è un piccolo-grande tocco di interazione tra le forme *in progress* della scrittura e dei mutevoli linguaggi della visione.

# Lettere consigliate

**Abbiamo pensato di chiedere ai giovani autori dei lavori pubblicati in questo volume, quali sono i libri a cui si sono ispirati nella scrittura dei loro testi e quelli che li hanno aiutati nel corso della loro formazione: una scelta parziale, per un approccio generale.**

Sono ben lieto di fornirti una bibliografia essenziale, che a mio parere riassume in sé tutta la teoria della sceneggiatura e molti esempi pratici di film, blockbuster e di nicchia, di grande valore. I libri che ho apprezzato di più sono:

- Robert McKee, *Story*. Omero Editore, Roma, 2010. International Forum Edizioni. È il più completo e il più comprensibile, che spiega molto chiaramente come si scrive una storia e una storia per lo schermo.
- John Truby, *Anatomia di una storia*. E' pieno di dettagli fino all'inverosimile ma, pur sembrando troppo meticoloso, ha la risposta a tutte le domande che uno sceneggiatore in erba potrebbe porsi.
- Chris Vogler, *Il viaggio dell'eroe*. Dino Audino Editore, Roma, 2004. Si concentra di più sullo sviluppo del protagonista nei vari archetipi che può impersonare.
- Linda Seger, *Come scrivere una grande sceneggiatura*. Dino Audino Editore, Roma, 2006. L'ho letto più per conoscenza, perché non dice nulla di nuovo, tranne il fatto che "scrivere è riscrivere".

In conclusione, molto dipende anche da quale libro si legge per primo: io li ho letti in quest'ordine e dō loro questa importanza.

Ce ne sarebbero altri ma mi sento di concludere con un libro italiano:

- Luca Aimeri, *Manuale di sceneggiatura cinematografica*. UTET Università, 2007. Parla anche di aspetti tecnici come la redazione della pagina scritta di una sceneggiatura e passa in rassegna, velocemente ma in modo incisivo, buona parte dei manuali-guru statunitensi.

Ti segnalo alcuni titoli che mi hanno aiutato:

- Chris Vogler, *Il viaggio dell'eroe*. Dino Audino Editore, Roma, 2004.
- Joseph Campbell, *L'eroe dai mille volti*. Feltrinelli, Milano 2007.
- Gilbert Durand, *Le strutture antropologiche dell'immaginario: introduzione all'archetipologia generale*. Dedalo edizioni, Bari, 1996 (2009?).
- Robert McKee, *Story*. Omero Editore, Roma, 2010.
- Peter Szondi, *Teoria del dramma moderno (1880-1950)*. Einaudi, Torino, 2000.
- Peter Szondi, *Saggio sul tragico*. Einaudi, Torino, 1999.

Ti indico anche alcuni siti utili:

- <http://filmmakeriq.com>
- <http://www.screenwritingu.com>
- <http://nofilmschool.com>

Vorrei aggiungere che consiglio in particolar modo di leggere i racconti di Raymond Carver e Anton Cechov, ideali per imparare efficacemente a costruire una storia.



I testi che ritengo più utili sono i seguenti:

- Vincenzo Cerami, *Consigli a un giovane scrittore*. Garzanti Editore, 2002.
- Chris Vogler, *Il viaggio dell'eroe*. Dino Audino, Roma, 2004.
- Robert McKee, *Story*. Omero Editore, Roma, 2010. International Forum Edizioni.
- Vladimir Propp, *Morfologia della fiaba*. Einaudi, 1966.
- David Mamet, *I tre usi del coltello*. Minimum Fax, Roma, 2002.
- Sidney Lumet, *Fare cinema*. Minimum Fax, Roma, 2010.
- Luc Dardenne, *Dietro i nostri occhi*. ISBN Edizioni, 2005.

Mi vengono in mente solo questi testi:

- Andrej Tarkovskij, *Scolpire il tempo*. Ubulibri, Milano, 1988.
- Raymond Carver, *Il mestiere di scrivere*. Einaudi, 1997.
- John Gardner, *Il mestiere dello scrittore*. Einaudi, 1997.

E poi qualsiasi sceneggiatura di Tonino Guerra.



Premio "Mattador" 2011  
Venezia, Teatro La Fenice





**Il direttore della fotografia Bastian Esser (a sinistra) e il regista Danilo Caputo sul set di «La Mezza Stagione»**



Sara Lenti nel ruolo di «Giovane Madre»



Il ciak d'avvio delle riprese di «La Mezza Stagione»



Un dettaglio dal set: l'albergo





Cesare, interpretato dal musicista Francesco Giannico, registra i suoni di un traliccio





Il ciak della scena di Gina e la parrucchiera



Danilo Caputo, co-sceneggiatore e regista di «La Mezza Stagione»

**Fabrizio Borin** Insegna Filologia cinematografica all'Università Ca' Foscari Venezia. Condirettore della collana "Quaderni della Videoteca Pasinetti", componente del Comitato scientifico del Fondo Nino Rota, direttore dell'International Journal «Arts and Artifacts in Movie AAM • TAC Technology, Aesthetics, Communication» e redattore della rivista «Venezia Arti», ha scritto di cinema polacco, spagnolo, russo, italiano, americano. Ideatore di Freedonia. Cinema comico ebraico americano, è autore, tra l'altro, delle monografie Jerzy Skolimowski (1987), Carlos Saura (1990), Woody Allen (1997), Federico Fellini (1999), L'arte allo specchio. Il cinema di Andrei Tarkovskij (2004), Casanova (2007), Solaris (2010), Tarkovskiana 1. Arti, cinema e oggetti nel mondo poetico di Andrej Tarkovskij (2012). Dal 2008 è direttore della collana «L'arca dei comédiens» per l'editore L'Epos di Palermo dedicata al cinema francese. Dal 2009 è membro del Comitato Consultivo del Premio Mattador.

**Danilo Caputo** Nato a Taranto nel 1984, studia musica a San Francisco, liberal arts a Berlino e filosofia teoretica a Napoli, prima di dedicarsi alla scrittura e alla regia cinematografica. Ha scritto e diretto i cortometraggi Polvere e Banduryst. Selezionato in oltre 40 festival internazionali e al Talent Campus della Berlinale (2010), ospite della Summer Academy del Festival di Locarno, nel 2011 è vincitore del Premio per la migliore sceneggiatura del 2° Premio Mattador con la sceneggiatura La Mezza Stagione, il suo primo lungometraggio attualmente in fase di post-produzione.

**Andrea Magnani** Nato a Rimini nel 1971, si laurea in Scienze Politiche ad indirizzo internazionale all'Università degli Studi di Urbino. Nel 2002 è tra i vincitori del Premio Solinas con il soggetto per lungometraggio La Lunga Corsa. Dal 2004 è autore, soggetto, sceneggiatore, story editor e regista. Nel 2008 è tra i fondatori della Pilgrim Film, società di produzione cinematografica indipendente, con sede a Trieste. Nel 2010 diventa socio della società di produzione indipendente Bartleby Film, con sede a Roma. Dal 2009 è coordinatore dei lavori di giuria e tutoraggio del Premio Mattador.

**Paolo Ottomano** Nato a Grottaglie, Taranto, nel 1989, si laurea in Linguaggi dei media all'Università Cattolica di Milano, dove prosegue con il Master in Scrittura e produzione per la fiction e il cinema (2010). Appas-

sionato di cinema e scrittura, articolista per la testata online [www.fictionitaliane.com](http://www.fictionitaliane.com), scrive per il sito [www.cinema4stelle.it](http://www.cinema4stelle.it). Iscritto al Corso di laurea specialistica in Cinema, televisione e nuovi media all'Università IULM di Milano, nel 2011 è vincitore della borsa di tutoraggio nella sezione soggetto del 2° Premio Mattador, con il soggetto Jail Jazz.

**Pietro Seghetti** Nato a Roma nel 1990, si laurea in Lettere all'Università di Roma Tre con una tesi in Storia del cinema. Consegue il "Professional Certificate in Dramatic Writing" alla New York University e, dopo uno stage alla redazione di Sky Cinema, frequenta il Corso di Sceneggiatura al Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma, con il quale porta in scena due spettacoli "Addio al Calcio" e "Factory - Dedicato a Andy Warhol". Nel 2011 è vincitore della borsa di tutoraggio nella sezione soggetto del 2° Premio Mattador, con il soggetto Il lavoro dell'attore.

**Valentina Strada** Nata a Grottaglie, Taranto, nel 1985, dopo gli studi umanistici si avvicina alla scrittura cinematografica. Dal 2010 frequenta il Corso di Sceneggiatura al Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma. Impegnata nello sviluppo di sceneggiature per lungometraggi, nel 2011 è vincitrice del Premio per la migliore sceneggiatura del 2° Premio Mattador con la sceneggiatura La Mezza Stagione, lungometraggio attualmente in fase di post-produzione.



Finito di stampare nel mese di ottobre 2012  
presso EUT - Edizioni Università di Trieste